



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
**DEPARTAMENTO DE PSIQUIATRÍA Y**  
**PSICOLOGÍA SOCIAL**

Arte y Psicobiografía: Un Estudio de la  
Obra Gráfica de Hans Christian  
Andersen

Dña. Casilda Matrán Bea

**2015**



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**DEPARTAMENTO DE PSIQUIATRÍA Y  
PSICOLOGÍA SOCIAL**

**TESIS DOCTORAL**

**ARTE Y PSICOBIOGRAFÍA: UN ESTUDIO DE LA  
OBRA GRÁFICA DE HANS CHRISTIAN  
ANDERSEN.**

**Casilda Matrán Bea**

**2015**

**DIRECTORES**

**Prof. Dr. Joaquín Nieto Munuera**

**Profa. Dra. Juana María Hernández Conesa**



# UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE PSIQUIATRÍA  
Y PSICOLOGÍA SOCIAL  
U. DOCENTE DE PSICOLOGÍA MÉDICA  
*Facultad de Medicina*

Joaquín Nieto Munuera, Profesor Titular de Psiquiatría y Psicología Médica y Juana María Hernández Conesa Profesora Titular de la Universidad de Murcia.

Certifican que:

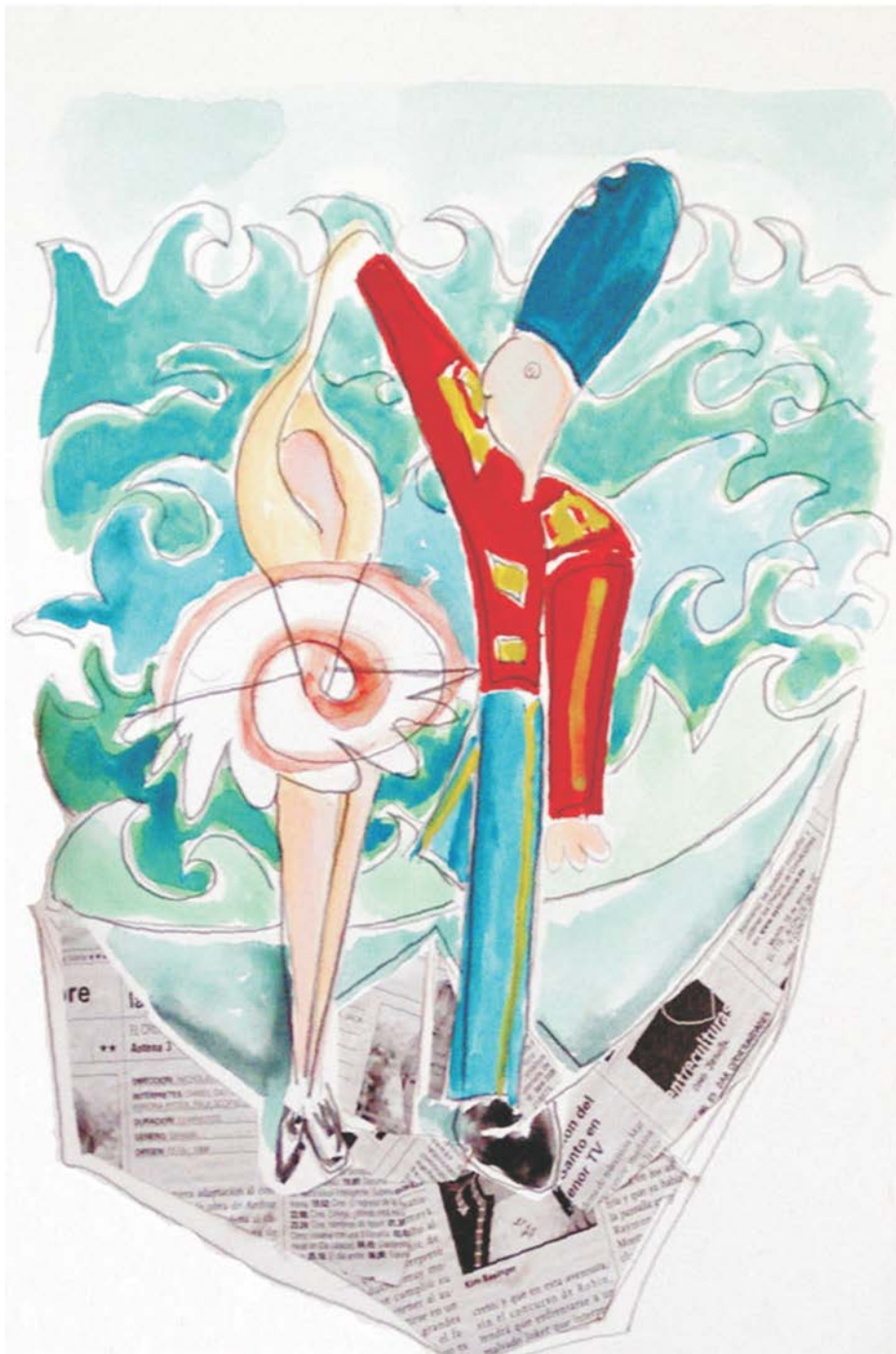
La Tesis: "ARTE Y PSICOBIOGRAFÍA: UN ESTUDIO DE LA OBRA GRÁFICA DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN", Original de Dña. Casilda Matrán Bea, ha sido realizada bajo nuestra dirección y reúne, a nuestro juicio, los requisitos necesarios para su lectura y defensa ante el tribunal correspondiente.

Murcia, a 5 de Mayo de 2015.

***A mi familia.***

*[...] El dos de abril de 1805, en lugar del cadáver del conde, rodeado de flores y candelabros, nos encontramos allí berreando a un niño lleno de vida, y ese niño era yo, Hans Christian Andersen [...]*

Andersen. 1855



“El soldadito de plomo”

Técnica mixta sobre papel 25 x 30 cm 2004.

Casilda Matrán Bea

## TABULA GRATULATORIA

Desde mi infancia, la idea de vivir en un cuento de hadas se forjó en mi mente como consecuencia de las narraciones que me ofrecieron mi abuela Casilda y mi padre; sus historias nutrieron mi imaginación hasta los confines del uso de razón, ellos alentaron a mi espíritu a caminar dentro de una nube en la que los fantasmas, las princesas y los ogros cohabitaban y me ayudaban a resolver las contrariedades de la vida cotidiana. Los Cuentos han sido siempre mis lecturas favoritas, de ellos he aprendido inagotable estrategias, valores y principios; en definitiva, me han obsequiado con una forma de entenderme y de entender a los demás; y, asimismo, con ellos, aún hoy me sigo emocionando.

Cuando tuve que enfrentarme a la disyuntiva de elegir una carrera, las ilustraciones de los Cuentos que había escuchado, leído e imaginado, volvieron a mi memoria y, en esa evocación, se fraguó la decisión de estudiar “Arte”. Todo, por aquel entonces, era confuso, dado que mi destreza en el dibujo y en la pintura apenas esbozaba sus primeros trazos, si bien, justo es reconocer que he vivido rodeada de creadores en mi familia: fotógrafos, pintores, dibujantes, diseñadores, y que sus obras han estado presentes, como algo natural, en la casa familiar donde nací.

Con todo, y aunque los genes, a modo de musas, me eran propicios, fue gracias al magisterio de mis Profesores de la Escuela de “Artes y Oficios” de Murcia, y posteriormente a mis Profesores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia, cuando se despertó en mí el arrojo, la necesidad y la valentía para comenzar a crear imágenes. Y con ello emprendí el: “Erase una vez...”, de mi vida como pintora. De tal modo, que durante mis años de adolescencia-juventud y, ya ahora en la madurez, me he dedicado a esta tarea. Tras concluir la licenciatura y comenzar mi trabajo como Profesora de Dibujo, inicié mis Estudios de Doctorado con el propósito de ahondar más en la ilustración de los Cuentos, alentada, en sus

inicios, por el Profesor Doctor Esteban Campuzano Moreno, al que debo inmensa gratitud.

De esta manera, y tras investigar durante años la obra gráfica de numerosos escritores de Cuentos, quedé fascinada al descubrir la sorprendente historia de Hans Christian Andersen, afamado autor de más de mil Cuentos que aún existen en el imaginario colectivo.

Mas mi indudable admiración por él se acrecentó al conocer su Obra Gráfica, de la que no tenía noticia alguna. Según las fuentes consultadas el prestigioso escritor de Cuentos para niños, aparte de su extensa obra literaria también fue creador de una ingente obra gráfica: collages, dibujos y libros ilustrados, entre las que se cuentan más de mil obras elaboradas con la técnica de *paper-cutting* o recortes de papel; se conservan 80 dibujos a lápiz, 16 álbumes de imágenes, 250 plumillas, más de 1500 cortes de papel, collages, dibujos de manchas de tinta, dos esculturas de papel y una gran pantalla plegable de ocho paneles.

Su vida transcurre en los años que componen gran parte del siglo XIX, de 1805 hasta 1875, y gracias a sus escritos autobiográficos y a la visión que de él nos legaron sus coetáneos, podemos examinar su compleja personalidad: solitario, introvertido, áspero, sin un hogar propio. Cuando muere, su funeral, en la Catedral de Copenhague, es una demostración más de esa soledad que había presidido su vida: no asiste ni un solo familiar, pues no tiene ninguno, si bien, está presente la alta sociedad y la intelectualidad danesa.

En esta Tesis Doctoral nos propusimos un *Estudio Psicobiográfico*, nunca antes investigado desde la Obra Gráfica de Andersen, y para ello ha sido esencial contar con la contribución y el magisterio de mis directores de Tesis: el Profesor Doctor Joaquín Nieto Munuera, especialista en las materias de Psicología Médica y de Psiquiatría, al que agradezco extraordinariamente su confianza en mi capacidad para entender y aplicar al Arte, a las imágenes, las Teorías Psicoanalíticas, y por otra parte, mi gratitud a la impulsora de este trabajo, la Profesora Doctora Juana María Hernández Conesa, Historiadora del Arte, de formación y de vocación: apasionada estudiante perpetua. Sin olvidar la inestimable orientación académica del



Prof. Dr. Cayuela Fuentes y de la Profa. Dra. Miralles Sangro y la aceptación, por parte de los Profesores del Departamento de Psiquiatría y Psicología Social de la Universidad de Murcia de una Tesis Doctoral, que llegaba desde la mente de una pintora. Con ello han demostrado que los *Saberes*, solo tienen las barreras que las personas, con nuestra propia miopía, les imponemos. Gracias, especialmente, a la Profa. Dra. M<sup>a</sup> Ángeles Abad Mateo, Secretaria del Departamento, por haber puesto de manifiesto, sin ambages, que *el horizonte* está más allá de lo que nuestros ojos son capaces de alcanzar con la mirada.

Sin ellos, sin mis Directores de Tesis, sin su ánimo, sin sus conocimientos y sin sus exigencias, no hubiera llegado a puerto, y la Tesis Doctoral que hoy presento estaría navegando, fantasmagórica, a la deriva en algún mar desconocido. Gracias, Juana. Gracias, Quino.

Mis hijos: Carlota y Amaro, han sido los protagonistas de mi continua afición por los Cuentos y sus ilustraciones, y los inspiradores de gran parte de esta investigación, junto a su padre: Juan Amaro, son los autores del Cuento ilustrado más hermoso.

A mi familia y a mis amigos, los de entonces, les debo aquello que no figura en el haber del libro de cuentas y cuentos, que es la vida.

A todos, gracias.

Cartagena, 2 mayo, 2015.



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: ÉRASE UNA VEZ HANS CHRISTIAN ANDERSEN.....</b>	<b>7</b>
1.1. De su nacimiento y vida.....	7
<b>CAPÍTULO 2. DE LA PERSONALIDAD DEL CREADOR .....</b>	<b>35</b>
2.1. Arte, creatividad y psicopatología .....	35
2.2. Psicobiografía de artistas.....	38
2.3. Estudios en pacientes psiquiátricos creativos.....	42
2.4. Estudios psicopatológicos de artistas .....	47
2.5. Teorías acerca de la psicopatología y la creatividad .....	49
<b>CAPÍTULO 3: A PROPÓSITO DEL PSICOANÁLISIS Y DEL ARTE.....</b>	<b>53</b>
3.1. Consideraciones de la vida psíquica desde el punto de vista del psicoanálisis freudiano .....	53
3.2. De la teoría psicoanalítica freudiana en el Arte .....	60
3.2.1. La influencia de las experiencias infantiles y el papel del inconsciente .....	65
3.2.2. El trauma y el conflicto psíquico .....	67
3.2.3. El arte como expresión de la represión .....	70
3.2.4. La sublimación y el poder de la fantasía en la obra artística .....	71
3.2.5. El origen sexual del comportamiento artístico .....	75
3.2.6. Psicobiografía y Arte .....	78
3.3. De la teoría de Melanie Klein en el Arte: el concepto de reparación ...	80
3.4. De la teoría de D. W. Winnicott acerca del Arte.....	84
3.5. De la teoría de Jacques Lacan en el Arte .....	86
<b>CAPÍTULO 4: OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....</b>	<b>91</b>
<b>CAPÍTULO 5: METODOLOGÍA.....</b>	<b>93</b>
5.1. Material .....	93

5.2. Método .....	95
<b>CAPÍTULO 6 RESULTADOS: LA OBRA GRÁFICA DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN .....</b>	<b>97</b>
6.1. Collages .....	97
6.1.1. Libros de imágenes .....	97
6.1.2. La gran pantalla .....	150
6.2. Recortes o paper cuttings .....	160
6.2.1. Recortes con simetría radial .....	162
6.2.2. Recortes con simetría axial.....	184
6.2.3. Recortes sobre distintos soportes.....	207
6.2.4. Recortes tridimensionales .....	218
6.2.5. Temas: pierrot, hombre molino, teatro, castillo, bailarina, muñeco, otros.....	222
6.3. Dibujos .....	311
<b>CAPÍTULO 7. DISCUSIÓN .....</b>	<b>389</b>
7.1. De su biografía.....	389
7.2. De sus cuentos .....	397
7.3. De su obra gráfica.....	407
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>413</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>423</b>

## INTRODUCCIÓN

A lo largo del estudio de la Historia del Arte, podemos advertir que el ser humano ha expresado su necesidad de *mythos*, sus ideas, sus sentimientos y emociones a través de múltiples manifestaciones plásticas; si bien es cierto que cada una de ellas posee un lenguaje propio y que, a su vez, éste las diferencia del resto. El lenguaje de la imagen es el núcleo hipotético de esta Tesis Doctoral, será con la imagen con la que compondremos su urdimbre analítica-interpretativa, a través de las teorías psicoanalíticas y la concepción panofskiana del contexto o *Contextualista*. En este sentido y a decir de Jacques Aumont: *“La imagen tiene innumerables actualizaciones potenciales, dirigidas algunas a nuestros sentidos, otras únicamente a nuestro intelecto, como cuando se habla del poder de ciertas palabras para “crear imagen”.*

Igualmente, las imágenes como formas de expresión idóneas para transmitir tanto sentimientos como argumentos de carácter intelectual y psicológico, *constituyen una función esencial de la comunicación humana*, según nos indica Castiñeiras González. De hecho, vadeando las distintas épocas históricas se puede observar que, se han conformado y conforman, en cada una de ellas *un lenguaje propio basado en su correspondiente sistema codificado de signos*. Dicho lenguaje es tan fructífero y complejo como el lenguaje oral o escrito, y se diferencia, en esencia, de estos por ser *más directo y universal*.

En la actualidad no puede explicarse la Historia del Arte sin aludir a Panofsky, dado que su influencia está presente en la mayoría de los estudios histórico-artísticos de los últimos cincuenta años. Reflexionar y profundizar en el sentido y en el contenido de la obra panofskyana, es un requisito que hemos asumido en esta Tesis Doctoral, siguiendo, principalmente, el trabajo de Michael Ann Holly, para, con ello, tratar de dar significado a su método. Asimismo, los cimientos conceptuales panofskyanos deben entenderse, en nuestra opinión, adentrándonos en el entorno intelectual en el cual se formó: *heredero de la tradición cultural*

alemana estuvo influido por filósofos como Hegel, Dilthey y Cassirer, y en su condición de historiador del arte fueron sus referentes Wölfflin, Riegl y Warburg.

Su trabajo queda declarado en el método conocido como: *Iconología* o *Historia del Arte Interpretativa*, si bien, Panofsky no fue el primero en hacer una *Historia del Arte Interpretativa*, a él se debe la confección de un método, perpetuado en la actualidad por insignes investigadores.

Asimismo, su planteamiento acerca de la Historia del Arte supuso una insurrección en el seno de la disciplina, siendo así, que sus trabajos contribuyeron a establecer una palmaria división entre dos modos de pensar el Arte. De una parte, la denominada: *Historia del Arte Formalista*, que trata de explicar *las obras* atendiendo a sus propiedades estéticas, excluyendo el contexto humano que las creó. Y de otra parte, *la Historia del Arte Contextualista*, que ambiciona penetrar en la *obra de arte* dilucidándola como un interés más allá de la destreza, el color y la forma. En ella se investigan aspectos tales como la biografía del artista, las características de la época en la que vivió y su condición social, entre otros.

En esta Tesis Doctoral nos adscribimos a la corriente panofskyana de la *Historia del Arte Contextualista*, dado que es la biografía psíquica, desvelada a través de la obra gráfica de Hans Christian Andersen, esencialmente los dibujos, el núcleo central de esta investigación. En esta indagación abordaremos, como ya hemos puesto de manifiesto, la obra gráfica de Hans Christian Andersen no adscrita a los textos; si bien, en el imaginario colectivo Andersen forma parte de lo fabuloso, de lo imaginario, de lo fantástico y de lo pedagógico que existe en los Cuentos. Detrás de ese Andersen que nos legó los relatos infantiles, descubrimos un elenco de manifestaciones iconográficas más allá de una intención expresa. De tal modo que este registro de su personalidad, como dibujante, no ha sido estudiado en correlación con su personalidad. Por lo que se trata de un territorio inexplorado.

Con todo, hemos considerado que el poder de las imágenes que, magistralmente ha estudiado David Freedberg, las relaciona con el efecto

que producen en las personas, ya sea desde la iconología o desde el aniconismo. A esta interesante aportación nosotros añadimos, para el objeto de nuestro estudio, lo que las imágenes nos cuentan acerca de las personas que las crean. De tal modo que trasladamos ese poder para analizar con franqueza y rigurosidad metodológica, la personalidad de Andersen: su Psicobiografía a través de su legado como dibujante. Todo ello pone de manifiesto la abundancia de su obra gráfica y el olvido que los historiadores del arte han hecho a la hora de abordar este tipo de dimensión investigadora, relegándola al plano de otras disciplinas, tales como la Pedagogía, la Psicología, la Psiquiatría y el Psicoanálisis.

Para nuestro propósito y partiendo de los estudios que informan que el Psicoanálisis se ha incorporado al discurso interpretativo-explicativo del Arte Visual; y de que éste, además de las lecturas tradicionales, formales e iconográficas de las artes visuales, ofrece la oportunidad investigadora de las llamadas "lecturas dinámicas", que hemos insertado en la urdimbre del discurso de esta Tesis Doctoral.

Por consiguiente, hemos de partir de la premisa de que no existe un enfoque psicoanalítico "único y definitivo del Arte". De esta forma, las distintas escuelas psicoanalíticas, aportan al tema su propia orientación interpretativa y su explicación diferenciada; si bien, en conjunto, participan en lo esencial de la "ortodoxia nuclear freudiana". De tal modo, que por medio del Psicoanálisis, también, se ha ampliado el *concepto tradicional de documentación* en la Historia del Arte, así como la terminología para abordarlo: además del análisis de las obras se tratan también *las evidencias de vida*.

En consecuencia, por medio de la Teoría Psicoanalítica se ha inaugurado una línea investigadora de "comprensión-interpretación-explicación dinámica del Arte". Del mismo modo, podemos aseverar que el Arte se ha valido del Psicoanálisis para indagar acerca de una parte significativa de su práctica, a la vez que el Psicoanálisis se ha servido del Arte para una comprensión más profunda del individuo. En este sentido Kris afirma que: *"el estudioso del Arte y el artista comparten, presumiblemente,*

*un terreno común con el Psicoanálisis y ambos trabajan con materiales similares*" y es en ese "terreno común" donde se asientan los pilares fundamentales de esta investigación.

Igualmente, las nociones que el Psicoanálisis ha desarrollado en su vinculación con el Arte desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX tales como: *el simbolismo, la sublimación, la creatividad y la biografía del artista*, entre otros; serán en este estudio de capital importancia a la hora de constatar la hipótesis. Dado que el Psicoanálisis también ha abordado de manera analítica la biografía y autobiografía de artistas. Es lo que se denomina *Psicobiografía*. Ésta se apoya en los estudios clínicos y analiza los sueños, recuerdos, síntomas y modos de conducta del creador. Se han abordado diarios, cartas y declaraciones hechas en entrevistas. Y los estudios han demostrado que existe una estrecha relación entre la *historia de la vida* del artista, en el sentido psicoanalítico, y su obra.

En este orden de ideas, para el objeto de nuestro estudio, relacionado con la obra gráfica de Hans Christian Andersen, la Psicobiografía nos auxilia a la hora de desentrañar ese "vinculo entre Arte y Psicoanálisis", ya que relaciona la biografía del sujeto con varios aspectos de su trabajo. Así en palabras de Schneider: *"la psicobiografía ideal de un artista combina la documentación literaria existente con varias evidencias visuales"* y esto, a su vez, implica un conocimiento mayor del individuo a través de su obra. Hecho éste que constituye el núcleo gordiano de la Tesis Doctoral.

Consecuentemente, fuimos plenamente conscientes que para abordar un tema tan complejo, desde la perspectiva y la formación de una pintora, de una licenciada en Bellas Artes, como es el caso de la autora de esta Tesis Doctoral, era necesario estudiar, en primer término las investigaciones más significativas, llevadas a cabo para conocer la *personalidad del creador* y que hemos consignado en el Capítulo 2. Ciertamente las referencias que en él se hallan son fruto de un esfuerzo de mi *alter ego*, dado que me he percibido, en algunos momentos, más como sujeto que como objeto de investigación.

Los escritos freudianos relativos a la indagación acerca de la



*personalidad de autores y creadores a través de obras*, tales como “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen”, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, “El Moisés de Miguel Ángel”, “Un recuerdo infantil de Goethe” y “Dostoievski y el parricidio”, nos han sido de suma utilidad a la hora de acotar y pensar el discurso de esta investigación.

Toda vez que el escollo formativo psicoanalítico y panofskyano, fue salvado con la orientación, las exigencias de mis Directores de Tesis, el esfuerzo de las lecturas y el estudio, y toda vez que fui asimilando el sentido y el lenguaje freudianos en relación al Arte, hubimos de delimitar y construir el abordaje del legado gráfico anderseniano, esencialmente de sus Dibujos. Para ello hemos establecido seis categorías a las que a su vez les hemos otorgado un significado: *El papel del inconsciente y la importancia de los primeros años de vida y el complejo de Edipo, la libido o instinto de vida representada en el Eros, el instinto de muerte o Thanatos, la Represión, la Sublimación y la Fantasía.*

Asimismo, para la selección de la ingente obra gráfica de Andersen hemos adoptado unos criterios basados en el objeto de estudio de esta Tesis Doctoral: conocer el *ser psicológico* de Andersen. La estrategia metodológica que hemos utilizado se fundamenta en una suerte de fusión entre la *Teoría Panofskyana Contextualista* y la *Hermenéutica Psicoanalítica*.

Con todo, los resultados nos han arrojado conclusiones sumamente significativas, de tal modo que la personalidad de Hans Christian Andersen se desvela como una *personalidad inmadura*, con una *persistente idea de la muerte*, está también omnipresente en él *el miedo al crecimiento madurativo que se expresa, a su vez, en el Complejo de Edipo*, la *persistencia de símbolos religiosos nos desvela la sublimación de las pulsiones que, del mismo modo, acallan el Eros, a través de la represión y de la fantasía.*

Esta Tesis Doctoral, al mismo tiempo, pretende proporcionar una fuente de gozo intelectual, a fin de recrearnos en el fascinante mundo del lenguaje gráfico-plástico de Hans Christian Andersen.



## CAPÍTULO 1. ÉRASE UNA VEZ HANS CHRISTIAN ANDERSEN

### 1.1 De su nacimiento y vida.

Con el propósito de indagar en la vida de Hans Christian Andersen, nos planteamos abordarla desde la idea que él dejó escrita acerca de sí mismo en sus autobiografías, hasta un total de tres. De tal modo que en: “El cuento de mi vida sin literatura”- un texto precario y exiguo que se publicó originalmente en lengua alemana en 1847-, hallamos unas "memorias" que podríamos denominar “soslayadas” y que se verían mejoradas por una versión más amplia, publicada en danés en 1855. Si bien es cierto que “El cuento de mi vida sin literatura” es arbitrario en todos los sentidos, se convirtió en la más leída de las autobiografías que escribió Andersen. Empero al “El cuento de mi vida sin literatura”, que presentó inicialmente en 1855 y del que se publicó una continuación en 1871 en inglés, hay que agregar el interesante texto, para el objeto de esta Tesis Doctoral, titulado el: “Libro de mi vida”, escrito en 1832 y que recoge los primeros años de vida del autor: desde 1805 a 1831. Si bien, quedó inédito hasta el siglo XX, publicándose finalmente en 1929 (Bernárdez Sanchís 2008)

La obra de Pilar Lorenzo (1987) -Profesora de Español en la Universidad de Copenhague-, al traducir sus “memorias- autobiografías”, en las que se narra la infancia y primera juventud de Andersen, un siglo después de su muerte, nos concede y otorgan, al tiempo, un significado supremo al objeto de nuestra investigación. Por primera vez se traducen y editan en nuestro país las "memorias- autobiografías" del artista. La vida de Andersen, por tanto, permaneció sepultada para el lector de lengua española hasta 1987.

Hans Christian Andersen, se presenta, *prima facie* como autor de cuentos tan conocidos como: “El soldadito de plomo”, “La cerillera” o “El patito feo”, entre otros. Relatos, todos ellos, con los que hemos gozado en nuestra infancia e incluso más allá de ella. Si bien, para nuestro propósito hipotético ya se advierte en las "memorias autobiográficas" que tenía una

personalidad compleja. En una primera lectura se nos muestra como una persona considerablemente insegura, simuladamente sencilla y, al tiempo, calculador y oportunista. La imagen idílica de Andersen, que anida en el imaginario colectivo *como una persona cariñosa rodeada de niños a los que cuenta historias, no se corresponde del todo con la idea que tienen de él sus coetáneos*; bajo esa *apariencia bondadosa* se oculta una personalidad enredada, enmarañada, oscura y confundida. Pugnó a lo largo de su vida por conseguir que sus relatos fueran más para adultos, que para niños e incluso se negó a que su estatua en Copenhague estuviera rodeada de figuras infantiles.

Nació el 2 de Abril de 1805 en la ciudad danesa de Odense, situada en la isla de Fiona. Por aquel entonces Odense cuenta, según las fuentes consultadas, con unos cinco mil habitantes y es la segunda ciudad de Dinamarca, la sociedad está caracterizada por una gran diferencia de clases sociales: más de la mitad de la población se dedica a oficios artesanales humildes, en este estrato social nace y se forja la infancia de Andersen, hijo de un modesto zapatero.

Las oportunidades de recibir una mínima instrucción son de todo punto limitadas. Si bien, el pequeño Hans asistió a la "escuela de pobres", dado que sus padres creían que era lo único que iba a necesitar para aprender un oficio. En sus memorias Andersen nos dice: *"En el año 1805 vivía en Odense, en una habitación pequeña y pobre, una pareja de recién casados que se querían muchísimo; eran un joven zapatero y su mujer; él tenía apenas veintidós años, una inteligencia asombrosa y un temperamento poético de verdad; ella era unos cuantos años mayor, ignorante de la vida y del mundo, pero de gran corazón"*.

*La casa donde vivían la constituía una sola habitación, pero en la que no faltaban cuadros en las paredes, una bonita cristalería y una estantería con libros y coplas, la madre había vivido en la extrema miseria, de pequeña la mandaban sus padres a pedir limosna y no cesaba de decirle a su hijo la suerte que tenía comparado con ella. Por otro lado, el padre le consentía a Andersen todo lo que quería, lo colmaba de juguetes fabricados por él mismo y dibujos, y le leía a "Holberg", "Las mil y una noches" y la Biblia, sólo*

*en estas ocasiones sonreía, pues no era feliz ni en su trabajo ni en su vida. Sus padres habían sido agricultores adinerados pero se arruinaron, el abuelo padeció una demencia y era el hazmerreír de la ciudad, iba regalando figuritas de madera talladas por él mismo: hombres con cabeza de caballo, animales con alas y pájaros anómalos, la abuela se ocupaba del cuidado del jardín del hospital y a veces el joven Andersen la acompañaba, allí los "locos inofensivos" paseaban y cantaban; en el interior, repleto de celdas, se encontraban los "locos peligrosos" a los que a veces el pequeño Hans observaba. En una ocasión, nos cuenta en sus "memorias", miró por una rendija de una de las puertas; dentro de ella había una mujer desnuda sentada en un montón de paja, con el cabello suelto cayéndole a los hombros y cantando con una voz preciosa; de pronto dio un respingo y se precipitó dando un grito hacia la puerta, alargó uno de sus brazos y consiguió tocar con sus dedos su ropa, el celador se había marchado y hasta su regreso quedó sentado en el suelo muerto de miedo.*

Otro de los recuerdos que le quedó esculpido en su impresionante personalidad, fue una fiesta familiar, celebrada en el "Penal de Odense", sus padres conocían al portero, para él era como una guarida de ladrones y bandidos de los cuentos, subieron por una escalera muy empinada; dos de los reclusos servían la mesa, su madre dijo que estaba malo y lo echaron en una cama, oía todo el tiempo girar una rueda y cantar coplas, aunque no sabía si era realidad o imaginaciones suyas, dice que sentía mucha emoción y mucho miedo y al mismo tiempo tenía una sensación agradable, como si hubiera entrado en la fortaleza de las historias de bandidos.

Las relaciones sociales de Andersen se reducían a tratar con los adultos e incluso con ancianos, nunca con los otros chicos de su edad, ni participaba en sus juegos en la escuela. *Era un niño extremadamente sensible, al que hieren las bromas de sus compañeros y cualquier palabra mala.* En casa tenía cuantos juguetes podía desear y le cautivaba hacer ropa a los muñecos; era un niño fabulador: *incesantemente imaginaba que le habían cambiado por otro al nacer, que venía de una familia de alcornúa y que los ángeles del señor venían a hablar con él.* En una ocasión, en la segunda escuela a la que asistió -ya que su madre lo alejó de la anterior

porque la maestra le cacheteaba-, *conoció a una niña con la que se llevaba bien y para darse importancia le contó que provenía de otra familia, con lo que la niña gritó para que la oyeran todos “está loco como su abuelo”, se quedó sobrecogido y nunca volvió a ser su amigo como antes. En la escuela el maestro lo tenía en gran estima, le regalaba pasteles y flores, pasados muchos años lo recordaba: “tuve de alumno a Hans Christian Andersen, uno de nuestros mejores poetas”.*

La religiosidad y la superstición forman parte de la personalidad del artista, sin duda influenciado por las conductas y comentarios de su madre y de su abuela, un día cuando el padre leía la Biblia la cerró bruscamente y dijo: *“Cristo ha sido un hombre como nosotros, pero un hombre singular”*, la madre despavorida se echó a llorar y el joven Andersen pidió perdón a Dios por tal atroz blasfemia.

La guerra en Alemania era lo que más interesaba a su padre, su ideal de héroe era Napoleón. Como es sabido Dinamarca se alió con Francia y el padre del Hans se alistó en el ejército con la esperanza de volver con gloria y honores, pero el regimiento en el que servía no pasó de Holstein, se firmó la paz y volvió a su taller, ahora con todos sus sueños rotos. Este hecho nos parece relevante a la hora de recorrer la vida de Andersen, dado que "el padre sin sueños" "el padre fracasado", influyó definitivamente en su carácter. De tal modo que "el padre zapatero fracasado" enfermó y la fiebre y el delirio, presidieron su agonía. Según las fuentes a las que hemos tenido acceso *mandaron a Andersen a buscar a una curandera, y ésta le dijo que durante su regreso a casa si su padre debía de morir se encontraría con su espectro, el pequeño volvió aterrorizado y su madre le preguntó si había visto algo, al poco tiempo murió, el chico tenía 11 años.*

Desde la muerte de su padre Hans se quedaba solo en casa, dado que su madre hubo de emplearse como lavandera; él leía teatro, hacía ropa a los muñecos y contemplaba su teatrillo. Algunos vecinos le tomaron cariño y lo ampararon en sus casas, *a veces se pasaba el día entero en casas ajenas, la viuda del Pastor le enseñó poesía, y allí conoció las obras de Shakespeare.* Estuvo trabajando en una fábrica donde se dedicó a cantar a los demás y a cambio le hacían su trabajo, *un día uno de los mozos gritó:*

*“este no es un chico, es una mujercita”* desde entonces no volvió a la fábrica.

Su madre volvió a casarse, con un zapatero, joven, callado y con buen humor, y jamás intervino en la educación del niño, mientras tanto, Hans seguía con sus aficiones, como el canto, el teatro, el vestuario de títeres y la poesía. En considerables ocasiones los vecinos le hacían llamar para que los entretuviera. El coronel Hoegh-Guldberg y su familia fueron los que dieron muestras de más sincera simpatía hacia él, llegaron incluso a hablar al Príncipe Christian, más tarde Christian VIII, que por entonces vivía en el Palacio de Odense, de Hans Christian Andersen y le concertaron una cita, lo persuadieron para que le dijera *que lo que más deseaba era estudiar en el Instituto*, a lo que el Príncipe le contestó *que el canto y la poesía no lo llevarían a ninguna parte sin una correcta educación que por supuesto sería dura y difícil, y que con la suficiente formación en el oficio de tornero le valdría más la pena.*

Comenzó entonces en la "escuela de pobres" donde se aprendía religión, las primeras letras y cuentas, la esperanza de su madre era formarle para sastre, ya que contaba con una increíble destreza con las tijeras, la idea del chico era otra: quería trabajar en el teatro, algo que espantaba a su madre. Finalmente consiguió convencerla para ir a "hacer fortuna" a Copenhague ya que tenía algunos ahorros y con la edad de 14 años el seis de septiembre de 1819 vio por primera vez Copenhague.

Con apenas diez escudos buscó una fonda en las cercanías de Vesterport. El primer edificio que visitó fue el Teatro, estuvo dando vueltas a su alrededor y cuenta *que un vendedor que estaba en una esquina le ofreció una entrada, y él creyendo que se la regalaba le dio mil gracias. El vendedor pensando que le estaba tomando el pelo se puso muy furioso.*

Al día siguiente se puso el traje de la Confirmación y fue a visitar a la bailarina Madame Schall, con la carta de recomendación de Iversen. La Schall no conocía al tal Iversen y le pidió a Andersen que representara algo para ella, le preguntó qué tipo de papeles podía hacer y éste le dijo *“La cenicienta”*, se quitó las botas y comenzó a bailar y cantar, lo extravagante de sus ademanes y lo asombroso de su actitud hicieron creer a la bailarina que estaba loco.

Se dirigió más tarde en busca del Director del Teatro para pedirle una ocupación, *lo miró y le dijo que estaba demasiado flaco para hacer teatro, le respondió que si le daba un sueldo de cien escudos seguro que lo vería gordo; el director enfurecido lo echó diciéndole que allí sólo se contrataba gente con educación.* Se quedó muy angustiado porque no tenía a otra persona a quien acudir, rogó a Dios que lo ayudara, sacó una entrada para la opereta "Pablo y Virginia", le conmovió tanto la separación de los amantes que no pudo parar de llorar, unas señoras que estaban cerca le regalaron un bocadillo y fruta, lo miraban sin entenderle, entonces les explicó el porqué de su estancia en Copenhague y lo solo que estaba.

No le quedaba dinero y decidió, en lugar de volver a Odense, buscar empleo en un oficio, una señora de allí que había venido como él de polizón en la diligencia, le dio cobijo y comida y le ayudó a buscar trabajo. Lo encontró en Borgergade, un ebanista que solicitaba aprendiz, estuvo algunas semanas aprendiendo el oficio, pero los oficiales se burlaban de él y le gastaban bromas pesadas, y acordándose de la escena de la fábrica, no fue capaz de resistir y al poco tiempo le contó al Maestro que no podía soportar aquella forma de hablar y aquellas burlas, lo escuchó asombrado e intentó animarle, pero no sirvió para nada.

Se quedó en la calle totalmente desamparado, la idea de volver a Odense lo atormentaba, así que fue a visitar a Siboni, el Director del Real Conservatorio de Música de Copenhague, esa misma noche daba una cena con los profesores Weyse, el compositor, y el poeta Baggesen; le dejaron entrar y pidieron que cantara, a todos le pareció que el muchacho *llegaría algún día a ser alguien.* Siboni prometió educarle la voz, y el profesor Weyse, también de origen humilde, le daría diez escudos todos los meses. Escribió a su madre henchido de alegría relatándole todo lo ocurrido, ella llena de satisfacción exhibió la carta por Odense. Mientras tanto Andersen iba todos los días a casa de Siboni a ensayar, se alojaba en casa de una señora en Holmensgade, según nos cuenta no tenía ni la menor idea del ambiente en el que se había metido, *no le pasaba ni la sombra de un pensamiento impuro;* el carácter del compositor era difícil, parece ser que debido a la falta de aceptación por parte del público danés, sólo entendían



que el puesto de Siboni, siendo italiano, se lo quitaba a un danés, sin querer admitir que era un excelente compositor.

Estuvo yendo a casa de Siboni casi un año, luego se quedó sin voz - le estaba cambiando-, por lo que éste le aconsejó que volviera a Odense y aprendiera un oficio. Desde luego lo de volver a Odense estaba descartado, así que recordó que allí en Copenhague vivía el poeta Guldberg, hermano de aquel coronel de Odense que había sido tan amable con él, prometió darle clases de lengua y le asignó un dinero. También Weyse continuaba dando muestras de interés por él, se alojó en casa de una patrona a pensión completa, *y recuerda que también estaba alojada una señora joven y simpática, a la que algunas noches visitaba su padre anciano y huraño, al que él abría la puerta cuando iba a representar su papel en aquella casa.* Pasados muchos años *vio entrar en un salón iluminado, a un señor ya mayor al que reconoció, antes no veía en él sino al venerable padre; según dice contaba con dieciséis años y todavía jugaba con los muñecos y el teatro, cosiendo ropa de muñecos y, para tener trozos de tela de colores entraba en las tiendas y pedía muestras de tela y cinta de raso.*

La patrona ocasionalmente le mandaba recados por los que obtenía ocho reales, con los que compraba papel para escribir y algunos libros viejos de teatro. Consiguió acceder a la Biblioteca de la Universidad y le dejaban llevarse libros prestados, hecho éste que le hacía muy feliz. Guldberg convenció al actor Lindgreen para que diera clases de Arte Dramático a Andersen, después de recitar un monólogo, le dijo: *“No puede negarse que tiene usted mucho sentimiento, pero lo suyo no es ser actor. Dios sabe lo que será, hable con Guldberg sobre la posibilidad de aprender algo de latín, es el primer paso para llegar a bachiller”.*

Uno de los amigos de Guldberg, Bentzien, se prestó gustoso a darle clases. Dahlén, el bailarín, y su mujer, artista muy conocida, le abrieron las puertas de su casa, lo llevaban a la Escuela de Ballet, y desde allí podía introducirse entre bastidores a la hora de la función: estaba todo abarrotado, y a menudo de gente de la alta sociedad. Ida Wulff, alumna de canto que conoció en casa de Siboni, se lo encontró entre bastidores y le dijo *que en la escena del mercado podía salir el que quisiera para llenar el escenario, salió*

y de repente uno de los cantantes, se adelantó, lo cogió de la mano y le dio en tono de burla la enhorabuena por su debut: *“permítame que le presente al pueblo danés”* dijo, mientras lo arrastraba hacia las candilejas, Andersen pensó que se burlaba de él, se soltó de la mano y abandonó el escenario.

Uno de los momentos que relata como más emocionante de su vida, fue cuando vio su nombre impreso en el programa de Armida, en el que tenía que salir de duende con una máscara horrenda. *Se pasó el día entero mirando las letras de la imprenta, se llevó el programa a la cama y se quedó largo rato mirándolo, sin decidirse a soltarlo, sentía una felicidad indescriptible, era su segundo año en Copenhague.* Fueron tiempos muy espinosos y su única ambición era que *le dieran un papel, pasaron algunos meses y no le dieron papel alguno.* Un día paseando por el parque de Frederiksborg, *se puso a dar muestras de júbilo por tan magnífico paisaje, embriagado por todo aquello, abrazó uno de aquellos troncos, y empezó a besar la corteza, ¡estaré loco! dijo uno de los guardas del palacio, salió corriendo y volvió a la ciudad muy callado.*

Le ofrecieron una plaza en una Escuela de Canto, ya que ahora tenía la voz más sonora, se le brindaba así una nueva oportunidad, el teatro era todo su mundo, soñaba con él, había oído decir que el latín no era necesario para cantar en el coro, así que dejó de lado las clases, Guldberg al conocer la decisión del joven, se enfadó sobremanera, Andersen ya no volvería a estudiar latín.

Las relaciones con personas de la alta sociedad continuaban, en ocasiones le pedían que recitara sus poesías, para divertirse, pero las recitaba con tal emoción, que la burla se convirtió en simpatía. Seguían insistiéndole que debía estudiar, de lo contrario "no llegaría a ninguna parte", decidió escribir una obra titulada "Los bandidos de Vissenberg" y con el dinero que le dieran por representarla comenzar a estudiar. Tras quince días en los que se dedicó a alimentar ilusiones, recibió la respuesta: *devolviéndole la obra con una carta que decía que se abstuviera de mandar obras como aquella, que mostraba tal grado de incultura.* En mayo de 1822, recibió otra carta de la Dirección del Teatro comunicándole *que quedaba despedido de la escuela de canto y danza, y que esperaban que sus*

*numerosas amistades se ocuparan de él y le procuraran educación, sin la cual de nada le servía tener talento.*

Volvió a escribir otra obra, titulada “Sol de los elfos”, se la mostró al almirante Peter Wulff, traductor de Shakespeare, que lo acogió en su casa. Igualmente se presentó en casa de Orsted, que influyó mucho, según dice el propio Andersen, en su desarrollo intelectual. Otra persona fue el Pastor Gutfeld, quien leyó el “Sol de los elfos”, y la envió a la Dirección del Teatro con una recomendación. Mas una de las amistades más trascendentales será la del consejero Jonas Collin, director del teatro, a quien Andersen debe todo su afecto, a él y a toda su familia. Habló con él y unos días más tarde le llamaron de la Dirección del Teatro, *diciendo que la obra era irrepresentable pero que tenían la esperanza de que con unos buenos estudios y adquiriendo los conocimientos que le faltaban, quizá un día podría producir obras para el teatro danés.*

Collin había hablado con el Rey Federico VI, y acordaron asignarle por unos años un sustento de los fondos del erario público, y la Dirección de Escuelas de Bachillerato le concedió una beca para el instituto de Slagelse. Collin era el encargado de darle dinero cada trimestre para que pudiera vivir, escribió una carta a su madre rebosante de felicidad, y lo único que sentía es que ni su padre ni su abuela podían ver que iba a estudiar en el instituto. Comenzó en un puesto entre los pequeños de segundo, pues no sabía nada de nada, ponía toda su voluntad en aprender pero se sentía perdido, el director, que gozaba burlándose de todos, encontró en él el blanco más adecuado e hizo que Andersen se sintiera *angustiado y acobardado*. Para él representaba un *poder superior y creía a ciegas lo que decía*, así que un día que lo llamó *tonto por haber contestado mal a una de sus preguntas*. Se apresuró a contárselo a Collin, expresando su temor de no merecer todo lo que había hecho por él, Collin le escribió tranquilizándolo y comenzó a sacar mejores notas en algunas asignaturas, pero cada vez iba perdiendo más confianza en sí mismo.

Al poco tiempo regresó de visita a Odense, su madre lo acogió orgullosa y feliz, sus abuelos habían muerto, la familia Iversen y la familia Guldborg lo recibieron con gran afecto, *la gente abría las ventanas para*

verle y murmuraban: “parece que no era tan tonto el Hans Christian ese de María la zapatera”. De regreso a Slagelse lo pasaron al siguiente curso, al Director lo trasladaron al Instituto de Helsingor, le planteó que se marchara con él para, de este modo, poder terminar el bachiller en año y medio. Debía escribir a Collin para pedirle permiso, y toda vez que se lo concedió se instaló en casa del Director. El trato con el muchacho le resultó duro, sin embargo lo que le decía a Collin sobre Andersen era opuesto, así que el propio Collin tuvo que pedir una explicación acerca de las diferencias entre Andersen y el Director. La respuesta fue la siguiente:

*“Hans Christian Andersen ingresó a fines del año 1822 en el instituto de Slagelse, poniéndosele a pesar de su edad en uno de los primeros cursos, por faltarle los conocimientos más elementales. Dotado por naturaleza de una rica imaginación y gran sensibilidad, fue asimilando con mayor o menor fortuna las diversas disciplinas, según fueran más o menos de su agrado; pero en general puede decirse que hizo tales progresos que poco a poco pudo ir pasando de curso hasta llegar al último, que es en el que está ahora, con la sola diferencia de haber cambiado con un servidor Slagelse por Helsingor.*

*Hasta ahora ha podido realizar sus estudios gracias a la caridad ajena y he de admitir que es pleno merecedor de la misma. Demuestra un talento nada despreciable e incluso notable en determinadas materias. Su aplicación es constante y su comportamiento, basado en una gran bondad de corazón, puede servir de ejemplo a los alumnos de cualquier colegio. Además hay que decir que, si continúa con el mismo loable aprovechamiento que hasta el presente, podrá ingresar en la Universidad en octubre de 1828.*

*Dándose pues cita en Hans Christian Andersen, las tres virtudes que todo maestro anhela encontrar reunidas en un discípulo y que tan raramente se encuentran, como son: talento, aplicación y buena conducta, no pudo por menos recomendarle como especialmente meritorio de cualquier tipo de ayuda que se le pueda prestar a fin de poder seguir el camino emprendido y que por su misma edad tampoco puede permitirse abandonar. Tanto su rectitud como su fiel perseverancia e innegable talento constituyen una*

*garantía de que nada de lo que se haga en su beneficio será en vano”.*

*Helsingor, 18 de julio de 1828.*

*S. Meisling, Doctor en Filosofía y Director del instituto de Helsingor.*

Andersen no conocía estas declaraciones, si bien se sentía intimidado, falta de fe y de confianza en sí mismo.

*“No se desanime, amigo Andersen, tranquilícese y sea razonable, que ya verá como sale bien todo. El director le aprecia. Su forma de proceder es quizá algo distinta de la de otros, pero cumple el mismo objetivo. Otro día le escribiré quizás más largamente, pues ahora no dispongo de tiempo”.*

*Que Dios le de fuerzas.*

*Su amigo Collin*

Fue una época áspera para él, sólo descansaba cuando tomaba vacaciones en Copenhague en casa del almirante Wulff, cuya esposa le había tomado un cariño de madre y cuyos hijos lo trataban con cordialidad y confianza. Allí conoció al poeta Adam Oehlenschläger, e igualmente acudía el compositor Weyse, al que tuvo la ocasión de escuchar unas fantasías al piano. De un hogar sosegado y repleto de cultura, volvía de nuevo al Instituto, para él era como someterse a un *potro de tortura*, uno de los profesores del Instituto advirtió la relación conflictiva entre el Director y Andersen y fue a ver a Collin aprovechando un viaje a Copenhague, ante las declaraciones del Profesor Collin determinó rápidamente que Hans se trasladara a Copenhague y le dieran clases particulares: La noticia encolerizó al Director; al despedirse le dijo que *nunca terminaría el bachillerato, que los versos que escribía, aunque se publicaran, acabarían pudriéndose en el desván del librero y que terminaría en el manicomio*. Unos años más tarde, cuando su obra ya era conocida, se lo encontró en Copenhague, y le estrechó la mano con actitud reconciliadora, diciéndole, muy amable, *que se había equivocado*.

Andersen continuaba percibiendo un peculio del Rey, pero además del alojamiento tenía que pagar las clases por lo que se convirtió en un

"invitado perpetuo", la variación tenía su sortilegio, dado que le ofrecía la oportunidad de observar la vida familiar en ambientes distintos.

En septiembre de 1828 terminó el bachillerato, tenía 23 años, toda vez que lo hubo concluido comenzaron a surgirle ideas, y nació su primer libro: "Viaje a pie desde el canal de Holmen hasta la punta este de Amager", una obra humorística extraña, si bien no hubo nadie que tuviera el valor de publicar aquel trabajo juvenil, así que lo publicó él mismo, y poco después de publicar el libro, el editor Reitzel le compró los derechos para hacer otra edición, y más tarde incluso una tercera. *Copenhague entero leía el libro, la fortuna le sonreía, había obtenido el título de bachiller y era considerado poeta.* De inmediato escribió su primera obra dramática "Amor en la torre de Nicolai o lo que dice el público", cuando la obra se estrenó fue un éxito, y él se sentía la criatura más dichosa de la Tierra. Se preparó para el segundo examen, que es una prueba de Filosofía y Letras en la Universidad, y lo aprobó con la nota más alta.

En el verano de 1830 hizo un largo viaje a Jutlandia hasta llegar al Mar del Norte, en barco de vapor que según nos dice el propio Andersen *fue una auténtica aventura, sobre todo por el temporal.* En su viaje había visitado una rica mansión, y descubrió un universo afectivo de amor hacia una mujer, un universo para él absolutamente desconocido, y que puede confinarse en estos versos:

*"Hace poco tiempo vi dos ojos pardos,  
Mi hogar y mi mundo en ellos he hallado,  
Derraman dulzura, inocencia y paz,  
Jamás en la vida los he de olvidar"*

Volvieron a encontrarse en Copenhague, mas se llevó un gran desencanto, porque ella amaba a otro hombre y se casó con él. Sería años más tarde cuando llegó a comprender que aquel desamor fue lo mejor para ambos. Se fue abandonando cada vez más en la tristeza, se volvió muy susceptible, algunos críticos hablaban mal de sus poemas, *agachaba la*

*cabeza en silencio y lo aguantaba todo con paciencia, tenía tal falta de confianza en sí mismo, en sus propias actitudes, que la menor crítica le hería profundamente.* Collin le aconsejó que hiciera un viaje, en primavera salió de Dinamarca, Lübeck y Hamburgo, y el viaje le devolvió el buen humor, en la cumbre del Brocken había un libro donde los viajeros escribían sus nombres y aquello que quisieran, en un momento de emoción escribió:

*"Me alzo aquí sobre las nubes,*

*Pero el corazón confiesa:*

*Más cerca estaba del cielo*

*Cuando estaba con ella"*

Al año siguiente, un amigo le dijo que había visitado el Brocken y que vio sus versos y que debajo un compatriota había escrito: *"Querido Andersen, no nos persiga con sus versos fuera del país, de donde nunca hubieran salido, si no los llega a traer usted mismo"*.

Chamizo, que vivía en Berlín, fue el primero que tradujo la obra de Andersen al alemán, continuamente, según dice el autor, sacaban a relucir sus faltas, si se le ocurría defenderse con algún comentario irónico, lo llamaban soberbio y se indignaba por haberle acusado de vanidoso por no poder hallar otras cosas que reprocharle en su vida privada. Acostumbraba a leer su propia obra, y lo trataban de petulante, hecho éste que le indignaba sobremanera. Entre 1828 hasta 1839 vive de lo que escribe, tuvo que hacer espinosos esfuerzos, pues debía vestir bien para seguir codeándose con la parentela que frecuentaba.

*"De este periodo de mi vida recuerdo sobre todo los ataques anónimos, las groseras cartas traídas por un mensajero en las que autoridades desconocidas se mofaban de mí de la manera más infantil y descarnada"*.

Solicitó una "beca de viaje" al Rey Federico VI, le llevó un libro escrito por él a cambio de entregar la solicitud, a ella había que añadir las recomendaciones necesarias de los escritores más importantes, según

Andersen ningún otro había necesitado ninguna recomendación para concederle una "ayuda de viaje". Le fue concedida la beca.

Una de las personas que más añoraba era al joven Eduard, hijo de Collin, este poseía la decisión y el arrojo que a él le faltaban, le contrariaba lo que en Andersen había de *puerilidad casi femenina*, en una ocasión en casa de unos amigos, a Andersen le encantaba leer poemas propios y ajenos, le rogaron que recitara algunos versos, *Eduard estaba más familiarizado con ese ambiente y sabía lo que la gente opinaba de él -me consideraban una figura por demás extravagante-, fue a decirle que si se le ocurría declamar una sola cosa, él abandonaba la reunión.*

*“Durante los largos años de mi aprendizaje, desde los principios, en que tenía que doblégame ante todo y aguantarlo todo, hasta que me convertí en una persona independiente, con opinión y voluntad propias, él se mostró siempre como un amigo leal”.*

En el periódico de Odense, se le llamaba siempre “nuestro chico”, se contaban cosas que no tenían el más mínimo interés para el público, se sacaban párrafos de cartas privadas de Andersen, dejándolo en ridículo, se volvió muy susceptible y no tuvo la prudencia de ocultarlo.

*“Al estudiante pobre, por muy listo que sea, no se le acoge en las casas de la gente bien con la misma amabilidad que a un muchacho aristócrata, elegantemente vestido, o al hijo de un alto funcionario”.*

La primera vez que Christian VIII asistió al teatro después de subir al Trono, se representaba una de sus obras. Estaba sentado junto a Thorvaldsen, desde el palco el Rey lo saludó, y para no dar muestras de ningún malentendido, por si la gente murmuraba, no le contestó. Días después se celebró un gran baile en el Palacio de Christianborg, y Andersen fue invitado.

*¿Qué pinta usted allí?- me preguntó uno de nuestros hombres de ciencia ya anciano al oírme hablar de la fiesta un día en su casa.*

*¿Qué pinta usted en sitios así?- repitió*

*Yo contesté en tono de broma:*



*-pues son los círculos donde mejor se me acoge.*

*Y él repuso enfadado:*

*Pero es que usted no pertenece a ese mundo.*

*A mí no me quedó otro remedio que tomarlo a la ligera, como si no notara el insulto:*

*El rey mismo me ha saludado en el teatro desde su palco, así que puedo ir a su baile.*

*¡Que le ha saludado desde su palco!-exclamó-¡pero eso no le da derecho a engreírse de esa forma!*

*Da la casualidad de que a ese baile-repliqué yo ya serio- va gente de la clase a la que yo pertenezco; van estudiantes.*

*Sí ¿qué estudiantes?-preguntó.*

*Yo le nombré a un estudiante de su misma familia.*

*¡No faltaría más!- repuso-¡Como que es hijo de un Consejero de estado! ¿Qué era su padre?*

*La sangre empezó a hervirme por las venas.*

*Mi padre era un artesano -dije- yo me he ganado con mi propio esfuerzo y con la ayuda de Dios el puesto que ahora ocupo y creo que usted debería respetarlo.*

Jamás le presentaron disculpas por aquellas palabras. Paulatinamente fue ganándose la aceptación del público danés.

La política no le interesaba al escritor, decía *que no era lo suyo*, que era *otra la tarea que le había encomendado Dios*, entre las familias más ilustres del País había encontrado a personas amables y bondadosas, advirtió la misma nobleza humana entre la aristocracia que entre la gente más humilde. El hecho de su peregrinaje por las estratos sociales influyó considerable en su personalidad, si bien, la mayor parte del tiempo lo pasaba en Copenhague, en casa del señor Collin, sus hijos ya casados, también lo acogían en sus hogares. Thorvaldsen regresó a Copenhague, y en su honor se le hizo un gran recibimiento, mantuvieron una estrecha

amistad a veces pasaban varias semanas seguidas en casa del Barón Stampe, que le decía: *¿hay un cuento para los pequeños? Aquel gesto tan natural elogiaba a Andersen, le divertía oírle contar una y otra vez “El patito feo” o “El trompo y la pelota”, además de Thorvaldsen estaban Oehlenschläger, Sonne y Constantin Hansen.*

La popularidad de Andersen se acrecentó con la publicación de nuevos cuentos, con los que ganó finalmente la aceptación en su patria. De todo lo que escribió fueron los cuentos los que le dieron paso a la fama y a la posteridad.. En 1835 publicó su primer "cuaderno de cuentos", en el año 1836 en la revista Dannora, traía una reseña que leída ahora puede resultar ocurrente:

*“Estos cuentos podrían divertir a los niños pero en nada contribuir a su formación, no atreviéndonos siquiera a asegurar que sean inofensivos. No puede decirse al menos que se aprenda mucha decencia leyendo la historia de una princesa que durmiendo va montada a lomos de un perro a ver a un soldado que encima la besa, y luego, al despertar, relata su bonita aventura como si fuera un sueño extraordinario” El crítico considera que “La princesa del guisante” no tiene ninguna gracia, que “no solo es una historia poco delicada sino verdaderamente nociva, ya que el niño puede sacar la conclusión de que una dama noble tiene por fuerza que ser frágil” Al final se expresa el deseo de que el autor “deje de perder el tiempo escribiendo cuentos infantiles”*

*Sin embargo Andersen afirma: “Pero la necesidad que yo tenía de escribir cuentos era tan grande que no pude dejar de hacerlo”*

Al año siguiente salió otro librito de cuentos y al poco tiempo un tercero, uno de ellos “La sirenita”, despertó un gran interés, todas las Navidades salía uno, y pronto se convirtieron en el típico regalo de Pascua, los cuentos pasaron a ser lectura de pequeños y mayores. Se hablaba bien de los cuentos de Andersen, tanto fuera como dentro de Dinamarca. Los cuentos se tradujeron a buena parte de las lenguas de otros países.

*“En cuanto a originalidad, gracia y ternura las narraciones de Andersen son únicas en su género. Es verdad que tratan en general de*

*cosas insignificantes, de sentimientos comunes y corrientes, pero justamente por eso son verdaderas obras de arte y como tales merecen ser acogidas por todo aquel que ame el arte y sus creaciones”*

Andersen fue un viajero empedernido, "*viajar es vivir*", decía. Tras sus viajes escribía sus impresiones en los periódicos.

En 1831 había publicado el poemario "*Fantasías y esbozos*" y realizado un viaje a Berlín, cuya crónica apareció con el título: "*Siluetas*". En 1833, recibió del propio Rey una pequeña beca de viaje e hizo el primero de sus largos viajes por Europa.

En 1834 visitó Italia, especialmente en Roma participó en el segundo entierro de Rafael, en la Academia de S. Luca se había guardado durante muchos años una calavera que se consideraba y exhibía como suya, pero como surgieron dudas sobre su autenticidad, el papa Gregorio VI había dado licencia para abrir la tumba situada en el Panteón y encontraron el cuerpo entero, lo que obligó a volver a dar sepultura al cadáver. Participaron todos los artistas y personajes importantes, ahí vio por primera vez a Thorvaldsen, el escultor. En varias ocasiones lo volvió a encontrar, una vez en Copenhague cuando Andersen se encontraba, de nuevo, abatido le pidió que no perdiera los ánimos, que a él también lo habían criticado e insultado en Dinamarca. De regreso a su país sentía como había dejado el alma en Italia. Fue Italia la que inspiró su primera novela: "*El Improvisador*", publicada en 1835, con bastante éxito. En este mismo año aparecieron también las dos primeras ediciones de "*Historias de aventuras para niños*", seguidas de varias novelas de historias cortas. Antes había publicado un libreto para ópera: "*La novia de Lammermoor*", y un libro de poemas titulado: "*Los doce meses del año*".

El rey Federico VI le adjudicó una subvención anual, ya no dependía de los demás. Empezaba un nuevo capítulo de su vida. a los treinta y cuatro años de edad. En 1840 regresaría de nuevo a Italia, y protagonizó el más largo de sus viajes, entre 1840 y 1841, fue a través de Alemania, Italia, Malta y Grecia hasta llegar a Constantinopla. El viaje de vuelta lo llevó hasta el Mar Negro y el Danubio. El libro "*El bazar de un poeta*" publicado en 1842, donde narra su

experiencia, es considerado por destacados autores, como su mejor libro de viajes.

Andersen se convirtió en un personaje conocido en gran parte de Europa, a pesar de que en Dinamarca no se le reconocía del todo como escritor. Sus obras, para ese tiempo, ya se habían traducido al francés, al inglés y al alemán. En junio de 1847 visitó Inglaterra por primera vez, viaje que resultó todo un éxito. Charles Dickens lo acompañó en su partida.

Después de este peregrinaje Andersen continuó con sus publicaciones, aspirando a convertirse en novelista y dramaturgo, lo que no consiguió. De hecho, Andersen no tenía demasiado interés en sus "cuentos de hadas", a pesar de que sería precisamente por ellos, por los que sería recordado. Aun así, continuó escribiéndolos y en 1847 y 1848 aparecieron dos nuevos volúmenes. Tras un largo silencio, Andersen publicó en 1857 otra novela "Ser o no ser". En 1863, después de otro viaje, publicó un nuevo libro de viaje, en España, país donde le impresionaron especialmente las ciudades de Málaga -donde tiene erigida una estatua en su honor-, Granada, Alicante y Toledo.

Una costumbre que Andersen mantuvo durante muchos años, a partir de 1858, fue la de narrar de viva voz los cuentos que le hicieron famoso además de ilustrarlos a través de los recortes de papel o *papercuttings* que surgían de sus manos con una naturalidad asombrosa. Extremo éste en el que también es vanguardista, utilizando los "inventos" del siglo XIX, al servicio del Arte, cuya culminación sería el Cine. A él le gustaba posar para ser fotografiado, como un medio de alejar a la muerte, como un modo de sentirse inmortal. Tal vez, en la fotografía percibió una suerte de maravilloso artilugio, que le otorgaba la presencia en la posteridad.

Con todo, Hans Christian Andersen tenía a las musas de su parte, dotado de un gran talento, persona creativa, de imaginación desbordante, además de escribir diferentes registros, leía en voz alta con un excelente dominio del ritmo y de la inflexión, cantaba, hacía dibujos durante sus viajes, realizaba collages-incluyendo la gran pantalla que ahora puede verse en el museo Hans Christian Andersen en Odense-. Asimismo, elaboró libros de imágenes a los que les añadía pequeños textos y pegaba recortes de papel. El

Collage, técnica y expresión artística, atribuida en su génesis unánimemente a Picasso, nos atrevemos a decir que tuvo a su "hada madrina" en Andersen.

Hans Christian Andersen recibió en su longeva vida, honores. En 1866 el Rey de Dinamarca le concedió el título honorífico de "Consejero de Estado" y en 1867 se le nombró "hijo ilustre" de Odense. *La ciudad entera se ilumina en su honor.*

En 1875 muere en casa de la familia Melchior en los alrededores de Copenhague. Sus funerales en la Catedral de Copenhague son una muestra de la soledad que había presidido su vida: no asiste ni un solo familiar, pues no tiene ninguno, pero está presente en cambio toda la alta sociedad y la intelectualidad danesa.

En su memoria, desde 1956 se concede, cada dos años, el premio Hans Christian Andersen de literatura infantil y, desde 1966, también de ilustración. Con lo que, desde entonces, queda reconocida oficialmente su aportación artística, para el objeto que nos ocupa en esta Tesis Doctoral. En 1976, el astrónomo Nikolái Chernyj bautizó en honor de Andersen, al asteroide 2476. En este gesto entendemos un guiño al asteroide B-612 de "El Principito" de Saint Exupéry.



Hans Christian Andersen BO.142 / IB Melchior, 1869. - Ref.: BO.142.- Original HC Andersenmus .. - HC000153



Hans Christian Andersen BO.142 a / IB Melchior, 1869. - Ref.: BO.142 un - Original.- RN  
21177a - HC000154

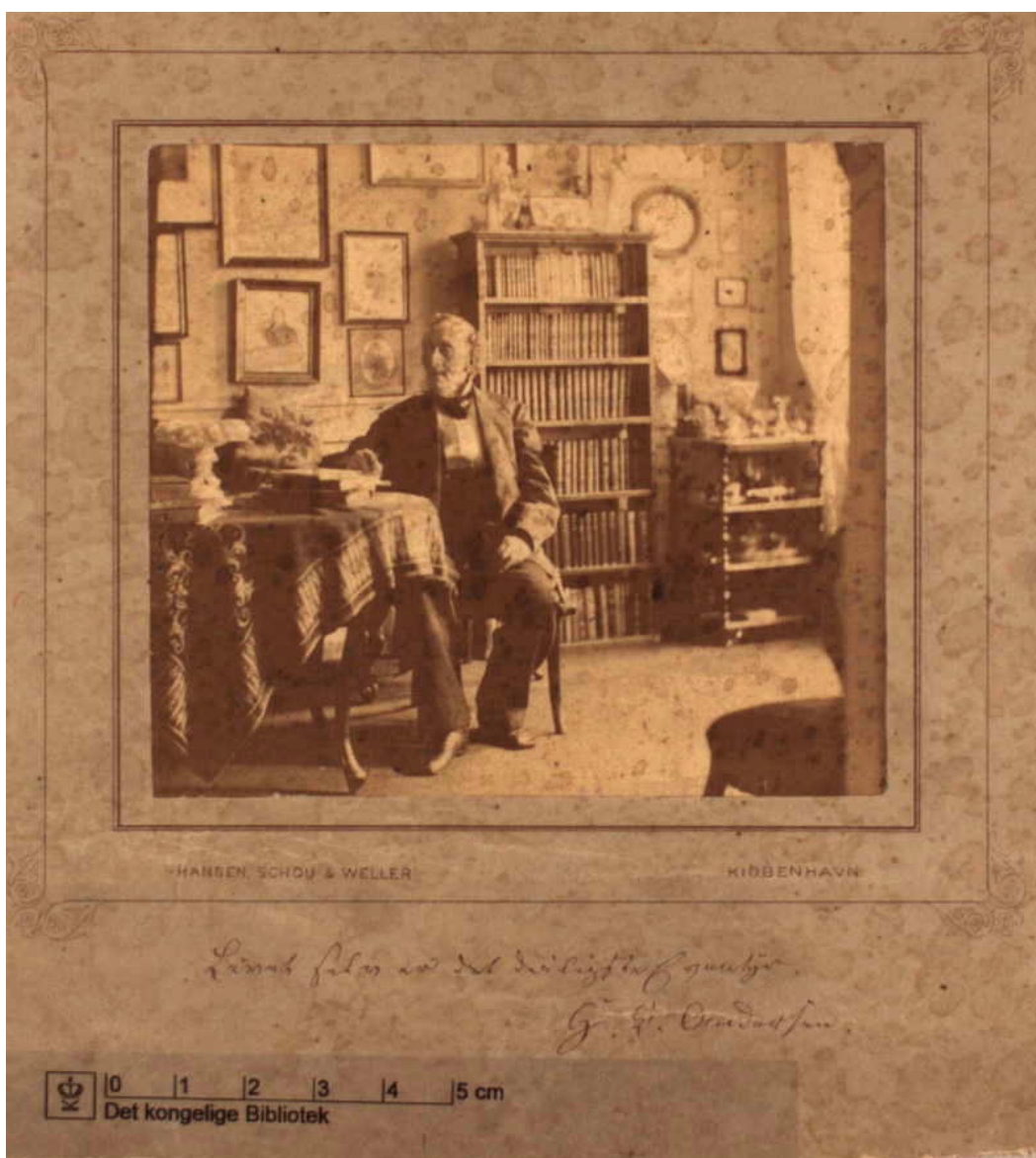


Hans Christian Andersen BO.145, BO.146 / IB Melchior, 1869. - Ref.: BO.145.- Ref: BO.146.- Original HC Andersenmus. - HC000158



Hans Christian Andersen BO.151 / Hansen, Schou y Weller, 1874 - Ref.: BO.151.- P. originalborgmus. - HC000164





Hans Christian Andersen BO.152 / Hansen, Schou y Weller, 1874 - Ref.: BO.152.- Original.-  
RN A1300.- HC000165



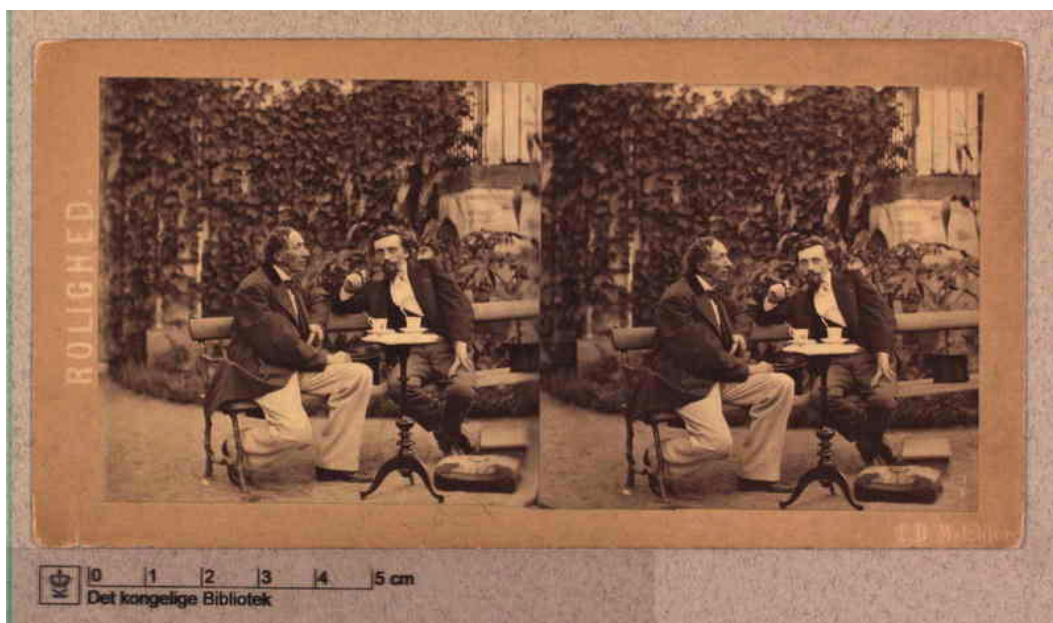
Hans Christian Andersen BO.27 / Georg E. Hansen, 1862. - Ref.: BO.27.- Original.- RN 6938a - HC000030



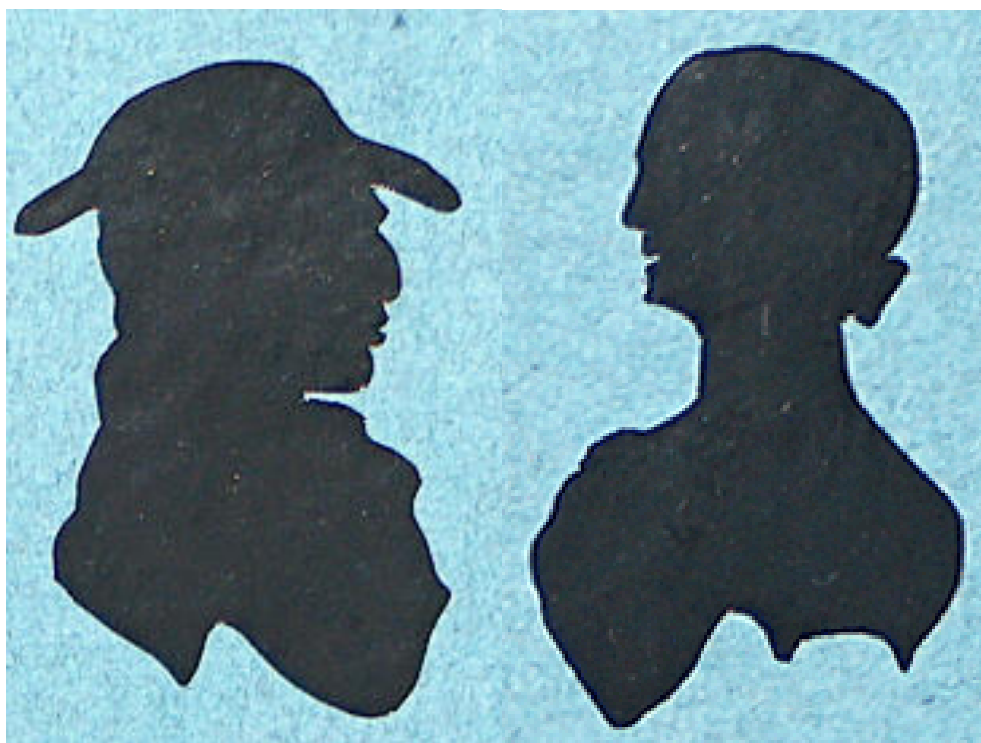
Hans Christian Andersen BO.30, Jonas Collin / Barberon, 1863. - Ref.: BO.30.- Original HC Andersenmus .. - RN 9575a - HC000035



Hans Christian Andersen BO.114, Anna Melchior, Minna Fraenckel, Louise Melchior, Poulina Drucker, Carl Bloch, Dorothea Melchior, Harald Skovby, Johanne Melchior / IB Melchior, 1867. - Ref.: BO.114.- RN 466



Hans Christian Andersen BO.125 y Carl Bloch Rolighed / IB Melchior, 1868. - Ref.: BO.125.- Original.- HC000134



**El padre de Andersen.**

Hans Andersen (1782-1816)

*Una copia del clip original*

**La madre de Andersen.**

Anne Marie Andersdatter (1774-

1833)

*Una copia del clip original*

<http://www.visithcandersen.dk/slaegt-02.htm>



## CAPÍTULO 2. DE LA PERSONALIDAD DEL CREADOR.

### 2.1. Arte, creatividad, y psicopatología

Uno de los temas más debatidos y, a su vez, de los más estudiados, son las relaciones que se reivindican, *entre el Arte, la Creatividad, y la Psicopatología y/o el Trastorno Mental*. Estas relaciones y su entramado explicativo, lejos de estar resueltas, constituye una cuestión de controversia que en la actualidad mantiene un activo interés. Los estudiosos en este campo con sus correspondientes aportaciones, ha intentado desde perspectivas aproximativas diferentes dar siquiera alguna explicación, a lo largo de la Historia, a esta relación.

Los abordajes en primer término y cronológicamente, fueron los estudios desde la Filosofía y Psicología Clásicas y después desde la Psicología Filosófica Moderna. Posteriormente desde el ámbito de la Psiquiatría y de la Psicología como Ciencias que utilizan el método científico.

Ya Platón en "*Fedro*", describe cuatro tipos de locura: *poética, profética, ritual y erótica*. En lo referente a la Poesía expresa que el talento no es un efecto del arte, sino que es "[...]no sé qué virtud divina que te transporta... los poetas no están con la sangre fría cuando componen sus preciosas odas, sino que desde el momento que toman el tono de la armonía y el ritmo, entran en furor y se ven arrastrados por un entusiasmo igual al de las bacantes, que en sus movimientos y embriaguez sacan de los ríos leche y miel, y cesan de sacarlas en el momento en que cesa su delirio... el poeta es incapaz de producir mientras el entusiasmo no le arrastra fuera de sí mismo[...]".

Para Aristóteles, la *creatividad*, tal como la enuncia en su "*Metafísica*", es un *proceso racional originado en la Naturaleza* y, por lo tanto, se basa en las leyes naturales, y subraya la inclinación de los grandes poetas y de otros artistas a la *melancolía*. En su texto conocido como el problema XXX pregunta: "[...]¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres excepcionales, en lo que concierne a la filosofía, a la ciencia del Estado, a la poesía o a las artes, son manifiestamente melancólicos?[...]".

Tanto desde la propuesta platónica como aristotélica, va forjándose la idea de que la *genialidad* se asocia a la *patología mental*. Y en concreto a la *melancolía*; si bien hay que señalar que este concepto ha sufrido enmiendas, a sus postulados originarios. Se atribuye esa tendencia a la *melancolía al influjo de Saturno* (Klibansky, Panofsky, 1991), pero en el caso de los artistas se trata de una *melancolía generosa* que admite al *espíritu sensible* exhibirse a través de alegatos artísticos. Se trata de una *melancolía erótica* o un *furor erótico* que existe en el mundo de las ideas, concepción ésta que perdurará en el Renacimiento: cuando ser loco es ser humano, y se hace un Arte de la propia locura. Asimismo, en el caso de los *místicos* y de los *poetas*, el *éxtasis* constituye un *nexo con la divinidad*, y a partir de la *alucinación* se construye un *ideal de vida y de trascendencia*.

En su "*Elogio de la Locura*", Erasmo de Rotterdam (1508), refiere que la *Locura*, o *Stultitia* "[...]es semejante a los dioses por los dones que distribuye, y su poder se extiende a los orígenes de la vida humana, ya que implica el placer como bien supremo, y la más elevada sabiduría se logra por el camino de la locura y no por el afán de conseguir la gloria, porque todas las pasiones humanas se hallan dentro de su reino[...]". Erasmo habla de dos tipos de *locura*: una es la *engendrada en el infierno por las Furias*, que despiertan la guerra, la codicia, el incesto, el sacrilegio o cualquier otra clase de abominación, y alumbra la conciencia con remordimiento; otra es la *más deseada*, puesto que se manifiesta como un alegre extravío de la razón y lleva a la impresión del goce. Será loco o estulto el que se salga de lo común y de lo habitual, y si es un artista, mientras mayor sea su *extravagancia*, más aclamado será por el público[...].

A lo largo del siglo XIX cambia el paradigma desde el cual se estudia la *Creatividad* y el *Arte* en relación con la *Psicopatología*, debido a la introducción del método científico. En 1867, Maudsley replantea la paradoja de que si bien el *genio* es la máxima expresión de la *potencialidad humana*, también lo es de la *anormalidad mental*, y concluye que hay una *neurofisiología* "[...] alterada tanto en los individuos geniales como en los enfermos mentales [...]" (citado por Keynes, 1995).

En 1869, Galton rebate esta idea y formula que "[...] la genialidad no



*es una cualidad extraña, rara o extraordinaria sino una habilidad biológica y natural. Concluye que aquellos que tienen una mente extremadamente activa son excitables y peculiares, y pueden parecer locos a veces [...]"* Galton emprende el estudio de los *hombres geniales* desde las Ciencias Naturales. *"[...]No se mostró seriamente interesado por comprender las operaciones mentales mediante las cuales algunos pensadores distinguidos producen sus ideas noveles, sino que, más bien, procuró entender el determinismo hereditario de las obras de creación[...]"* (Guilford, 1983).

Durante el siglo XX, se suceden distintas aportaciones. Brain (1948) concluyó *"[...] que si bien los genios no están especialmente predispuestos a la locura, son ciertamente más "nerviosos", y observó que cuando llegan a presentar una patología, generalmente es del tipo maniaco-depresivo [...]"*

Slater y Mayer (1959) hicieron notar *"[...] que entre las personas creativas, especialmente entre los escritores y otros artistas hay una gran incidencia de depresión y alcoholismo [...]"*.

Silverman (1985) intentó establecer la analogía existente entre la elevada frecuencia con la que aparecen *trastornos afectivos* entre los sujetos considerados como *geniales*, y postula *"[...] que el sujeto creativo elabora nuevas ideas durante la depresión y las realiza durante la hipomanía, por lo cual propone emplear terapias "creativas", como hacer que el paciente pinte o escriba, para ampliar sus perspectivas para solucionar sus conflictos [...]"*.

Sandblom (1989), en su obra titulada *"Creatividad y Enfermedad"*, describe la forma en la que la *enfermedad en general, no sólo la psiquiátrica, afecta a la expresión creativa. Situado desde el paradigma médico e interesado en el arte, enfoca su investigación sobre las enfermedades de los artistas, el nexo entre su sufrimiento y su trabajo, y la influencia de la enfermedad y del dolor sobre la creación artísticas. Si bien, en algunos casos no halla los datos biográficos del sujeto que expliquen la patología que refleja en su obra. El autor destaca la capacidad de las obras de arte para provocar, en quienes la aprecian, reacciones no sólo emotivas, sino también somáticas. Citando a Goethe, expresa: "[...] nuestro dolor nos enseña a compartir el misterio de nuestras criaturas hermanas [...]"*.

Menciona a Novalis, el poeta de la muerte —quien murió a los 28 años de tuberculosis pulmonar— que le otorgaba a su enfermedad *un sentido místico, un sentido de síntesis*, y que éste acrecentaba *su sensibilidad para surgir “con mayores poderes” creativos*. En el otro polo hace referencia a la experiencia de Nietzsche: “[...] *nunca me sentí más feliz conmigo mismo que cuando estuve más enfermo [...]*”. “[...] *El sufrimiento como aguijón de la creatividad puede ayudar a reunir fuerzas para enfrentarse a la devastación por la enfermedad e incluso a la inminencia de la muerte*. El autor concluye que *en muchos artistas influye profundamente su enfermedad o la de alguno de sus familiares cercanos*. Por otra parte, *el contacto con el ambiente médico (que implica dolor y muerte) también deja una huella en el tono y en el tema de la obra del artista*. La enfermedad puede ser el factor que favorezca su creatividad, ya sea como tema o como motivo, o que por impedirle desempeñar otro tipo de actividades, la enfermedad puede cambiar la actitud del artista hacia la vida y hacia el arte, pues la enfermedad física también afecta el estado de ánimo, que, a su vez, se refleja en la producción artística. Respecto a la enfermedad mental expresa: “*nadie es genio por su locura... pero ésta puede ayudar [...]*”.

## **2.2. Psicobiografía de artistas**

Fue Freud, como ya hemos referido, quien principia el estudio del Arte y la Creatividad *bajo la óptica Psicodinámica*. De tal modo, que interpreta la obra artística desde el matiz nuclear de la biografía del autor. Este enfoque abre toda una línea de investigación que se ha denominado *Psicobiografía*, y en la que queda inscrita esta Tesis Doctoral.

Juda (1953) estudió los registros biográficos de 294 genios alemanes, y los dividió en dos grupos: 113 artistas y 181 científicos. El 4.8% de los artistas y el 4% de los científicos habían presentado un episodio psicótico (esquizofrénico maniaco-depresivo o indeterminado), sin embargo, la incidencia en esta población no difería mucho de la de la población general de esa época; en cambio, el 27% de los artistas y el 19% de los científicos habían padecido neurosis o trastornos de personalidad, lo cual es una tasa mayor de la esperada para la población general (10-12%). No encontró sin

embargo, que hubiera diferencias entre ellos y los demás grupos de profesionales que no eran geniales, por lo que este autor concluyó que “[...] *la genialidad y la enfermedad mental no se correlacionan [...]*”.

Fernandes da Fonseca (1990) analizó las biografías de Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, Sigmund Freud y José Ortega y Gasset, y describió la evolución de su obra en relación con los aspectos biográficos y ambientales. Reflejó que las *manifestaciones creativas y geniales* son resultado de varios condicionamientos que confluyen en una misma personalidad. “[...] *El artista, el filósofo, el poeta y el científico reinterpretan en su obra su relación con el mundo, legándonos una visión personal de la vida [...] estos verdaderos constructores del mundo definen y determinan el destino humano[...]*”.

Ludwig (1990) *analizó la biografía de 34 artistas: escritores, compositores y actores, con el objeto de investigar su patrón de consumo de alcohol, y la forma en la que éste afectó a su creatividad. Encontró que en 75% disminuyó la productividad, especialmente en las últimas fases de su historial de consumo de alcohol; 9% pareció beneficiarse de forma directa por el consumo de alcohol, y 50% en forma indirecta cuando disminuyó su dolor o su inhibición en diferentes épocas de su vida. Por otra parte, la actividad creativa afectó, a su vez, su patrón de consumo de alcohol, incrementándose en más de 30% de los artistas estudiados.*

*En 1992, este mismo autor comparó las biografías de 1.005 individuos creativos de diversas profesiones, que hubieran vivido por lo menos durante alguna parte de su vida en el siglo XX, fueran miembros de la “civilización occidental”, que ya hubieran fallecido y que su biografía se encontrara entre las publicadas por el New York Times y por lo menos en uno de los libros de texto. Aplicó la escala de “Desempeño Creativo”, que incluye los criterios de: reconocimiento póstumo, universalidad de su contribución, anticipación a las futuras necesidades sociales, influencia sobre los profesionales de su época y sobre los subsecuentes, originalidad, productividad, fama y competencia profesional. El establecimiento de diagnósticos psiquiátricos se llevó a cabo mediante la revisión de cada biografía y la integración de los criterios diagnósticos basados en la Novena Revisión de la Clasificación*

*Internacional de las Enfermedades (CIE- 9), de acuerdo con la apreciación del investigador. También se registró la historia del tratamiento psiquiátrico o psicoterapéutico del sujeto. El autor encontró una mayor incidencia de psicopatología (abuso de alcohol y otras sustancias, depresión, manía, psicosis, trastornos de ansiedad, trastornos somáticos, reacciones de adaptación e intentos de suicidio) entre los artistas y los atletas, y una menor incidencia entre los científicos, activistas sociales, arquitectos y "amantes de personas famosas". El primer grupo presentó tasas más altas de atención psiquiátrica, especialmente de hospitalizaciones. En el segundo grupo predominó el tratamiento psicoterapéutico.*

En 1993, Jamison publicó su libro titulado "*Marcados con Fuego: la enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico*". En esta obra, la autora analizó diversas biografías, entre las que destacan las de Lord Byron, Robert Lowell, Van Gogh, Schumann, Virginia Woolf, Shelley, Poe y Melville, bajo la tesis de que hay una asociación biológica entre la creatividad y el trastorno bipolar. En 1994, la autora publicó un nuevo análisis de la vida de Lord Byron, en el cual muestra la evolución de su patología depresiva a lo largo de su vida y de su muerte, así como su historia familiar de trastornos depresivos.

Este mismo autor en 1996, también revisó las biografías de Blake, Jarrell, Plath, Sexton y Tennyson, entre otros, y señaló *[...]que en ellos era más frecuente la incidencia de trastornos afectivos, principalmente de tipo bipolar[...]*".

Schildkraut y colaboradores (1994) estudiaron las biografías de quince artistas expresionistas de la escuela de Nueva York, y establecieron su diagnóstico en forma retrospectiva, basándose en los datos históricos, tomando como guía el DSM-III-R para establecer los diagnósticos de trastornos afectivos o alcoholismo. Posteriormente, compararon la incidencia de la conducta suicida en este grupo, con la tasa de suicidio en los Estados Unidos durante esa época, evaluando la presencia o la ausencia de los síntomas. *Encontraron una gran prevalencia de psicopatología en el grupo estudiado, especialmente depresión y alcoholismo. El 40% había recibido tratamiento psiquiátrico, y el 20% estuvo hospitalizado.*

Post (1994) analizó la biografía de 291 artistas y científicos de habla inglesa, y encontró "[...] un alto grado de originalidad y características "inusuales" de personalidad en todos los sujetos, y una tasa más alta de psicopatología afectiva, alcoholismo y trastornos psicosexuales entre los escritores. Las psicosis fueron menos frecuentes de lo esperado [...]".

En 1996, Post estudió la biografía de cien escritores, y halló una elevada incidencia de trastorno bipolar con síntomas psicóticos entre los poetas quienes, a pesar de esto, presentaron una menor incidencia de otros trastornos afectivos, de personalidad, psicosexuales o de alcoholismo. Los dramaturgos, por su parte, fueron los que presentaron un mayor índice de psicopatología. En este estudio y en el anterior los diagnósticos se establecieron tomando como guía el DSM-III-R.

Si bien los estudios biográficos permiten acceder a los personajes creativos que han sido más importantes para el desarrollo de la humanidad, considerados como *verdaderamente geniales*, estas investigaciones no emplean información directa, pues en ocasiones ésta resulta insuficiente para diagnosticarlos. Otro hecho limitante es que cuando se llega a diagnosticarlos no se hace con criterios precisos, sino que varían de un estudio a otro. En nuestra Tesis Doctoral, lo hemos abordado desde la "autobiografía", asunto más complejo y de una intensidad introspectiva inquietante.

"Sabido es que la enfermedad de Alzheimer destruye la personalidad y trastorna todas las actividades cerebrales. Espinel en 1996 describe el caso del famoso pintor Willem de Kooning, uno de los grandes expresionistas norteamericanos, quien pintó excelentes cuadros, y una producción muy parca porque era tan perfeccionista que trabajaba durante meses en cada cuadro. Llegó a ser uno de los quince mejores artistas según las grandes revistas internacionales, pero padeció Alzheimer. A los setenta años, tras dos años de sequía creativa, empezó a pintar de forma distinta. Tras su tratamiento emprendió la tarea de crear enormes cuadros en grandes cantidades (más de doscientos en un año), que inundó el mercado del Arte durante los tres últimos años de vida. Quizá la calidad de estas

*pinturas no iguala a la anterior, pero la desestructuración del Alzheimer permitió un aumento de la productividad del autor".*

### **2.3. Estudios en pacientes psiquiátricos creativos**

Este tipo de estudios se desarrollan desde el planteamiento de la Psiquiatría, en relación a los pacientes que presentan *trastornos mentales* y a la misma vez, dotes artísticas y creativas.

Jamison y sus colaboradores (1980) evaluaron a 61 pacientes con diagnóstico de *trastornos afectivos*, a los cuales les aplicaron *dos entrevistas clínicas* y el *Inventario de Beck para Depresión*, además de preguntarles qué percepción tenían acerca de los efectos de este trastorno sobre su personalidad, sus interacciones sociales y su productividad, se elaboraron preguntas similares sobre su percepción de los cambios ocurridos en su *sensibilidad psicológica*, su *goce sexual*, su *productividad*, su *creatividad* y su *desempeño social*. Los autores concluyeron que "*[...] sin duda hay una asociación positiva entre la aparición de los síntomas hipomaníacos y el incremento de su actividad creativa y productiva [...]*".

Steinberg y colaboradores (1991) estudiaron la variada producción musical a lo largo del tratamiento farmacológico y de musicoterapia en 67 pacientes hospitalizados en Munich, con diagnósticos de *esquizofrenia*, *depresión endógena* y *psicosis maniaco depresiva*, de un primer grupo y un segundo grupo con *neurosis depresiva*. Ninguno de los pacientes tenía conocimientos musicales. La musicoterapia empezaba por hacerlos cantar canciones tradicionales, y después se iniciaba "*el juego de percusiones*" en el que cada paciente expresaba sus sentimientos durante 30 segundos. Posteriormente, el grupo acompañaba al solista durante dos minutos. Emplearon la "Escala Breve de Apreciación Psiquiátrica" (BPRS) *para evaluar la mejoría clínica*. Los *pacientes esquizofrénicos tenían al principio más apatía y una expresión superficial*; los *pacientes con depresión neurótica eran más tímidos y tenían menos ritmo*. Los *pacientes con depresión endógena llevaban mejor el ritmo y el tiempo*. Los *pacientes maníacos únicamente disminuyeron la velocidad de su ejecución durante el tratamiento*. *En todos los casos, las habilidades musicales prosperaron a*

*pesar de los efectos colaterales de los diversos fármacos, a la vez que la mejoría clínica se hacía más evidente. Los autores consideran que el expresarse en lenguaje musical es una alternativa psicoterapéutica útil para manejar a los pacientes hospitalizados, ya que les permite expresarse y manejar el lenguaje no verbal, e interactuar con el grupo. Indican que su desempeño durante las sesiones de musicoterapia refleja el estado clínico del paciente.*

*Richards y colaboradores (1992) estudiaron a los pacientes con diagnóstico de trastorno bipolar de moderada intensidad, y a los pacientes con un episodio depresivo con o sin historia familiar de Trastorno Bipolar (también se incluyó a los que tenían depresión unipolar y neurosis depresiva) que estuvieran en tratamiento farmacológico activo, tuvieran un buen nivel educativo y estuvieran conscientes de su enfermedad. Se les pidió que especificaran cronológicamente cómo se había visto afectado su trabajo en el curso de su enfermedad, y se les aplicó una escala elaborada por los autores, con el propósito de evaluar su “creatividad de la vida diaria” con base en los criterios de originalidad y percepción de pleno significado en las actividades cotidianas laborales y no laborales, tomando en cuenta que las condiciones personales y ambientales fueran óptimas, y descartando los periodos de inactividad o con limitaciones externas. La distribución de hombres y mujeres fue similar en ambos grupos; posteriormente se comparó el grado de “creatividad de la vida diaria”. Aquellos con trastornos afectivos moderados obtuvieron mayor puntaje que los que presentaban síntomas severos. Los pacientes depresivos con historia familiar de Trastorno Bipolar mostraron mayor “creatividad de la vida diaria” que aquéllos sin estos antecedentes. Si bien las muestras fueron pequeñas, los autores concluyen que una diátesis para trastorno bipolar se relaciona con un incremento relativo de la “creatividad de la vida diaria”, ya que los síntomas moderados o subclínicos de la elevación del estado de ánimo (aumento de la velocidad del pensamiento, disminución de la necesidad de dormir y expansividad) se relacionan con las características cognitivas, afectivas y de conducta que están presentes durante los periodos de gran creatividad. El entusiasmo, la confianza y el sentido de bienestar aparecen durante la etapa creativa con o*

*sin elevación del ánimo.*

*Cromwell y colaboradores (1994) estudiaron y evaluaron la creatividad de un grupo de 19 pacientes con diagnóstico clínico de esquizofrenia. Concluyen que la creatividad no es una variable fenotípica de la esquizofrenia, pero proponen que se lleven a cabo más investigaciones debido a que entre los familiares de los pacientes encuentran tanto a individuos con alto desempeño como a individuos con pobre desempeño creativo.*

*Miller y colaboradores (1996) informaron acerca de tres casos de pacientes que iniciaron su trayectoria artístico-pictórica después de haber iniciado con un cuadro de demencia fronto-temporal, y lograron una mayor productividad artística durante los estadios temprano y medio de su enfermedad. Los tres tenían una variante de demencia fronto-temporal en la cual la porción anterior de los lóbulos temporales es disfuncional, pero los lóbulos frontales están relativamente conservados. Uno de los casos era el de un comerciante que había tenido éxito en sus negocios, antes de su padecimiento, y que posteriormente experimentó episodios de disforia y de agitación en los que percibía luces y sonidos “exquisitamente intensos”. Fue entonces, a los 58 años, cuando inició su producción creativa, pues nunca antes había manifestado interés en el Arte. Dos años después, empezó a ser repetitivo, anómico y desinhibido, y únicamente mantuvo su sensibilidad visual, lo cual lo llevó a experimentar con diversos colores y a variar los bordes de los objetos, llegando, incluso, a ganar premios en exposiciones locales. A los 68 años se volvió irritable. Siguió con su actividad pictórica a pesar de haber obtenido una puntuación de 15 en el examen del test Minimental y mostrar atrofia bitemporal en la resonancia magnética, así como hipoperfusión bitemporal mediante tomografía computarizada por emisión de fotón único (SPECT). Los autores sugieren que la disminución de la función temporal anterior puede relacionarse con el incremento de la actividad artística, ya que disminuye la inhibición de la corteza visual posterior, lo cual produce experiencias visuales intensas y memorias visuales “no filtradas”. El aumento de la sensibilidad visual puede ser una motivación para pintar. El funcionamiento de los lóbulos frontales y*



*parietales permite la planificación y la ejecución de la obra artística. Los autores sugieren la conveniencia de llevar a cabo otros estudios sobre la relación recíproca que hay entre las cortezas temporal anterior y visual a fin de mejorar la comprensión del proceso visual en la creatividad.*

*Dowker y su equipo (1996) estudiaron las habilidades poéticas de una paciente de 45 años, diagnosticada con Síndrome de Asperger, quien a pesar de su enfermedad empezó su trayectoria literaria a los 35 años y logró obtener reconocimiento social. Compararon su capacidad creativa con la de una poetisa con gran reconocimiento social pero que no tenía ningún trastorno psiquiátrico, y se encontró que la paciente tendía más al autoanálisis y a la descripción de otras personas, y menos a establecer comparaciones con la naturaleza; usaba menos la rima y la aliteración y tendía más a utilizar metáforas que surgían del contexto psicológico. Los autores indican que "[...] algunos pacientes con déficits cognitivos, sensoriales o de comunicación llegan a desarrollar grandes habilidades en ciertos campos específicos, especialmente en el área de los números, de la música y del dibujo, y tienen mejor memoria. Sin embargo, el hecho de que en este tipo de pacientes se desarrolle el talento lingüístico parece contradecir la teoría piagetiana sobre la adquisición del lenguaje, en la cual se indica que éste es producto de un proceso del desarrollo cognitivo general. Concluyen que en este caso, el talento se encuentra únicamente circunscrito al área del lenguaje, y se preguntan si las habilidades lingüísticas se desarrollan primero que las cognitivas. Adoptan la proposición de Jacobson, quien refiere que el lenguaje tiene una función poética, de forma y estilo, independientemente de la función cognitiva y la función social. Proponen que las habilidades afectivas y de comunicación pudieran ocurrir en "módulos", como en algunos artistas con discapacidades cognitivas que son incapaces de expresarse fuera de su campo artístico [...]."*

*Kopacz y Janicak (1996) sugieren algunas explicaciones posibles sobre la asociación entre la creatividad y la enfermedad bipolar: a) la creatividad es producto de la enfermedad bipolar, b) la creatividad y el trastorno bipolar son distintos, pero están controlados por genes relacionados, c) el temperamento creativo es fenomenológicamente similar a*

*la hipomanía pero no es una forma de enfermedad bipolar. Comentan que los estudios parecieran apoyar las primeras dos opciones, sin embargo, indican que ni todos los pacientes con Trastorno Bipolar son creativos, ni todos los individuos creativos tienen Trastorno Bipolar. Algunos aspectos de la enfermedad bipolar pueden conducir a la creación artística, particularmente los estados hipomaniacos, en los que aumenta la energía, la velocidad del pensamiento, la de asociación, y la idea de grandiosidad, en tanto que disminuye la necesidad de dormir, lo cual podría permitirle romper la barrera entre el pensamiento exclusivamente interior y la expresión artística. Señalan, a su vez, que incluso el pensamiento psicótico puede producir formas originales y poderosas de percibir el mundo, e insisten en que algunas descripciones de la creatividad se superponen a los datos considerados como parte del trastorno bipolar. Los autores concluyen que "[...] la creatividad parece tener un componente hereditario, como la enfermedad bipolar, y que ambas se relacionan más frecuentemente de lo que pudiera ocurrir por casualidad [...]"*

Pérez-Rincón (1983), en su trabajo titulado: "El suicidio de los hombres de letras", escribe que "[...] existe una población de alto riesgo en la que la Psiquiatría no ha estudiado a fondo la conducta suicida: la de los creadores [...]". El autor concluye que en estas muertes "[...] no sólo está implicada una disminución de la serotonina cerebral, sino que está implicada la libertad de apartarse de lo social, de la misma manera que a través del acto de creación". En 1987, este mismo autor, resaltó el sentido de la creación científica y artística en el destino del ser humano como especie: "buscar lo bello y lo verdadero". En 1992 el autor repite la pregunta aristotélica: "¿Por qué todos los hombres excepcionales han sido claramente melancólicos?", y destaca la importancia de difundir la información sobre los trastornos depresivos a la población para prevenirla y proporcionarle un tratamiento temprano a los individuos cuya producción creativa es valiosa [...]"

Whybrow (1994) insiste en la importancia de un diagnóstico y un tratamiento oportuno a los artistas que padecen trastornos afectivos, que "[...]no son nada románticos en realidad... especialmente cuando se puede

*evitar el dolor y la tragedia del suicidio... los trastornos afectivos son enfermedades que pueden ser mortales y la medicina actual proporciona estrategias nuevas y efectivas para atacarlos[...]”, lo cual pudiera no sólo aumentar la esperanza de vida sino también la productividad de los sujetos creativos en riesgo.*

*Mraz y Runco (1994) estudiaron a 81 estudiantes y evaluaron la relación que hay entre la capacidad para solucionar problemas y la ideación suicida, por medio de una prueba de solución de problemas de diversa magnitud basada en el pensamiento divergente -aquél que implica la producción de varias respuestas, característico del proceso creativo-. Además, les aplicaron la "Escala de Ideación Suicida de Beck", la "Escala de Ideación Suicida de Rudd", la "Escala de Desesperanza de Beck", el "Cuestionario de Opinión sobre el Suicidio de Dominó", la "Escala de Estrés Percibido de Cohen", y el "Inventario de Estrés en Estudiantes". Se encontró una relación significativa —y paradójica— entre los puntajes de la generación de soluciones a los problemas y la ideación suicida, aun cuando el estrés estuviera estadísticamente controlado. Un análisis posterior sugirió que el problema particular del individuo podría influir en su originalidad y en su flexibilidad [...]"*

#### **2.4. Estudios psicopatológicos en artistas**

En esta vertiente de la investigación sobre la *creatividad* se plantea el estudio directo de los sujetos creativos que aún viven, empleando criterios diagnósticos definidos, así como diversos instrumentos psicométricos.

Andreasen (1987) encontró *una gran incidencia de trastornos afectivos y de alcoholismo en un grupo de 30 escritores, a quienes les aplicó una entrevista estructurada diseñada ad hoc. Observó que había una correlación positiva muy significativa entre la incidencia de trastornos afectivos y el hecho de que algunos de sus familiares de primer grado fueran creativos.*

Rothenberg (1990) planteó *que si bien la creatividad es un proceso sumamente adaptativo, las personas creativas tienden a ser autodestructivas, y concluye que la depresión, el suicidio y la creatividad están paradójicamente relacionados.*

Slaby (1992) sugirió *que en los sujetos creativos, los cambios que ocurren en el sistema serotoninérgico intervienen en la depresión, en general, y en la impulsividad suicida y homicida, lo cual puede constituir un factor de riesgo que caracteriza a las personas creativas. El autor propone identificar oportunamente los trastornos depresivos y realizar una profilaxis en esta población.*

En 1994, Ludwig estudió *a un grupo de 59 escritoras que participaron en la Conferencia Anual de Mujeres Escritoras de los Estados Unidos, y lo comparó con un grupo de mujeres de edad y condición socioeconómica y demográfica similar. Se les hizo contestar inventarios estandarizados, tales como la "Escala de Búsqueda de Sensaciones"; la "Escala de Rotter"; el "Inventario de Reacciones Personales" y un cuestionario desarrollado ad hoc, para identificar la psicopatología tanto de los sujetos estudiados como de sus familiares de primer grado. Además, se aplicaron las escalas desarrolladas por Richard y colaboradores para evaluar la "creatividad en la vida diaria". El autor encontró mayor incidencia de trastornos afectivos, uso de sustancias, ansiedad y trastornos de la alimentación en las escritoras y sus familiares, así como una historia de maltrato físico o ataques sexuales en la infancia. Por otra parte, en los familiares de este grupo también detectó un mayor índice de "creatividad en su vida diaria". El autor concluyó que si bien el estudio demuestra que hay relación entre la creatividad y la psicopatología, no explica el papel que desempeñan los factores ambientales ni el sentido de esta asociación.*

Berti y colaboradores (1994) aceptaron *la teoría de Fornari, quien en 1966 describió que un sujeto normal no es aquel que no conoce la depresión, sino el que posee mecanismos para restaurar y neutralizar sus propios impulsos destructivos. Berti y su grupo añadieron a este concepto, el propuesto en los estudios de personalidad de Akiskal y Bergeret, quienes indican que hay individuos que tienen una particular fragilidad para*

*enfrentarse a determinados acontecimientos y son permeables a la experiencia depresiva como parte de su temperamento básico. Para Berti, la depresión implica el alejamiento del mundo externo y la disminución de la creatividad, sin embargo, el artista busca salir de los límites de su propia desaparición por medio de su obra. El trabajo moviliza los recursos vitales que le permiten encontrar un mundo interior propio ante la experiencia depresiva que expone la auténtica condición humana. El trabajo y el Arte tienen un valor restaurador invaluable, que puede mantener a la depresión a un nivel subclínico, pero al fallar estos mecanismos irrumpe la enfermedad. Durante la suspensión del trabajo diario, por ejemplo, durante los periodos vacacionales, se pueden establecer reacciones depresivas sin embargo esta "dependencia" a la actividad no es, necesariamente, lo que se relaciona con la creatividad. El confiar en una habilidad propia y desarrollarla permite encontrar nuevamente nuestra propia interioridad con sus cualidades y limitaciones. Estos autores concluyen que "[...] desde una perspectiva sociológica, el artista es un trabajador privilegiado, ya que se le ofrece la oportunidad de expresar continuamente sus sentimientos en el desarrollo de su propia actividad [...]"*.

## **2.5. Teorías acerca de la psicopatología y la creatividad**

Dabrowski (1964, 1967, 1973, 1975) presentó una teoría sobre el desarrollo de la personalidad que ofrece un acercamiento distinto a la persona creativa. A partir de su experiencia clínica con artistas, predominantemente escritores, así como con niños y adolescentes "superdotados", identifica el papel que desempeña la intensidad de la experiencia y las emociones en el desarrollo, especialmente la riqueza de sentimientos y pensamientos, la imaginación y la sensibilidad moral y emocional, lo cual parece aumentar la intensidad, la frecuencia y la duración de las interacciones con el mundo.

Introduce este autor el concepto de sobre-excitabilidad, que se caracteriza por sobre-reacción consistente en la respuesta a los estímulos internos y externos. En su teoría de la "Desintegración Positiva" sugiere que

*ciertas personas tienen un fuerte potencial de desarrollo, y ésta sobre-excitabilidad es un aspecto crítico de este potencial. Lo que sería patológico en una persona con un pobre potencial de desarrollo, podría no ser psicopatológico en otra persona con un gran potencial. Los síntomas podrían ser signo de ese potencial, es decir, una persona mal adaptada que vive en un medio social de bajo nivel de desarrollo, puede estar presentando un desajuste positivo y, finalmente, ese potencial puede llevarlo a convertirse en un individuo auténtico y autónomo. Dabrowski identifica cinco formas distintas de sobre-excitabilidad: psicomotriz, sensual, imaginativa, intelectual y emocional, y considera que estos patrones de respuesta intensa son innatos y pueden ser indicadores de un gran potencial creativo.*

Alonso-Fernández (1996), en su obra: *“El Talento Creador: rasgos y perfiles del genio”*, escribe: *“[...] la propensión de los individuos geniales a desarrollar una enfermedad mental está favorecida por una serie de factores inherentes a su vida, como, por ejemplo, la lucha contra las normas y la amplia serie de esfuerzos y sacrificios personales implicados en el trabajo creativo y el trato poco comprensivo que recibe de los demás. El propio proceso creativo exige un profundo esfuerzo espiritual, anímico y vital que muchos no son capaces de soportar sin sucumbir en el desequilibrio [...]”*.

Pérez-Rincón (1997) opina que *“[...]si delirare es apartarse del surco, toda creación original, aquella que abre nuevos campos y expande las fronteras del espíritu tiene necesariamente algo de ‘delirante’ —aunque sólo sea en el sentido primitivo del término latino— respecto de lo aceptado y lo establecido, de los que intenta escapar. Sólo hay verdadera creación en la ruptura.”* Si bien, la organización psicopatológica de la personalidad no trasciende nuevas vías en el arte y el pensamiento: *“Podría decirse que se trata de procesos similares [...]”*. El delirio modifica la obra del artista ya consagrado, o permite la eclosión de una creatividad *suigeneris* que nunca antes había expresado. *“[...]El delirio, verdadera neoformación endopsíquica en el que, como estudió la psiquiatría francesa, las partes indemnes del psiquismo intentan realizar un nuevo equilibrio que dé sentido al hecho primordial, puede conducir a lenguajes neológicos, a las neoformaciones verbales y gráficas; fusiones, contaminaciones, interposiciones de palabras y*

*de fragmentos que encuentran su contraparte en múltiples ejemplos del arte contemporáneo, que con leyes cada vez más complejas recrea —reinterpreta—al mundo”. El autor nos remite a los conceptos de bisociación de Koestler: “al vivir en dos planos a la vez el artista o científico es capaz de captar destellos ocasionales de la eternidad mirando a través de la ventana del tiempo [...]”.*

En 1998 Feder, al estudiar algunos sujetos reconocidos históricamente como creativos, describió que [...] *existe un vínculo entre los elementos frecuentes en la obra del artista, que delatan la historia y el grado de su conflicto preconceptivo, y propone el término “arting out”, comparable al “acting out”. En su trabajo, Creación biológica y creación artística: crear para indagar, reconstruir y reparar, explica que la creatividad es un proceso natural que, sin embargo, implica dolor y ambivalencia, al igual que la procreatividad: “la curiosidad y la ambivalencia, la escisión y la depresión, el desagravio y la venganza, el retoque y la superación —a través de una obra, de una denuncia, de un hijo— son otras tantas caras de un proceso creativo. Podemos preguntarnos: ¿Por qué tanto esfuerzo, tanta sangre, tanto sufrimiento, tanto afán de superación? El camino regio para la respuesta es la compulsión biológica y artística: crear para indagar” y no sólo se indaga, también se encuentran y se restauran los desajustes afectivos y las circunstancias adversas, logrando así la máxima aspiración de la estética. “El artista vence la depresión, embelleciendo, a la vez, la tiniebla de nuestro origen y el horror de nuestro irremediable destino final”. Feder señala que el hombre, resultado de la procreación, perpetúa su condición humana por medio de la creatividad, realiza su creación y encuentra dos caminos: la procreación biológica y la creatividad artística. En el proceso de hacer encontró la oportunidad de supeditar su duda a un proceso de conocimiento [...]*”.

Por consiguiente, el estudio de la personalidad de los artistas nos arroja un elenco de variables sumamente complejo. Tras los fragmentos, seleccionados, que nos parecían necesarios para contextualizar nuestro propósito hipotético dado que la formación, licenciada en Bellas Artes, de la autora de esta Tesis Doctoral se encuentra como sujeto de los estudios

referenciados, se hacía necesario un ejercicio de *alter ego* para aprehender que existe un vínculo entre *creatividad* y *psicopatología*. Sin embargo, no está en modo alguno determinado el sentido de esta *asociación*. Se ha advertido que se plantean varios modelos para explicar dicha convergencia: la creatividad aumenta o disminuye la psicopatología; la psicopatología aumenta o disminuye la creatividad, o bien, existen otros factores que condicionan la asociación entre ambas. Se ha sugerido, en los trabajos citados, que existen rasgos de personalidad, tales como la sensibilidad y la sobreexcitabilidad, específicamente temperamentales, que predisponen tanto a la actividad creativa como a la aparición de psicopatología. De igual forma se ha encontrado una predisposición genética que vincula psicopatología y creatividad. En cualquier caso, y a la luz de lo estudiado, estamos todavía lejos de encontrar y confirmar los hallazgos que permitan responder a tales cuestiones de un modo contundente. Si bien, desde Platón es y sigue siendo un tema recurrente, un misterio en forma de curiosidad científica.



## CAPÍTULO 3. A PROPÓSITO DEL PSICOANÁLISIS Y DEL ARTE

### 3.1. Consideraciones de la vida psíquica desde los postulados del psicoanálisis freudiano.

Antes de comenzar a exponer la relación entre Arte y Psicoanálisis, se hace necesario, para comprender el *ser psíquico* de Andersen, exponer de forma sucinta, siguiendo las aportaciones de estudiosos en la materia, la *visión freudiana* de la *vida psíquica*, la *organización del aparato psíquico*, el *dinamismo psíquico* y la *producción de síntomas como expresión del desequilibrio de las distintas instancias y sistemas*.

Estos aspectos serán significativos para abordar la explicación de los distintos *mecanismos psíquicos que se manifiestan en el artista*. El *dinamismo psíquico* se explica desde una triple perspectiva: *dinámica, estructural o tópica y económica*.

Perspectiva dinámica:

Concibe el organismo como un *sistema de energía en constante dinamismo*. Su propiedad fundamental es *la irritabilidad*. El origen fisiológico y bioquímico de *la energía se expresa psíquicamente en forma de instintos*. El *instinto básico sería el sexual*, proveniente de la actividad fisiológica de las glándulas sexuales -concepción mecanicista-. Este *dinamismo orgánico se rige por dos principios: el principio de la descarga –placentero-, y el principio de la demora –displacentero-, retrasando la descarga para acoplarse a la realidad*.

El acontecer psíquico surge del *enfrentamiento de fuerzas contrapuestas, fuerzas instintivas que tienden a la descarga y otras que tienden a demorarla*. Los *instintos*, por tanto, son la fuente de energía de la cual dependen todos los procesos mente-cuerpo. Los *instintos* no podemos observarlos directamente, lo hacemos a través de sus manifestaciones en *forma de comportamientos, emociones, deseos, conflictos internos*, entre otros.

Al conjunto de fenómenos somáticos y psíquicos que se dirigen a un objetivo para lograr un fin, se les denomina “impulsos” y se presupone que el *instinto es la fuerza biológica primitiva*, de la cual brotan los impulsos. *Instinto por tanto no es una entidad tangible, sino una abstracción un concepto explicativo*

En un principio Freud intentó exponer la *génesis de los conflictos emocionales debidos al enfrentamiento de dos tipos opuestos de instintos: el instinto de “auto-conservación” o “del yo” y la “libido”*, término éste con que designó la *energía general de los instintos sexuales*, investida en el Yo, las personas y las cosas, ligada a la conservación de la especie. Más tarde en 1920, sus investigaciones le llevaron a englobar en una unidad, que llamó “Instinto de vida” o “Eros”, a los instintos sexuales y los de auto-conservación, los cuales no pueden ser considerados como de naturaleza distinta, contraponiéndolos al “instinto de muerte” o “Thanatos”.

*El impulso de vida* tiende a la unión, empuja al individuo hacia los demás y se dirige al establecimiento de unidades cada vez más amplias; su expresión psicológica se manifiesta *en el amor*. *El impulso de muerte* tiende a la disolución de los conjuntos, o a impedir que estos se formen, al retorno de lo inorgánico y por lo tanto, al cese de la vida, se expresa en el odio, la agresividad y la destrucción.

En la literatura psicoanalítica, psiquiátrica y psicológica en general *el impulso de vida* ha sido tratado de modo mucho más preferente que *el de muerte* y ello tal vez obedezca a dos razones: porque *la libido*, con la que una gran parte se le asimila, fue descrita primeramente y además porque como dijo Freud, [...] *el reconocimiento del impulso de muerte hiere el concepto que el hombre tiene de sí mismo y va en contra de muchas convenciones y prejuicios sociales [...]*. (Coderch 1979)

Perspectiva tópica o estructural:

Estructura la personalidad en tres instancias: *inconsciente, preconsciente y consciente* y tres sistemas: *Ello, Yo, Superyó*.

Las instancias:

*Inconsciente*: no es accesible a la conciencia, y sin embargo influye en la determinación de la conducta.

*Preconsciente*: los contenidos pueden ser mediante actos voluntarios, accesibles a la conciencia

*Consciente*: contenidos de acceso directo

Existen “unas censuras o barreras” que *impiden o dificultan el paso de los contenidos psíquicos, de unas instancias a otras. La Censura flexible se localiza entre el preconsciente y el consciente.* Los contenidos pueden pasar como tales o sufriendo una deformación leve.

*La Censura rígida situada entre el preconsciente y el inconsciente, impiden que los contenidos psíquicos pasen, y solamente pueden hacerlo transformados.*

Los Sistemas son:

*Ello*, dinámicamente compuesto por la representación psíquica de los instintos eróticos y destructivos y por consiguiente, fuente de toda actividad mental, la forma más primitivas del psiquismo, tal como existe en el recién nacido. Es la matriz originaria de donde deriva *el Yo y el Superyó*. Tiene un carácter inconsciente y su función estaría contralada por el modelo placer-displacer

*El Yo* deriva del ello en contacto con el Superyó, desarrollado por la diferenciación del psiquismo más primitivo en contacto con la realidad exterior y encargado de la integración de los impulsos instintivos y su adaptación al mundo externo a través de las funciones motrices, perceptivas e intelectivas

*El Superyó* es la instancia moral de la personalidad, que constituye el representante internalizado de las personas significativas en la infancia del individuo -a las que denominamos “objetos”-, sus padres o primeros cuidadores y por ello, germen de toda conciencia moral. Está constituido por dos subsistemas: “Conciencia moral”, como sistema de normas que conforman el juicio moral-ético de un individuo y el “Ideal del Yo”, que aspiraría a seguir las normas ideales de comportamiento. *El Superyó* se

forma a través de un proceso de introyección o interiorización de normas morales impuestas por los padres, durante las primeras etapas de la infancia.

*El Ello* es inconsciente, y *el Yo* y *el Superyó* participan de las tres instancias: *Consciente*, *Preconsciente* e *Inconsciente*.

Perspectiva económica:

Es un principio tomado de la Biología. El organismo como sistema dinámico y el *dinamismo psíquico* dependen de la *energía*, que se debe mantener constante y que se adquiere mediante la actividad fisiológica del organismo. El buen funcionamiento del *aparato psíquico* obedece al *equilibrio de energía en los tres sistemas*.

*El Yo* sería el eje central de la vida psíquica y debe adecuarse a las exigencias de los otros dos sistemas: *El Ello* con sus deseos instintivos que desea satisfacerlo de forma inmediata según el *principio de la descarga*, y el *Superyó* que, a través de la exigencias morales, tiende a demorar los impulsos, asimismo las exigencias de la realidad obligan a demorar *las descargas instintivas*.

La respuesta *del Yo* será la resultante del *compromiso de las fuerzas en conflicto*. *La conducta* será fruto del mantenimiento del *equilibrio de las tres instancias a través de los denominados mecanismos de defensa del Yo*.

Los Conflictos y el Desarrollo de la Personalidad:

Para Freud, las *formas anómalas de comportamiento* son la consecuencia de *conflictos intrapsíquicos de naturaleza inconsciente*. Durante el desarrollo son fundamentales *las relaciones entre la maduración de los impulsos instintivos* y los *conflictos psíquicos o trastornos psíquicos*.

K. Abraham y M. Klein profundizaron en la idea de Freud de que los *impulsos agresivos o de muerte* siguen la misma pauta evolutiva que los *impulsos sexuales* y que las zonas que marcan cada uno de los estadios de dicha evolución, son las mismas para ambos impulsos.

De tal modo, que *la fase oral se subdivide en estadio de succión y estadio oral-sádico -oral-canibalística-*, en donde predomina la *actividad de morder*. En el primer estadio anal, el objeto es destruido a través de la expulsión de las heces, mientras que en segundo periodo anal el control y la retención de las heces sustituyen como finalidad agresiva la completa destrucción del objeto. En el estadio final del desarrollo instintivo, el de la fase genital -que no logra ser alcanzado por todos los seres humanos-, la libido adquiere el predominio y el impulso de muerte queda ligado y sometido a ella.

Paula Heimann y Susan Isaacs, resumen la forma en que estos fines libidinales y destructivos se expresan conjuntamente en impulsos corporales: “[...] El deseo libidinal, de succionar se acompaña del fin destructivo de extraer, exprimir, vaciar y agotar. El placer libidinal de morderse experimenta junto al impulso destructivo de aniquilar, en tanto que el placer de retener coincide con el impulso a dominar y controlar [...]”

En este orden de ideas, es necesario además tener presente los conceptos freudianos de *Fijación y Regresión*. En el trayecto a la *genitalidad madura*, tanto la libido, como los impulsos agresivos pasan, como ya hemos mencionado por diversas fases del desarrollo y a consecuencia de distintos factores internos o externos, una parte importante de esa libido y de esa agresividad pueden quedar detenidas o sea fijadas en una de estas fases. En realidad estas fases del desarrollo nunca desaparecen totalmente de la psique y forman parte de la *genitalidad madura*, pero se habla de fijación cuando el monto de energía libidinal y agresiva retenida es suficientemente importante para producir una perturbación seria de la vida instintiva, y por tanto de la personalidad, y poder facilitar la regresión. Clásicamente se atribuyen las causas de fijación a un exceso de frustración o gratificación en una fase determinada. Abraham y Klein señalan que “[...] la fijación debe entenderse como una defensa contra la ansiedad provocada en el niño por los componentes agresivos -también llamados sádicos-, de las fases oral y anal del desarrollo instintivo [...]”

La libido es la encargada de neutralizar y contrarrestar los impulsos agresivos de dichos periodos y por ello queda estancada en los mismos, sin

*posibilidad de seguir avanzando, ni de realizar ulteriores modificaciones a través de la sublimación, cuando la agresividad es excesivamente intensa. A su vez la ansiedad provocada por los impulsos sádicos, de los niveles oral y anal –pregenitales- deriva de las fantasías de pérdida y destrucción, causadas por los deseos de devorar, destruir, expulsar, del objeto bueno -materno, nutricional-, totalmente necesario para la conservación de la vida. Contribuye también a la ansiedad el temor a la represalia, en forma de daño y destrucción sobre el cuerpo del niño, que se teme será ejercida por el objeto que se convierte en malo, amenazador peligroso al ser de tal modo atacado. El grado en que se producen fijaciones en los distintos individuos, depende de factores constitucionales -fuerza de los impulsos agresivos y libidinosos-, y de las experiencias del niño en sus relaciones con los primeros objetos.*

*Se entiende por Regresión al hecho de que [...] los impulsos retrocedan desde una etapa determinada hacia una fase anterior del desarrollo y concretamente, a esos puntos de fijación referidos. Cuando por diversas causas -presiones externas o prohibiciones internas-, la libido no puede descargarse adecuadamente, se produce un estancamiento de la misma, proceso al que denominamos Frustración [...]. Pero eso no es todo, ya que la frustración origina no solamente la agresividad derivada de la situación actual, sino que también se reavivan los impulsos agresivos de las fases pregenitales, desligados de la libido por el estancamiento de esta. Por tanto no es solo la libido la que retrocede a los puntos de fijación, sino que también lo hacen los impulsos agresivos.*

*La incapacidad para resolver adecuadamente los conflictos inconscientes, que existen en el psiquismo humano, da como resultado el padecimiento de neurosis. En términos estructurales la neurosis es la consecuencia del fracaso del Yo en llevar a cabo su labor de síntesis e integración de las tres instancias: los impulsos instintivos que provienen del Ello, las exigencias normativas y prohibitivas de Superyó y las presiones de la realidad externa. El conflicto neurótico es la pugna entre uno o más impulsos que tienden a su descarga, por una parte y las fuerzas psíquicas que se oponen a ella.*

Las dificultades reales de la vida no bastan por si solas para producir los síntomas neuróticos, es necesario que previamente exista un factor interno determinado por la evolución infantil. [...]Este factor es determinado por la frustración interna o conflicto neurótico, que actuaría sobre la frustración externa complementando a ésta [...].

Freud creyó que la causa de la neurosis residía en una vivencia traumática de tipo sexual, sufrida en la infancia, sin embargo esta teoría fue abandonada, porque no siempre era posible descubrir la existencia del trauma y además porque muchos niños que lo habían sufrido no presentaban trastornos neuróticos posteriores. Freud también descubrió que muchos pacientes expresaban sus vivencias traumáticas sexuales infantiles y que en realidad no eran reales, sino que se trataba de una fantasía. No obstante el Yo intenta defenderse de los impulsos amenazadores y el motivo de esta defensa es la ansiedad que origina la pulsión instintiva peligrosa para el sujeto. El Yo infantil es demasiado débil para enfrentarse a estos retos -las pulsiones libidinosas y agresivas-, y necesita utilizar todos los mecanismos de defensa posibles. Podemos considerar, a la luz de lo estudiado por los expertos, que el trauma, que se halla en la base de la Neurosis, es una magnitud de excitación que no puede ser dominada por el Yo. De tal modo, la fijación y la experiencia exterior se hallan en relación inversa. Si la fijación es débil se precisa una experiencia traumática fuerte para el desencadenamiento de la neurosis, mientras que si la fijación es muy intensa, el terreno para la neurosis se encuentra preparado incluso en ausencia de toda experiencia traumática externa.

La formación de síntomas es el resultado por tanto del fracaso del Yo para satisfacer las demandas del Ello y armonizarlas con las exigencias del Superyó, de forma que tiene que recurrir a los mecanismos de defensa. Desde el punto de vista de la presión pulsional, el síntoma representa una afirmación y una negación de los impulsos reprimidos y desde el punto de vista del Yo es un rechazo de los mismos, de modo que finalmente el síntoma es una "solución de compromiso". La regresión origina en realidad dos regresiones: la regresión del impulso instintivo hasta su punto de fijación y también la regresión de una parte del Yo, retornando ambos a un estadio

*más primitivo de su evolución. En colaboración con la exigencia instintiva reprimida, la parte inconsciente del Yo mantiene el síntoma. Existen por tanto dos partes separadas del Yo. Es decir en toda neurosis el Yo se halla escindido, contribuyendo básicamente esta ruptura de la unidad del Yo, a la formación y persistencia de los síntomas.*

El proceso primario es el conflicto neurótico inconsciente que constituye el núcleo del padecimiento. Los síntomas son el resultado del intento por resolver el conflicto de una manera característica para cada tipo de neurosis.

### **3.2. De la teoría psicoanalítica freudiana en el Arte**

Una de las cuestiones más interesantes que contiene el Psicoanálisis es su vertiente aplicada, lo que se viene denominando el *“psicoanálisis extramuros”*, del que habla Laplanche. Ya Freud en 1914 en “Múltiple interés del Psicoanálisis” nos dice: *“[...] el psicoanálisis aspira a interesar a hombres de ciencia distintos a los psiquiatras, pues se extiende a otros varios sectores distintos y establece entre ellos y la patología de la vida psíquica relaciones insospechadas [...]”*

Por tanto el *Psicoanálisis* brinda en cuanto “psicología profunda aplicada” la ocasión de ahondar, desde la hermenéutica, en todas las *Ciencias y Saberes*, tales como: Literatura, Filosofía, Arte, Psiquiatría, Psicología y Pedagogía, entre otros. Para Gómez Sánchez (2002) el *Psicoanálisis aplicado* debe tener como referentes, en primer término, una *analogía con los procesos patológicos*. Lo que es lo mismo que plantear, que *[...] entre la presunta normalidad y la neurosis no existe discontinuidad sino que son procesos de un continuum y por lo tanto solo identificables en cuanto al grado [...]*. En segundo lugar: *[...] El Psicoanálisis aplicado busca regresar al origen de la fuente, para ir redescubriendo todo el proceso de forma atemporal, pues el inconsciente se encuentra fuera del tiempo y por último: dejar traslucir las funciones psíquicas que operan en el fenómeno observado.*

En este sentido, y para el objeto de estudio que nos ocupa en esta



Tesis Doctoral, son de gran interés las palabras de Freud (1892) en “Tótem y Tabú”: “[...] *Las neurosis presentan, por una parte, sorprendentes y profundas analogías con las grandes producciones sociales del arte, la religión y la filosofía, y por otra, se nos muestran como deformaciones de dichas producciones. Podríamos casi decir que una histeria es una caricatura de una obra de arte, que una neurosis obsesiva es una caricatura de la religión y que un delirio paranoico es una caricatura de un sistema filosófico deformado. Tales deformaciones se explican en último análisis, por el hecho de que las neurosis son formaciones asociales que intentan realizar con medios particulares lo que la sociedad realiza por medio del esfuerzo colectivo [...]*”.

Según Schneider (1996), “[...] *el Psicoanálisis de Freud estuvo influenciado por la Arqueología cuyo nacimiento data de 1738. Los descubrimientos y las investigaciones en Herculano, Pompeya, Troya, Micenas y Creta, fueron anteriores al psicoanálisis y estaban presentes cuando Freud comenzó a investigar sobre la mente humana. Freud realizó su propia introspección, que constituyó una excavación personal, y la arqueología fue una metáfora para describir el proceso del psicoanálisis [...]*”

Según Freud:

*[...] En la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera. Por consiguiente, debemos someternos a la comprobación de que sólo en el terreno psíquico es posible esta persistencia de todos los estadios previos [...] Lo pretérito puede subsistir en la vida psíquica, [...] En la vida psíquica la conservación de lo pretérito es la regla más bien que una curiosa excepción” (Freud, S. 1930)*

*[...] El Psicoanálisis mediante el proceso de “libre asociación” reconstruye la historia pretérita del paciente, analizando fenómenos tales como los sueños, bromas, recuerdos, fantasías, síntomas, lapsus de memoria, que le abren la vía al inconsciente. Las piedras angulares del Psicoanálisis son la sexualidad infantil y el complejo de Edipo: el conjunto de deseos amorosos y hostiles que el niño/a experimenta respecto a sus padres. Edipo es una etapa de la vida que se da entre los dos y cinco años*

de edad. En la forma llamada “positiva” el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto. En su forma “negativa” se presenta a la inversa: amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el progenitor del sexo opuesto. El complejo de Edipo desempeña un papel fundamental en la estructuración de la personalidad y en la orientación del deseo humano [...]. (Laplanche, J. Pontalis, J.-B. 1987).

Diversos autores han escrito acerca del *Arte y el Psicoanálisis*. Todos ellos parten directa o indirectamente del *pensamiento psicoanalítico de Freud*. Entre estos autores podemos señalar a Melanie Klein, Ernst Kris, Laurie Schneider Adams, E.H. Gombrich, Jacques Lacan, Roberto Harari, Francois Regnault, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard, Donald Kuspit, Hal Foster, Sarah Kofman, o Gérard Wajcman, entre otros. De tal modo, que el *Psicoanálisis* se ha incorporado al discurso del *Arte Visual* y de la Crítica del Arte actual. Éste, además de las lecturas tradicionales, formales e iconográficas, de las artes visuales, ofrece la posibilidad de las llamadas “lecturas dinámicas”: Es en ellas donde queda inscrita nuestra investigación.

“[...] El término dinámico se refiere a la determinación de la Psicología humana a través de fuerzas en conflicto: fuerzas y deseos instintivos y subconscientes en conflicto con la realidad; El yo, el ello, y el superyó en conflicto entre sí. Al tener en cuenta el conflicto interno del artista, el psicoanálisis puede establecer relaciones entre la vida y la obra de un artista y revelar en ambas significados que, de otro modo, podrían no ser evidentes [...]”. (Schneider, 1996).

A través de la *Teoría Psicoanalítica* se han conciliado nuevas vías de comprensión y valoración dinámica del Arte. A la luz de los estudios de expertos en la materia podemos aseverar que [...] el arte se ha valido del psicoanálisis para investigar sobre una parte muy importante de su práctica a la vez que el psicoanálisis se ha servido del arte para una comprensión más profunda del individuo. Parece que el estudioso del arte y el artista comparten presumiblemente un terreno común con el psicoanálisis y ambos trabajan con materiales similares [...]. (Kris, E., 1964).

Los elementos que el *Psicoanálisis* ha desarrollado en su vinculación con *el Arte* desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX son: *el simbolismo, la sublimación, la creatividad y la biografía del artista*. Hecho éste que acuña y contextualiza el objetivo cardinal de esta Tesis Doctoral. De tal forma, que es evidente que la *Teoría Psicoanalítica* de Sigmund Freud (1856-1939) ha tenido una gran influencia en las explicaciones acerca del comportamiento humano y sus teorías en torno *al Arte* han sido determinantes en el abordaje de la explicación de la *obra artística* y de los *comportamientos de los artistas*.

Freud enuncia *una teoría completa acerca del proceso artístico*, y aunque no queda sistemáticamente expuesta, aflora diseminada en sus trabajos: "El poeta y la fantasía"(1908), "Los dos principios del suceder psíquico"(1911), "El interés del Psicoanálisis para la Estética"(1913), "La interpretación de los sueños"(1900), "El chiste y su relación con lo inconsciente"(1905), "Introducción al narcisismo"(1914), "El Yo y el Ello" (1923), "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna"(1908) y "Nuevas aportaciones al Psicoanálisis"(1923). Obras que nos han auxiliado en la intención metodológica y en la concepción y planteamiento de la investigación a cerca de la *Psicobiografía de Andersen* a través del estudio de su obra gráfica.

*El Arte*, como *formación sustitutiva* y manifestación de la *actividad psíquica* consagrada a la *satisfacción sustitutiva* de los *deseos reprimidos*, nos ofrece, a través de la *hermenéutica psicodinámica*, la posibilidad de abordar la obra artística como un texto a descifrar. Las *fuerzas impulsoras del arte*, escribe Freud: "[...] son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis y han movido a la sociedad a la creación de instituciones [...]" (Freud, 1930).

De tal modo que *la creación artística* queda legitimada por este *retorno de lo reprimido*, por su capacidad para mitigar lo inaceptable de tales deseos insatisfechos. El artista, afirma Freud, "[...]es un hombre que se aparta de la realidad, porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de sus instintos (pulsiones) por ella exigida en primer término, y

*deja libres en su fantasía sus deseos eróticos. “Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de toda la realidad [...]”. (Freud, S, Los principios del suceder psíquico, Ob.C, Madrid: Biblioteca Nueva).*

*“[...] Las satisfacciones sustitutivas como nos las ofrece el arte, son frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene con la vida anímica [...]” (Freud 1930)*

Freud, asimismo, aborda de forma delimitada la *interpretación del arte* en diferentes ocasiones. Nos referimos a: “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen” (1907), “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910), “El Moisés de Miguel Ángel” (1914), “Un recuerdo infantil de Goethe” (1917) y “Dostoievski y el parricidio” (1928). La teoría de Freud acerca del Arte nos ha servido para responder a significativas cuestiones que se suscitan en esta Tesis Doctoral en torno a la biografía y a la obra gráfica de Hans C. Andersen. Para ellos seguiremos el orden establecido a continuación:

1. La influencia de las experiencias infantiles y el papel del inconsciente.
2. El trauma y el conflicto psíquico
3. El arte como expresión de la represión.
4. La sublimación y el poder de la fantasía en la obra artística.
5. El origen sexual del comportamiento artístico.
6. Psicobiografía y Arte.

### 3.2.1. La influencia de las experiencias infantiles y el papel del inconsciente

Según Freud “[...] en el aparato psíquico permanece todo lo que una persona ha vivido, de esta forma en los tres o cuatro primeros años de nuestra vida, quedan fijadas ciertas impresiones y establecidas ciertas formas de reacción ante el mundo exterior que no pueden ser despojadas ya de su importancia y sentido por ningún suceso ulterior [...]. (Freud, S., *Psicoanálisis del Arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, orig, 1970, p.33)

Freud:(1930) “[...] La idea de que los logros de un artista están internamente condicionados por las impresiones de la infancia, la suerte, las represiones y los desengaños, nos ha proporcionado mucha luz y esta es la razón por la que le damos tanta importancia[...]”. (Gombrich, e.h., *Freud y la psicología del arte*, Barral Editores S.A., 1971, p.40).

“[...] La bondadosa naturaleza ha dado al artista la facultad de exteriorizar, por medio de sus creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo, y esta exteriorización nos conmueve profundamente, sin que sepamos de dónde proviene tal emoción [...]”. (Freud, S., *Psicoanálisis del Arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, orig, 1970, p.48).

El concepto de *Inconsciente* es el fundamento de todo el *Psicoanálisis*, el punto de partida de toda su sistemática. Podemos definirlo, a tenor de lo estudiado, como aquel lugar del *psiquismo humano* donde se hallan *las pulsiones innatas y los contenidos reprimidos por el individuo*, contenidos a los que no tiene acceso su *Consciente*. Estos contenidos son “[...] representantes” de *las pulsiones (la libido, la agresión)* y están regidos por los *mecanismos de defensa específicos del Yo*, sobre todo por la “*represión*”, la “*condensación*” y el “*desplazamiento* [...]”.

[...] Los *contenidos reprimidos*, poderosamente “*cargados*” de *energía pulsional*, buscan franquear en *la consciencia y en la acción* - retorno de lo reprimido-, pero sólo pueden acceder a la *Consciencia* tras

haber sufrido la *deformación de la "Censura"*. *El retorno de lo reprimido y su complemento, "la formación de compromiso", son procesos fundamentales en la creación artística [...]. El retorno de lo reprimido consiste en que los universos que han sido reprimidos -pero nunca anulados por la censura-, tienden a emerger en el "Consciente", atajando por laberintos deformadas. "[...] La formación de compromiso es el producto de ese rodeo, o modo desviado que adopta lo reprimido para hacerse presente en la consciencia: el sueño, el símbolo, el lapsus, el síntoma, el chiste y en general cualquier producto del Inconsciente.[...]"*

*"[...] La obra de Arte que vehicula los elementos inconscientes del creador, puede ser considerada toda ella, un magno "retorno de lo reprimido" o bien puede ser considerada un amplio conjunto de elementos reprimidos que retornan. Su resultado final es una "formación de compromiso" entre dos tendencias contrapuestas: la necesidad de expresión del creador (regido por el principio de placer) y el control de su Yo y Superyó -regidos por el principio de realidad-[...]"*

*La inspiración tiene su génesis en el Inconsciente del artista que es una instancia de la personalidad; es algo absolutamente individual, personal. [...]Y que representa el "lado oculto" del ser humano, el depósito de sus pulsiones, de sus deseos y temores más secretos[...]"*

Freud llegó al desvelamiento del *Inconsciente* mediante su práctica clínica, estudiando *las resistencias* de sus pacientes. Sin embargo, el nombre mismo de *Inconsciente* y su *función como fuente básica de la inspiración* ya aparecen en las *reflexiones del maestro de la teoría literaria romántica*, F.Schiller. Para este autor, la génesis de la *creación literaria* es *lo inconsciente*. Incluye además, en germen, la idea compositora en la Teoría literaria de Freud: *el punto de partida en el poeta es el Inconsciente*. Hay que indicar que Schiller habla de "*lo inconsciente*" y Freud de "*el Inconsciente*": *la nebulosa inconsciente se ha concretado en un lugar intrapsíquico*. Para la segunda generación de románticos alemanes y filósofos del momento, tal como Schopenhauer, afirman que *"[...] el genio es un ser inspirado, inconsciente e instintivo [...]"*

### 3.2.2. El trauma y el conflicto psíquico

El concepto de *trauma psíquico*, inicia su elaboración esencialmente en el ámbito de la Psiquiatría francesa, cuya característica primordial fue su orientación clínica y aplicada. El término: *trauma* se empleó en Psiquiatría a partir de los estudios sobre la histeria y las neurosis. Autores como Philippe Pinel (1745-1826), su discípulo Jean Esquirol (1772-1840); Jean Martin Charcot (1825-1893) y Pierre Janet (1859-1947) ampliaron este concepto basándose en observaciones clínicas de pacientes que padecían *de histeria*.

Si bien, fue Sigmund Freud (1856-1939), quien tras estudiar en la Salpêtrière, con Charcot, elabora toda su *teoría psicoanalítica* basada en buena parte en los estudios sobre el origen traumático de la *histeria* y quien en sus primeros escritos conjuntamente con Joseph Breuer (1842-1925), profundizan en los conceptos de *trauma psíquico e inconsciente*.

Posteriormente su hija Anna Freud (1895-1982), Otto Rank (1884-1939) y en menor medida Jacques Lacan (1901-1981), *puntualizaron el concepto de trauma y sus características*.

A pesar de la gran importancia de los autores anteriormente citados, es Sigmund Freud el que a lo largo de sus investigaciones fue perfilando *su concepción del trauma psíquico*, dando cada vez más importancia al origen sexual del mismo.

*“[...] Desde el punto de vista histórico, el trauma ocupa un lugar fundamental en el psicoanálisis, en particular el trauma de orden sexual, tal como surge en los Estudios sobre la histeria :agresión de las hijas por los padres -o sustitutos- incestuosos[...].”* (Kaufmann, 1996) Al advertir el incesto en las pacientes histéricas, Freud explicó la causa de esta patología desde la *Teoría de la Seducción* hasta 1897 en que la abandonó.

Para S. Freud *“[...] el trauma es de origen sexual y su origen se sitúa en la vida prepuberal bajo la forma de una escena de seducción sufrida por el niño, escena que hace nacer en él una excitación sexual inasimilable. Por una asociación de sentido, una segunda escena en la*

*vida puberal y postpuberal reactivará el flujo de excitación sexual provocado anteriormente. Por lo tanto sólo es posteriormente cuando el traumatismo cobra todo su valor [...]”.* (Parot, F., Doron, R., 1998)

Cuando Freud habla de *neurosis traumática*, insiste en el carácter a la vez *somático*, -“conmoción” del organismo, que provoca una *afluencia de excitación-*, y *psíquico del trauma*. Según Freud, *el trauma* es, “[...] *estado que sobreviene cuando uno entra en una situación peligrosa sin estar preparado para ella [...]”* siendo a su vez, *el trauma* “[...] *el factor determinante de la neurosis traumática[...]”.* (Laplanche, J. / Pontalis, J-B 1967)

Continuando con Freud y la *teoría psicoanalítica* cabe referirse al punto de vista económico que se aplica a la gestión emocional y al fracaso de la misma en el caso del evento traumático:

*“[...] En términos económicos, el traumatismo se caracteriza por un aflujo de excitaciones excesivo, en relación con la tolerancia del sujeto y su capacidad de controlar y elaborar psíquicamente dichas excitaciones [...]”.*

El concepto de traumatismo remite, ante todo, como el propio Freud indicó, a una concepción económica: “[...] *Llamamos así a una experiencia vivida que aporta, en poco tiempo, un aumento tan grande de excitación a la vida psíquica, que fracasa su liquidación o su elaboración por los medios normales y habituales, lo que inevitablemente da lugar a trastornos duraderos en el funcionamiento energético [...]”*

*“[...]El aflujo de excitaciones es excesivo en relación a la tolerancia del aparato psíquico, tanto si se trata de un acontecimiento muy violento (emoción intensa) como de una acumulación de excitaciones, cada una de las cuales, tomada aisladamente, sería tolerable; falla ante todo el principio de constancia, al ser incapaz el aparato de descargar la excitación[...]”.* Laplanche, J./ Pontalis, J-B 1967).

*“[...] El conflicto puede ser consciente (por ejemplo entre un deseo y una exigencia moral, o entre dos sentimientos contradictorios) o*



inconsciente, pudiendo expresarse este último de un modo deformado en el conflicto consciente y traducirse en síntomas o trastornos de conducta. El psicoanálisis considera el conflicto como algo constitutivo del ser humano y lo mira desde diferentes puntos de vista: conflicto entre las pulsiones de amor y de odio, conflicto edípico, conflictos entre el deseo y la moral, y conflicto entre los diferentes sistemas o instancias de la mente: *Yo, Ello y Superyó* (Laplanche, J./ Pontalis, J-B. 1967).

El Historiador de arte y psicoanalista que trabajó con Freud, Ernst Kris, consideraba *"[...] el conflicto psíquico no sólo como un accesorio inevitable en el desarrollo de la personalidad sino además como un ingrediente e incentivo esencial en la evolución de la personalidad [...]."*

*"[...] en efecto, la repetición desempeña un papel principal en el trabajo psíquico del trauma; [...] [...] persisten fijaciones que hacen volver al sujeto al acontecimiento traumatizante y traban su desarrollo o determinan síntomas. Por lo tanto, el objetivo consistirá, no sólo en recordar y repetir para llevar a la conciencia un hecho reprimido patógeno, sino también en reelaborar, el recuerdo así reconstituido [...]"*. (Kaufmann, 1996).

El psicoanalista de origen austriaco Otto Fenichel nos dice *[...] que la finalidad de la compulsión de repetición es descargar el trauma y Laplanche y Pontalis afirman que por medio de la repetición compulsiva, el sujeto intenta conseguir un equilibrio dentro de su mente que el acontecimiento traumático ha alterado. Sin embargo, en ambos casos, se produce el efecto contrario al deseado [...]*

*"[...] el Yo desea la repetición para resolver una tensión penosa pero la repetición es en sí misma penosa [...]. El enfermo ha entrado en un círculo vicioso. No logra jamás controlar el traumatismo por medio de sus repeticiones, ya que cada tentativa aporta una nueva experiencia traumática [...]"*. (Kaufmann, 1996).

Parte de la eficacia de la cura en psicoanálisis se apoya en la abreacción, *como elemento emocional de descarga o elemento catártico. "[...] La noción de abreacción define, de modo general, toda descarga*

*emocional mediante la que el sujeto se libera del contenido afectivo de un acontecimiento pasado. Esta noción aparece en los Estudios sobre la histeria de S. Freud y J. Breuer en 1895, en los que estos autores explican el origen de los síntomas histéricos mediante la represión de acontecimientos traumáticos que no han suscitado, a su debido tiempo, una descarga afectiva suficiente [...]”.*

El método catártico comenzó utilizando *la hipnosis* y también *la subnarcosis*, si bien, posteriormente, Freud comienza a utilizar *la asociación libre*, como forma de llegar *al núcleo traumático*, y de este modo liberar a *través de la palabra la energía contenida en el recuerdo*.

*“[...]El tratamiento de estos síntomas consiste entonces naturalmente en favorecer, lejos ya del traumatismo, la expresión de la carga afectiva no liquidada. El método terapéutico, llamado catártico, debe permitir al paciente recordar, con la palabra, el acontecimiento traumático, y abreactuar, es decir, liberar así el quantum de afecto que le volvía patógeno [...]”.* (Parot, F., Doron, R., 1998)

### **3.2.3. El Arte como expresión de la represión**

*La obra de arte en general, como toda producción cultural, surge en el Inconsciente del sujeto y posee mayoritariamente un origen sexual, sobre el cual actúa el mecanismo de la “represión”. La represión es un mecanismo de defensa del Yo, es una operación mediante la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el Inconsciente, representaciones, pensamientos, imágenes, recuerdos, unidas a una pulsión. La represión se produce en aquellos casos en que la satisfacción de la pulsión, que por sí misma procuraría placer, amenaza con provocar displacer en relación con otras instancias -el Superyó y el Yo-. Freud afirma que las fuerzas utilizables para el trabajo cultural provienen de la represión de los elementos de excitación sexual, que no están destinados a la satisfacción genital, sino a procurar placer por otros caminos, desviados de su finalidad primariamente sexual [...]”* (Freud, S. “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”, O.C. Biblioteca Nueva).

### 3.2.4. La sublimación y el poder de la fantasía en la obra artística

Sobre este material, de origen sexual pero reprimido, actúa el mecanismo de la “sublimación”, que lo transforma en Cultura, en material aceptable socialmente. Por la sublimación se explican actividades humanas aparentemente no relacionadas con la sexualidad, pero cuya fuente primaria es la pulsión sexual. La pulsión sexual se sublima derivándose hacia un nuevo fin no sexual, hacia objetos social o moralmente valorados. Las principales actividades sublimadas descritas por Freud son la actividad artística y la investigación intelectual. La transformación de una actividad sexual en una actividad sublimada - dirigidas ambas hacia objetos exteriores, independientes-, necesita un tiempo intermedio: el de la retracción de la “libido” o energía erótica. La libido en este tiempo intermedio se retrae sobre el Yo, lo cual hace posible su desexualización. La energía del Yo es desplazada y sublimada, es así susceptible de reorientarse hacia actividades no sexuales. Este repliegue de la libido sobre el creador le parece a Freud imprescindible para toda actividad artística: es su base misma. Sobre ella van a actuar otros “mecanismos de defensa” del Yo, que Freud estudia a propósito del sueño en “[...] *La interpretación de los sueños*” en 1900: *la figuración, el desplazamiento, la condensación, la sobredeterminación [...] Estos mecanismos también forman parte de la creación artística.*

En el concepto *de sublimación*, Freud da gran importancia a la valoración social. Ésta será otra de las maneras que darán satisfacción al artista, además de la belleza del propio quehacer artístico. Será, en los términos de Freud, una “complacencia narcisista”. En definitiva, Freud considera que es un proceso que da al ser humano “la posibilidad de mantenerse sano”. Freud recurre de esta manera al concepto de “sublimación” para explicar diferentes actividades que estarían motivadas por un deseo que no apunta de modo manifiesto a una meta sexual: la creación artística, la investigación intelectual y en general, todo aquello a lo que la sociedad concede un alto valor, como se desprende de la relación entre el término sublimación con el adjetivo sublime. En tanto

que sublimación de impulsos originarios, el Arte es una realidad aceptada y una realidad en la que símbolos y formaciones sustitutivas pueden, gracias a la “ilusión artística”, expresar libremente las emociones verdaderas. Desde este punto de vista *“constituye un reino intermedio entre la realidad, incapaz de actualizar los deseos y el mundo de la fantasía que los realiza”*, en el cual las tendencias de omnipotencia de la humanidad primitiva permanecen en vigor.

Desde el artículo sobre *la represión* (1915) ,Freud insiste que en semejante *proceso sublimador* se crean *formaciones sustitutivas*, satisfacciones sustitutivas, que se convierten en signos de ese *retorno de lo reprimido, de las representaciones inconscientes reprimidas*.

El hombre crea, elabora *algo nuevo* en diferentes campos como las Artes y las Ciencias; pero también desarrolla diferentes actividades y produce obras que en apariencia no tienen relación con la vida sexual cuando en realidad tienen *una fuente sexual y están impulsadas por energías de la pulsión sexual*. [...] La posibilidad siempre vigente de cambio de objeto de la pulsión permite ese pasaje a otra satisfacción que es distinta de la sexual aunque siempre relacionada con ésta última; así, la sublimación “consiste en que la aspiración sexual abandona su meta dirigida al placer parcial o al placer que procura el acto de la procreación, y adopta otra que se relaciona genéticamente con la resignada, pero ya no ella misma sexual, sino que se la debe llamar social[...]” (Freud,S. ,*Conferencias de introducción al psicoanálisis, Ob.C, T.XVI, pg.314*) . Con este fundamento Freud propone una definición del concepto: “[...] *Distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene nuestra valoración social [...]*” (Freud, S, *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Ob.C.T.XXII, Amorrortu, pg 89*). Como se observa, la valoración social de la actividad o la producción es esencial para definir el concepto. Y desde estas dimensiones aprehendemos el comportamiento de Andersen.

*Las pulsiones se sublimarían* en la medida en que su meta se desvía hacia aquello que es socialmente valorado. Hecho éste presente

en la vida de Andersen. De tal modo que siendo esto así existiría entonces la posibilidad de *una satisfacción directa de la pulsión y la sublimación sería consecuencia de que esa forma de satisfacción estaría prohibida por la sociedad. La cualidad sublime del objeto creado o de la actividad no se debe a alguna propiedad de estos o a la valoración social* -es un hecho siempre comprobable que las sociedades han rechazado y rechazan muchas obras de artistas, producciones científicas, manifestaciones eróticas, entre otras- sino a la *posición del sujeto creador y receptor con respecto al objeto creado.*

En "El poeta y la fantasía" (1908), elabora Freud la idea "[...]de que igual que el juego del niño es duplicación fantaseada de "cuanto los adultos hacen" y al niño le está vedado, así también la fantasía del hombre adulto: "cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria". Entre la fantasía del creador y la del no creador no hay diferencia de naturaleza: ambas giran en torno a la ambición y al erotismo. Pero frente a la crudeza de las fantasías del hombre corriente, que nos producirían desagrado, las del artista nos resultan placenteras, atractivas. El artista mitiga el carácter egoísta del ensueño diurno mediante "modificaciones y ocultaciones" además de seducirnos por medio del "placer preliminar" de la forma artística [...]". En este texto nos sugiere Freud, algo sumamente significativo para el objeto de nuestro estudio "[...] que, el artista introduce una distancia entre sus fantasías y el producto de ellas, y que esa distancia, además de embellecer y elevar la obra, es lo que permite al receptor aceptarla con placer, e incluso no llegar a percibir la fundamental coincidencia entre sus fantasías y las del creador [...]".

Al sintetizar la teoría de Freud sobre la creatividad, en nuestra opinión, no debemos omitir una curiosa cita de una carta escrita por Schiller (1805) el gran filósofo poeta, donde explicita la importancia que tiene la "suspensión de la actividad racional" durante la etapa de inspiración. Y que este proceso de creatividad se articula en una "[...] intensificación de la atención del creador sobre sus percepciones psíquicas, y una exclusión de la crítica[...]", "[...] para muchas personas

*no parece ser fácil adoptar esta disposición a las ocurrencias libremente emergentes en apariencia y renunciar a la crítica que sobre ellas ejercen en todo otro caso[...]*". Según Schiller, comenta Freud, "[...] es también una tal disposición condición de la producción poética [...]".

En la primera década del siglo XX Freud aborda su *teoría psicoanalítica de la creación poética* en dos textos: "La creación literaria y el fantaseo" (1908) y "El delirio de los sueños en la Gradiva de W.Jensen" (1907), donde afronta el *fenómeno de las fantasías*. Freud ve en la fantasía una manera para alejarnos de esta sociedad que no nos deja gozar. Formula la hipótesis según la cual la obra de Arte sería de alguna manera una continuación del juego infantil y de la inconfesable pero nunca abandonada práctica fantasmática del adulto. Así lo expresa Freud: "[...] A nosotros, los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales [...] y cómo logra conmovernos con ellos[...]. [...] Empezaríamos su indagación con la esperanza de obtener un primer esclarecimiento sobre el crear poético. [...] ¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético? [...] el poeta hace lo mismo que el niño que juega: Crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio [...] Relaciona la fantasía con una situación de malestar que tiene el sujeto, porque según él solo las personas que están insatisfechas recurren a la fantasía. De ser así aquí queda expresada y justificada la fantasía de Andersen (Freud, S., "El creador literario y el fantaseo" (1908) en *Obras Completas, Vol. 9 (1906-908), Amorrortu Editores, 2000, orig., 1978, p.127)*

Nos dice que la fantasía es un medio de buscar el placer, pues se ocupa de corregir un fragmento de la realidad y ajustarlo a nuestros deseos. Freud también relacionó la fantasía de los poetas con los sueños y señaló que "[...] los sueños [...] [...] son satisfacciones disfrazadas de deseos reprimidos [...]. (Schneider Adams, L., *Arte y Psicoanálisis, Ediciones Cátedra, Madrid, 1996, p.132*).

### 3.2.5. El origen sexual del comportamiento artístico

*“[...] Toda posible armonía con el mundo está perdida desde el comienzo mismo, falta el objeto que podría completarlo para constituir la unidad plena y total [...]”. Esta es precisamente la tesis propuesta por Freud en 1905 en “Tres ensayos de teoría sexual”, cuando introduce el concepto de pulsión sexual que distingue del instinto: [...] mientras que éste es un comportamiento predeterminado que se repite conforme a modalidades estereotipadas en cada especie y se caracteriza porque su objeto es siempre el mismo, la pulsión en cambio, carece de esa fijeza y su objeto es absolutamente variable. Nunca determinado de antemano sino definido en función de los avatares de una historia singular. Con este concepto, la idea que el ser humano tiene de su mundo sufre una subversión radical: lo propio de lo humano es la ausencia del objeto que asegure la satisfacción plena; pero además no hay un estándar idéntico para todos los miembros de la especie que inexorablemente deban cumplir. Las nociones de comportamiento normal y patológico reciben así un cuestionamiento contundente.[...]”*

*A diferencia del instinto, la pulsión carece de un saber inequívoco de lo que conviene para su satisfacción. Es por ello que, en principio, cualquier objeto puede ser objeto de la pulsión, lo que significa que ninguno es el objeto adecuado, “normal”, completamente ajustado a ella. [...] La sexualidad humana a diferencia de la animal, no tiene un modo de satisfacción preestablecida e idéntico para todos, y al no encontrar el objeto que asegure esa plena satisfacción es una fuerza constante, nunca apaciguada.[...]”*

*Lo propio de la sexualidad en el ser humano, como lo señala Freud, [...] es que no posee vías de satisfacción únicas idénticas para todos y determinadas desde el principio por la constitución orgánica del individuo. Los modos singulares en que se produce el ingreso de cada sujeto en el lenguaje con la consiguiente pérdida de la posibilidad de la satisfacción “total” determinan la singularidad de cada uno en lo que se refiere a su sexualidad [...].*

*Precisamente este carácter plástico de la pulsión, que puede hallar*

satisfacción en objetos diferentes de lo que comúnmente se llama “la pareja sexual”, lleva a Freud a introducir *el concepto de sublimación*. Con este fundamento propone una definición del concepto: *“La pulsión sexual [...] pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto a intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se la llama la facultad para la sublimación[.]”* (Freud, S. *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*. Ob.C. T.IX, *Amorrortu: Buenos Aires, 1979, pg. 168*).

La energía necesaria para la creación es de naturaleza erótica. *Es Eros, el instinto de vida y no la agresiva, el instinto de muerte, quien suministra la materia prima psíquica para la creatividad en el Arte. La cultura y el orden social, dice Freud en “Tótem y Tabú” y en “El Porvenir de una ilusión”, serían mecanismos de defensa desarrollados por el hombre para frenar y canalizar los impulsos instintivos originarios. Sin embargo, de algún modo los instintos siguen actuando y cuando no pueden satisfacerse o ser reprimidos, un nuevo mecanismo es llamado a intervenir: la sublimación. [...] Fruto de la sublimación son el arte, la moral, y la creencia religiosa. Sin embargo tampoco los [...] productos sublímiles pueden satisfacer plenamente la sed humana de placer; lo que a lo sumo se consigue es transferir al grupo social los problemas propios del individuo; de ahí que la sociedad viva bajo la perpetua amenaza de la neurosis colectiva [...].*

Freud ve [...] *la vida de nuestra cultura como un sufrimiento continuo [...]. A pesar de todos los adelantos científicos y técnicos para dominar la Naturaleza, parece que a la persona le cuesta ser feliz en esta sociedad. Los propios miembros de la sociedad restringen su capacidad para la satisfacción. Según Freud [...] nuestras facultades para la felicidad, para el goce, están ya limitadas en principio por nuestra propia constitución.[...]*

Así lo expresa: *“[...] Tal como nos ha sido impuesta, la vida nos resulta demasiado pesada, nos depara excesivos sufrimientos,*



*decepciones, empresas imposibles. Para soportarla, no podemos pasarnos sin lenitivos [...]” “[...] No se puede prescindir de las muletas”, nos ha dicho Theodor Fontane [...]”. [...] Los hay de tres especies: Distracciones poderosas que nos hacen parecer pequeña nuestra miseria; satisfacciones sustitutivas que la reducen; narcóticos que nos tornan insensibles a ella. Alguno cualquiera de estos remedios nos es indispensable [...]” (Freud, S. 1930).*

Según Freud, [...] el amor es una de las vías para el logro de la felicidad, es un modo inigualable para el goce y el placer. Este camino también resultará adecuado para lograr un mejor estado del individuo traumatizado. El amor ausente en la vida de Andersen, le impide ese gozo. Otra de las vías es el goce de la belleza. Se refiere a la belleza de las formas, de la Naturaleza, de las creaciones artísticas o de los gestos humanos. Freud diferencia esa apreciación de la belleza de la práctica del Arte donde destaca la noción de sublimación como un mecanismo de defensa para evitar el sufrimiento que acarrea vivir en nuestra sociedad. Hecho éste evidente en la biografía de Andersen, en donde la sublimación actúa como mecanismo de defensa.

*“[...] Es por la presión de la cultura que la pulsión sexual no logra plena satisfacción [...] [...] Pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales que son llevados a cabo por medio de una sublimación [...] de sus componentes pulsionales [...]” (Freud, S. 1930)*

Además Freud relacionó el Arte con la Religión por el papel que puede desempeñar en la vida de una persona: “[...] Nos hablan de las relaciones que la Religión guarda con el Arte y la Ciencia. Helas aquí: Quien posee Ciencia y Arte, también tiene Religión; quien no posee una ni otra, ¡tenga Religión! [...]” Este aforismo [...] enfrenta, por una parte, la Religión con las dos máximas creaciones del hombre, y por otra, afirma que pueden representarse o sustituirse mutuamente en cuanto a su valor para la vida. (Freud, S. 1930)

*La Religión [...] es una creación poética y simbólica que sirve para explicar cosas que son inconcebibles o inexplicables para las personas. Coincide con el arte en el uso de la metáfora y otros modos poéticos que se referirán de manera no literal a la realidad. Además, tanto el Arte*

*como la Religión por medio de la fantasía, tendrían para Freud ese poder de consolución y de narcosis que nos ayudan a transfigurar la realidad. “Las satisfacciones sustitutivas como nos la ofrece el arte son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica [...]”.* (Freud, S. 1930).

### **3.2.6. Psicobiografía y Arte**

El Arte tiene la capacidad de *exteriorizar lo oculto* considerándose que el hecho de *exteriorizar lo reprimido o lo traumático*, posee un *carácter terapéutico* si se pone de manifiesto. Se *valora que es mejor exteriorizar de modo aceptable lo que nos inquieta a que permanezca dentro de nosotros.*

Según Freud, [...] *si analizamos los temas de las obras de un artista, sus características formales, las sensaciones que nos provoca y tenemos datos de la vida del autor, el psicoanálisis puede desenmascarar el fundamento del conflicto psíquico del artista, lo traumático, lo oculto en su infancia y sus relaciones familiares.*[...] Freud aplicó este punto de vista psicobiográfico a Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Goethe y Dostoievski. Utilizó *recuerdos infantiles mencionados por estos autores y los interpretó de acuerdo a la tipología de sus pacientes analizados, para sacar conclusiones sobre los artistas.* El *Psicoanálisis* se apoya en distintos detalles de sus biografías, incluso en algunos aparentemente irrelevantes, para sacar sus interpretaciones.

En “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910), Freud hizo la primera psicobiografía que jamás se había hecho sobre un artista. Tomó la biografía escrita por Vasari en el siglo XVI sobre la infancia y la vida de Leonardo, analizó temas y características propias de su obra y psicoanalizó el siguiente recuerdo de la infancia escrito por el propio artista: “[...]Parece como si me hallara predestinado a ocuparme tan ampliamente del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es el de que hallándome en la cuna, se me acercó uno de estos

*animales, me abrió la boca con su cola y me golpeó con ella, repetidamente, entre los labios[...]*.(Freud, S. 1910). Freud explicó [...] el arte de Leonardo por medio de la sublimación. Según él en la vida de Leonardo no hubo una actividad sexual muy intensa. Leonardo extrajo de la energía de la libido su fuerza y la transformó en ansia de saber y en Arte [...].

*“[...] Un individuo en el que se den estas circunstancias investigará, por ejemplo, con el mismo apasionado ardor que otros ponen en amar, y podrá sustituir el amor así por el estudio.[...] La observación de la vida cotidiana de los hombres nos muestra que en su mayoría consiguen derivar hacia su actividad profesional una parte muy considerable de sus fuerzas instintivas sexuales. El instinto sexual [...] [...] resulta susceptible de sublimación, esto es, puede sustituir un fin próximo por otros desprovistos de todo carácter sexual y eventualmente más valiosos [...]”*. (Freud, S. 1910)

De otro lado, en [...] la obra de arte de Leonardo da Vinci quedarían impresas las fantasías inconscientes relativas a su infancia. Al pensar en las pinturas de Leonardo, recordamos todos la singular sonrisa, fascinadora y enigmática, que tanto nos encanta en los labios de sus figuras femeninas. *“[...] Esta sonrisa inmóvil, [...] [...] resulta característica del maestro da Vinci y es conocida con el calificativo de “leonardesca [...]”. En el rostro bellamente singular de la florentina Monna Lisa del Giocondo ha fascinado e intrigado con máxima intensidad a los contemporáneos [...]”*. *“Si las bellas cabezas de los niños eran repeticiones de su propia persona infantil, las mujeres sonrientes no podían ser sino repeticiones de Catalina, su madre, y comenzamos a sospechar de que la misma poseyera aquella sonrisa enigmática, perdida luego para el artista y que tanto le impresionó cuando volvió a hallarla en los labios de la dama florentina [...]”* (Freud, S. 1910)

De manera singular, en cada caso, Freud interpreta la relación entre las vivencias de Leonardo, Miguel Ángel, Goethe y Dostoievski y sus obras, interesándose por el contenido psicológico de las mismas. *“[...] El contenido de una obra de Arte me atrae más que sus cualidades*

*formales y técnicas, a las que el artista concede, en cambio, máxima importancia [...]". (Freud, S. 1910).*

Freud dice que [...] *la obra de Arte transpone las fantasías inconscientes del artista propias de su infancia y de su sexualidad. Desenmascara lo oculto, lo traumático elaborando una simbología personal.* Así pues el Arte, en Andersen podemos entenderlo como una producción simbólica al servicio de sus fantasías inconscientes.

Freud también se interesó por la *reacción estética que el Arte causa en el espectador, como se puede ver en su texto "El 'Moisés' de Miguel Ángel" (1914).* Según él *lo oculto, lo traumático de un artista es lo que nos conmueve cuando disfrutamos una obra.* El proceso por el cual contemplamos una obra de arte, se explica por *el mecanismo de "Identificación". "[...] En la recreación de una obra de arte, hay comprometida una gran actividad psíquica, en cambio la Identificación es un proceso pasivo. Se trata de una identificación inconsciente con el artista. Surge un proceso psicológico afín al experimentado por el artista en la creación. Ocurren desplazamientos en el plano psicológico, iguales a los que se dan en el artista. En el público el orden es el inverso al del artista. El Psicoanálisis considera la Identificación como el mecanismo básico e imprescindible de la recepción de la obra de arte. Si no hay identificación el receptor rechaza la obra. Freud analizó esta cuestión a propósito de la fascinación y el horror que provoca en nosotros, protagonistas tales como Edipo Rey y Hamlet. Reconocemos en ellos nuestros deseos infantiles reprimidos y olvidados. Nuestro inconsciente individual comunica a través de la obra y sus protagonistas con el inconsciente del autor [...].*

### **3.3. De la teoría de Melanie Klein en el Arte: el concepto de reparación**

Melanie Klein a lo largo de sus escritos hace continuas referencia al Arte en diferentes ocasiones, sin embargo en 1929 en el texto titulado: "Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador" se refiere a él específicamente.

Klein introduce dos términos muy parecidos, *restauración* y *reparación*, aunque a lo largo de sus obras se decanta por el segundo. El *mecanismo de reparación* tiene su origen en el periodo de *sadismo infantil del desarrollo de la personalidad*. Se trata de una situación de *angustia anterior a la descrita por Freud en el conflicto edípico*.

*El concepto de reparación* forma parte de la concepción kleiniana del *sadismo infantil precoz*, que se traduce por *fantasmas de destrucción*, de *desplazamiento*, de *devoramiento hacia la madre*. La *reparación* va ligada esencialmente a la *posición depresiva* “[...], que aparece simultáneamente con la relación al objeto total [la madre]. “[...] “[...] El niño intenta mantener o restablecer la integridad del cuerpo materno[...]”. (Laplanche, J. Pontalis, J.-B. , *Diccionario de psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996, orig.1967, pp.365, 366)

La “posición depresiva” -término introducido por Melanie Klein en 1925-, [...] es alcanzada por el niño cuando reconoce a su madre y a otras personas, entre ellas su padre como objetos reales. Sus relaciones objetales sufren entonces un cambio fundamental. Donde antes tenía conciencia de “objetos parciales” percibe ahora personas completas; en lugar de objetos “disociados”-idealmente buenos o abrumadoramente persecutorios -ve un objeto bueno entero, a un tiempo bueno y malo. El objeto total es amado e introyectado y constituye el núcleo de un yo integrado. (Segal, H., “Un enfoque psicoanalítico de la Estética [...]”, en Klein,M.,Obras Completas 4,EditorialPaidós, Buenos Aires,2ª Edición 1979.orig,1955, p.372)

Según Melanie Klein, el Arte no consistiría únicamente en un cambio de meta de las pulsiones, además de ello, el [...] artista estaría haciendo una *reparación en su estructura mental* [...]

En este sentido, hemos de entender, [...] la *reparación como instinto de vida*, frente a las *fantasías depresivas*. Según la teoría kleiniana en la vida de una persona coexisten los *instintos innatos de amor y de odio* que son *sinónimo de los instintos de vida y los de muerte*. La *lucha entre amor y odio* aparece ya en la *primera infancia* y coexiste durante toda la vida de la persona. El niño proyecta sobre su madre estos dos instintos en el periodo

*de sadismo infantil.[...]*

Por otra parte, *la capacidad del ser humano para desplazar su amor y su odio a otras personas o cosas como el arte “El proceso por el cual desplazamos el amor de los primeros seres queridos hacia otros, se extiende, desde la primera infancia en adelante, a todas las cosas. De éste modo desarrollamos intereses y actividades en los que ponemos algo de amor que originariamente se dirigía a las personas[...].” (Klein, M., Rivière, J., Amor, odio y reparación, Paidós, Buenos Aires, 5ª Edición 1982, orig, 1937, pp.108, 109)*

Según Melanie Klein [...] *aunque una persona se haya apartado de su madre, inconscientemente busca algunos aspectos de ese primer vínculo a lo largo de su vida en otras personas o cosas. En este sentido, desde su teoría considera el arte como una manera de encontrar o recrear el amor de la madre [...].*

*“[...] Muchas personas buscan solución a estas dificultades mediante el recurso de reducir su capacidad de amor “negándola” o suprimiéndola, y evitando toda emoción fuerte. Otras escapan a los peligros del amor desplazándolo predominantemente de las personas a los objetos. El desplazamiento del amor a las cosas e intereses forma parte del crecimiento normal. Pero en algunos se transforma en el método principal para manejar conflictos, o mejor, para evitarlos. Todos conocemos al individuo que se rodea de animales, al coleccionista apasionado, al científico, al artista y otros seres capaces de un gran amor y hasta de sacrificios por los objetos de su devoción o por su tarea favorita[...].” (Klein, M., Rivière, J., Amor, odio y reparación, Paidós, Buenos Aires, 5ª Edición 1982, orig, 1937, pp. 90,91*

Como hemos mencionado anteriormente, el Arte es entendido por Melanie Klein como un *modo de reparación*. Sin embargo, es un modo que procura una *reparación incompleta* y que, como tal, tiende a la repetición. De este modo hemos interpretado la conducta de Andersen.

*“[...] Los mecanismos de reparación, en la medida en que no se hallen bien asegurados, pueden aproximarse [...] [...] a los mecanismos*

*obsesivos -repetición compulsiva de los actos reparadores-. (Laplanche, J. Pontalis, J.-B. , op. cit. p.366)*

Según Melanie Klein “[...] *El éxito de la reparación supone la victoria de las pulsiones de vida sobre las pulsiones de muerte [...].*” (Laplanche, J, Pontalis, J.B., op. cit., p.366) En la función de estructuración de la mente del artista por medio del arte *interviene la simbolización*, ya que *toda reparación a nivel psíquico o artístico es igualmente una actividad simbólica*. Es un modo por el cual se sirve Andersen para elaborar *el sentido de sus conflictos*.

En lo que respecta a *la sublimación* en el Arte como acto de reparación Se trata siempre de reparar el objeto y/o de recrearlo. Melanie Klein nos dice que “[...] *el inconsciente de una persona no difiere mucho de la mente infantil. Afirma que en la mente infantil cualquier objeto redondeado puede representar el seno de la madre y posteriormente la belleza y la bondad, todo lo satisfactorio recuerda a la madre y a su pecho [...].*” Klein, M., Rivière, J., o. cit., p 109) En este sentido Melanie Klein relaciona el placer o la belleza que un artista puede lograr en su arte con el placer asociado a ese primer vínculo, que en nuestra investigación queda ligado a las lecturas y muñecos que su padre le aportaba.

En este texto Melanie Klein describe el estado de una persona depresiva y sus relaciones con el Arte:

*Karin Michaelis da un relato del desarrollo de su amiga, la pintora Ruth Kjär. Ruth Kjär poseía un notable sentido artístico, que empleaba especialmente en el arreglo de su casa. [...] A veces era presa de accesos de profunda depresión, [...] decía algo así: “[...] Hay un espacio vacío para mí, que nunca puedo llenar”. [...] Su hogar era una galería de arte moderno. El hermano de su marido era uno de los más grandes pintores del país, y sus mejores cuadros decoraban las paredes de la habitación. Pero antes de la Navidad el cuñado se llevó un cuadro, que sólo le había prestado. El cuadro fue vendido. Esto dejó un espacio vacío en la pared, que en alguna forma inexplicable parecía coincidir con el espacio vacío dentro de ella. Cayó en un estado de la más profunda tristeza. (Klein, M., “Situaciones infantiles*

*de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador[...]"* (1929), en Klein, M., *Obras Completas 2*, Paidós-Horme, Buenos Aires, 1978, orig 1947, p.205)

Ernest Jones se ocupó del estudio del simbolismo y al igual Melanie Klein, consideraban que éste era el fundamento de toda sublimación refiriéndose ambos al concepto de "ecuación simbólica":

Según Jones, *[...] el principio de placer hace posible la ecuación entre dos cosas completamente diferentes por una semejanza de placer o interés. Hace algunos años, escribí un artículo basado en estos conceptos, en el que llegué a la conclusión de que el simbolismo es el fundamento de toda sublimación y de todo talento, ya que es a través de la ecuación simbólica que cosas, actividades e intereses se convierten en tema de fantasías libidinosas[...].* (Klein, M., "[...] La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo" (1930), en Klein, M., *Obras Completas 2*, Paidós-Horme, Buenos Aires, 1978, orig 1947, p.210)

|

### **3.4. De la teoría de d. W. Winnicott acerca del Arte**

Winnicott identificó [...] el objeto de transición como el primer símbolo del seno materno, se trata de un objeto sustitutorio que ayuda al niño a separarse de su madre cuando esta está ausente. Como fenómeno, se sitúa entre los cuatro y seis meses de edad y dura hasta los ocho o doce meses. Es un objeto que al niño le da seguridad y en el cual puede apoyarse cuando va a dormir o en estados de intranquilidad y de ansiedad. Éste se sitúa entre la vida interior y el mundo exterior del niño, en una zona intermedia [...].

[...]Este objeto especial es la primera posesión que no forma parte del cuerpo del niño; cronológicamente sucede al apego autoerótico a lo que sí forma parte del cuerpo como el pulgar. El objeto puede ser cualquier cosa, un oso de peluche, un chupete, la esquina de un trapo [...]; (Schneider Adams, L. op. cit., pp.193)

La propuesta de Winnicott es de gran importancia para explicar el [...] origen del *quehacer artístico* así como para mostrar cómo la persona comienza a usar juguetes con el fin de vivir de una manera más equilibrada



*el alejamiento físico de su madre, que para el bebe resulta un factor de desorientación equiparable al estado de angustia producido por un trauma. En psicoanálisis el objeto es el correlativo de la pulsión, del amor o del odio: es investido antes de ser percibido; aparece a menudo con ocasión de los efectos de su pérdida [...]". Parot, F., Doron, R., Diccionario Akal de Psicología, Akal Ediciones, Madrid, 1998, p.40.*

*En psicoanálisis, el término «objeto» designa a toda persona, animal, cosa o idea en la que se invierte energía. Freud menciona por primera vez dicho objeto en 1851, en términos que posteriormente denomina "anaclíticos" (del griego anaklitos, que significa «retroceso» y denota desamparo o dependencia). Cuando un niño desamparado recibe satisfacción de alguien, se crea un nexo; a la inversión de energía del niño en ese alguien que se produce como resultado, Freud la denomina "catexis", del griego kathexis, que significa "apropiarse de, algo." [...] Según Freud, el primer objeto anaclítico del niño es el seno materno. El segundo objeto es narcisista -por ejemplo, la madre, proveedora de alimento, y el padre protector-, porque refuerza el yo o la identidad del niño. Entre los objetos de posteriores etapas de desarrollo se encuentran los objetos anales, fálicos, edípicos, y así sucesivamente. Freud distingue entre el objeto y el objetivo de un instinto, [...] Por ejemplo durante la fase oral, todo va a parar a la boca del bebé -la fuente- en un intento de satisfacer el objetivo instintivo -que es la incorporación-. El objeto es lo que satisface a ese objetivo instintivo. (Schneider Adams, L. op. cit., pp 191,192).*

Además de los objetos ya mencionados, Winnicott identifica los "fenómenos de transición" que se sitúan en el mismo periodo y tienen la misma función y significado que éstos. *El balbuceo, las melodías, el canto o el juego pertenecen a esta categoría. Lo más importante tanto de los "objetos transicionales" como de los "fenómenos transicionales" es que designan un espacio de transición más que la cosa en sí. Como ya hemos dicho los objetos serían símbolos del pecho materno, pero su importancia es que implican un proceso de desarrollo. Para Winnicott lo característico de este espacio de transición, ya se trate de objetos o de fenómenos, es su carácter de ilusión. La capacidad de crear una ilusión defiende al niño contra*

la angustia de estar sólo. Así estos elementos se encuentran en lo que Winnicott define como “área de ilusión”[...]. Una tercera área donde posteriormente en la vida adulta se sitúa el espacio cultural, tanto el Arte como la Religión.

*“[...]Winnicott hace referencia a las derivaciones del objeto transicional y dentro de ellas incluye, además de la creación y apreciación artística, el juego, los sentimientos religiosos, los sueños, el fetichismo, las mentiras, la adicción a sustancias[...]” (Winnicott, D.W., Realidad y Juego, Editorial Gedisa, Barcelona, 1982, p.22)*

### **3.5. De la teoría de Jacques Lacan en el Arte**

La teoría psicoanalítica de Lacan parte de las teorías de Freud y las desarrolla creando la denominada *Escuela Lacaniana del Psicoanálisis del Campo Freudiano*. Añade a las teorías de Freud tres sistemas que ayudan a comprender nociones del psicoanálisis. Son los sistemas u órdenes de “lo real”, “lo imaginario” y “lo simbólico”. (*Evans, D., Diccionario introductorio de Psicoanálisis Lacaniano, Paidós, Barcelona, 1997, orig. 1996, p.142*). En este sentido, a diferencia de Freud, Lacan no aplica el Psicoanálisis al Arte, sino que estudia el arte para sacar conclusiones que se puedan llevar al psicoanálisis.

Las teorías de Lacan nos ayudan a ver el papel que tiene el Arte como mediador entre [...] *la realidad traumática y el artista*. Para esto elabora tres temas: *el diagrama de visualidad o estudio sobre el ojo y la mirada, la explicación de ¿qué es un cuadro?, y por último, trata de nuevo el problema de la sublimación. El estudio del ojo y la mirada, nos servirá para entender mejor el hecho de qué es un cuadro [...]*.

*“[...] En la obra de Lacan, el término “falta” siempre está relacionado con el deseo. Es una falta que causa el sentimiento del deseo [...] “[...] Al sujeto le falta siempre el significante que podría completarlo. Este “significante que falta” es siempre constitutivo del sujeto [...]. (Evans, D., op. cit., pp.89, 90.)*

En la teoría de Lacan, debemos diferenciar *entre el trauma originario*

y el trauma personal. “[...] El primero es el corte que se da en la relación homeostática entre el bebe y la madre, cuando interviene el padre o el lenguaje. Ahí se da una fractura, un trauma común a todas las personas. Por otra parte, el encuentro con lo real en un nivel traumático representa, desde la perspectiva Lacaniana, una ruptura y desbaratamiento total de la concepción que tiene el sujeto de sí mismo. Esta idea de uno mismo es imaginaria, es fantasmática. Dentro de esta teoría al encuentro traumático o encuentro con lo real se le denomina tyché. Supone una ruptura brutal de nuestra localización fantasmática en el mundo, es un choque violento y total.[...]”

“[...] En la vida anímica de una persona intervienen dos principios: el principio de placer y el principio de realidad, que son opuestos. En el principio de placer se sitúan los procesos primarios: el inconsciente, los instintos y el goce. En este universo primordial, el principio de placer queda reprimido por medio de la moral y de los acontecimientos de la propia realidad. El goce, que sería ese fluir del deseo propio del placer, queda reprimido. El psicoanálisis nos dirá que en el inconsciente hay una parte del sujeto que no ha sido realizada y en consecuencia se encuentra reprimida y censurada [...]”.

En 1964 en su Seminario 11 titulado “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, Lacan formula su teoría de la mirada como “objeto a”. (LACAN, J., *Seminario 11 Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, “De la mirada como objeto a minúscula”, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1989. Traducción Jacques-Alain Miller, pp.75-126)

En 1957 a comienza a ser concebido como objeto de deseo. [...] a designa el objeto que puede alcanzarse, que es realmente la CAUSA del deseo. [...] por esto Lacan lo llama “el objeto-causa” del deseo. [...] las pulsiones no intentan obtener el “objeto a”, sino que giran en torno a él. (Evans, D., op. cit., pp.141)

La mirada es el lugar donde están implicados el deseo y la falta del sujeto. La persona se dirige a ver el mundo que le rodea en base a su deseo y a su falta. Al igual que Jean-Paul Sartre, Lacan distingue entre la vista (o el ojo) y la mirada De este modo posicionado, el sujeto tiende a percibir la

mirada como amenaza, como si ésta lo interrogara. Así nos lo dice Lacan: *“Sólo veo desde un punto, pero en mi experiencia soy mirado desde todas partes”* (Lacan, J., *op. cit.*, p.80).

La teoría de Lacan, donde se trata de la mirada recíproca entre el objeto y la persona, puede explicar el papel que tiene el Arte para llenar la falta de ser del artista y concretamente en el caso de la presente investigación el intento de llenar la falta y el deseo de Hans C. Andersen

Lacan utiliza un diseño que nos ayuda a ver la función que desempeña el Arte como lugar de mediación con la realidad traumática y medio para capturar el goce y lo reprimido en el texto *“¿Qué es un cuadro?”* (Evans, D., *op. cit.* pp.112-126). *Parte de la base de que el sujeto (S) es un sujeto de falta y que ama en el objeto de deseo (O) que mira, precisamente lo que le falta (F). Para acceder a esta falta habrá un espacio que es el espacio de la representación, el arte, al que denomina espacio del velo o pantalla. El artista puede simbolizar en la pantalla la falta central de su deseo. La creación del artista se hace pues al nivel del deseo. Pero además, el ser del artista está en la propia obra y por consiguiente, es en la representación donde el sujeto va a capturar imaginariamente, algo del inconsciente, lo reprimido, lo censurado, algo del trauma.[...]*

Freud nos [...] incita a reflexionar sobre la sublimación o, más exactamente, nos propone en el modo mismo en que intenta definir su campo, toda suerte de dificultades que merecen que hoy nos detengamos en ellas. (Lacan, J., *Seminario 7 La Ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988, p.113)

[...]La sublimación describe un proceso de derivación de la energía pulsional que en vez de satisfacerse libidinalmente, es desviada y neutralizada hacia otros fines socialmente valorados. La persona tiene un cuerpo enfermo, un cuerpo que goza pero que goza mal. Algo va mal en el principio del placer. Según Lacan, el secreto de la falta del goce de existir está relacionado con la relación sexual. En 1970 Lacan dijo: *“no hay relación sexual”*. Esto es, hay acto pero no relación sexual, hay trato pero no hay amor y el arte actual es capaz de *“dar a ver”* algo de esta realidad del sujeto [...].

Lacan retoma el concepto de Freud al subrayar como básico el reconocimiento social y habla de sublimación con respecto a la producción artística. Hecho éste presente en la vida de Andersen. Las pulsiones han sido sublimadas en la medida en que se han desviado hacia objetos socialmente valorados. Pero a diferencia de Freud, Lacan piensa que la energía pulsional no puede ser sublimada completamente. Si bien la energía de los instintos se comporta de una manera plástica, pudiendo cambiar de meta, sin embargo *también tiene sus límites*.

En suma, para comenzar a abordar el problema de la Sublimierung, la plasticidad de los instintos debe ser recordada, aunque deba decirse a continuación que por razones aún no dilucidadas, en el individuo no toda sublimación es posible. [...] *Algo no puede ser sublimado [...]* (Lacan, J., *Seminario 7 La Ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988 pp114)

*[...] Pero, ¿Cómo podemos enfrentarnos con el trauma por medio de la creación? [...] ¿Cómo pudo hacerlo Andersen? Una manera de enfrentarse con el trauma, es por medio de la creación, siendo ésta una solución fantasmática para nuestro autor, un recurso de la fantasía, de la ilusión.*

Por tanto la creación, para Hans Christian Andersen, la concebimos dentro de la sublimación las pulsiones y él llena la falta de entendimiento que produce el trauma, a través de la ilusión o transfigurando la realidad de una manera imaginaria.



## **CAPÍTULO 4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS**

### **OBJETIVOS**

- Contribuir a una comprensión contextualista hermenéutica de la obra gráfica de Hans Christian Andersen a través de su Psicobiografía.
- Relacionar y explicar las funciones que desde el Psicoanálisis se otorga al Arte, con aquellas que pueden extraerse del estudio de la obra gráfica y de la vida de Hans Christian Andersen.

### **HIPÓTESIS**

- Constatar que en la vida y en la obra gráfica de Hans Christian Andersen, se desvela la conflictividad psicológica del autor.





## CAPÍTULO 5. METODOLOGÍA

### 5.1. Material

Para la realización de este trabajo ha sido necesario contemplar, en primer término todas las publicaciones dedicadas a la obra gráfica de Hans Christian Andersen que han sido editadas en distintos monográficos y colecciones:

- Heltoft, Kjeld: "H. C. Andersen *billedkunst*", publicado por primera vez en 1969.
- "H.C.Andersen paper cuts" de Johan de Mylius publicado en 1992, y reeditado en 1994.
- "The Amazing paper cuttings of Hans Christian Andersen" de Beth Wagner Brust y el catálogo de la exposición:"HC Andersen as an artist" Odense, 1969.

En relación a su biografía ha sido necesario consultar los siguientes artículos y monografías:

"Andersen: El artista total" de Pilar Lorenzo en "Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil"(CLIJ), "El cuento de mi vida" de H.Ch Andersen en "Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil"(CLIJ), una publicación de la "Fundación Germán Sánchez Rui Pérez" en la que se recogen reflexiones e información que permiten un acercamiento a la personalidad del autor, componen la publicación dos artículos y una cronología donde se hace un repaso a la vida y a la obra a través de Johan de Mylius, diversas ediciones antológicas editadas en España y disponibles en el mercado; asimismo, una bibliografía de sus escritos disponibles en el "Centro de Documentación de Salamanca", y un directorio de páginas web en las que se puede encontrar más información, textual y gráfica, relacionada con el autor, la biografía escrita por Jens Andersen : Andersen I-II 2003, en un ensayo que acompaña la presentación de Internet de la Biblioteca Real de Copenhague, Cuentos Completos: "Hans Christian Andersen" de Enrique Bernárdez Sanchís, y de suma importancia es la autobiografía: "El cuento de mi vida", traducida por María Pilar Lorenzo, directamente del danés al español.

Del mismo modo, hemos consultado la base de datos TESEO y hemos hallado una tesis doctoral titulada: "Entorno social y cultural de la obra narrativa de Hans Christian Andersen" de M<sup>a</sup> Teresa Trinidad Alonso Suarez. Universidad de Zaragoza. 1988, que nos ha sido de gran utilidad para conocer el ambiente cultural del momento, en definitiva: la contextualización de la obra de Andersen, a través de la sociedad del siglo XIX en Dinamarca, época en la que transcurre la vida del autor.

También hemos consultado artículos, publicados en distintas revistas *ad hoc*, tales como: "Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil" (CLIJ), "Cuatro gatos", "Cienojos", "Babar", "Anderseniana", entre otros.

Y, del mismo modo, hemos consultado la Página Web del "Gran Centro de Estudios" de la obra de Andersen, ubicado en Odense, su ciudad natal. En la sección: "Investigación", hemos hallado en las Actas de varios congresos, en los cuales se estudia algún aspecto de Andersen y su obra. De igual forma, hemos utilizado artículos y referencias bibliográficas que nos oferta la mencionada sección. En esta misma Página Web se puede disfrutar no sólo de su trayectoria literaria sino también de las maravillosas colecciones de cartas, dibujos y paper-cutting creados por Andersen. La dirección es: [www.sdu.dk](http://www.sdu.dk).

Además de la Página Web de la "Fundación H.C.A. 2005" que ha llevado a cabo las actividades del pasado bicentenario del escritor: <http://es.hca2005.net/>, hemos visitado el espacio de "El poder de la palabra" cuya dirección es: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1388>, así como la Página Web del "Museo Andersen" en Odense cuya dirección es: <http://www.odmus.dk/db2/main.asp?kap=616&sprog=engelsk>.

"La Biblioteca Real de Dinamarca" ha hecho ediciones en línea y documentos disponibles, a fin de ilustrar aspectos significativas de su vida, este trabajo ha sido parcialmente coordinado con las iniciativas correspondientes en el "Museo Andersen" en Odense y el "Centro de Hans Christian Andersen" en la Universidad del Sur de Dinamarca, y ha recibido un importante apoyo de la "Fundación H.C.A.2005". La dirección es: [www.kb.dk/](http://www.kb.dk/)

También hemos encontrado en las diversas colecciones del “Museo Andersen” dos libros ilustrados por el propio Andersen: “El libro de Christine” de 1984 y “El libro de Astrid Stamp” de 2003, también en Internet. Las Páginas Web más consultadas han sido: [www.andersen.sdu.dk](http://www.andersen.sdu.dk). Y [www.kb.dk/](http://www.kb.dk/)

Del mismo modo, la bibliografía consultada y estudiada se ha extraído de las siguientes Bases de Datos, utilizando las palabras clave: Arte, Psicobiografía, Hans Christian Andersen, Creatividad, Psicopatología:

- DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas).
- FRANCIS (Institut d'Information Scientifique et Technique, Centre National de la Recherche Scientifique).
- International Bibliography of the Social Sciences.
- Arts and Humanities Citation Index.
- Social Science Citation Index.
- Bibliography of the History of Arts.
- Historical Abstracts.
- Philosopher's Index.
- Répertoire Bibliographique.
- International Bibliography of Periodical Literature in Humanities and Social Sciences.
- Library and Information Science Abstracts.
- PsycINFO
- MEDLINE
- PubMed

## 5.2. Método

La conversación entre dos estrategias metodológicas: la *panofskyana* y la *hermenéutica freudiana*, ha sido el enunciado metódico que hemos seleccionado, en la convicción de que nos concedería la explicación más pertinente y plausible a la hora de abordar el *Arte* y el *Inconsciente*, en la obra gráfica de Hans Christian Andersen, en una suerte de diálogo, al estilo platónico; sin eludir, por imperativo de la esencia interpretativa, la *mayéutica*

socrática.

En lo relativo al método de Erwin Panofsky, hemos de poner de manifiesto que fue el principal artífice de lo que se conoce como método iconográfico o iconológico. Su obra se identifica por conferir exclusividad a la significación de las *artes visuales* y su conexión con la cultura de cada época. Con todo, el método panofskiano pretende esclarecer paulatinamente el significado último de la obra de arte a través de tres niveles: preiconográfico, iconográfico e iconológico.

Si bien, será sobre las bases conceptuales panofskianas, acerca de la *Historia del Arte Contextualista*, en las que se asienten nuestras motivaciones hipotéticas-explicativas, acerca de la psicobiografía de Hans Christian Andersen, siendo, asimismo, ésta corriente la que ahonda en la obra de arte, revelándola como algo más que trazos, colores y formas. En ella, se investigan aspectos tales como: la biografía del artista, las características de la época en la que vivió, su estatus social y sus afectos.

Con todo, y junto a la *hermenéutica psicodinámica*, como forma de interpretación de las imágenes, daremos cuenta y razón del *ser psíquico* del autor, a través del análisis de su obra gráfica, esencialmente de sus dibujos. Para ello hemos establecido seis categorías a las que a su vez les hemos otorgado un significado: *El papel del inconsciente y la importancia de los primeros años de vida y el complejo de Edipo, la libido o instinto de vida representada en el Eros, el instinto de muerte o Thanatos, la Represión, la Sublimación y la Fantasía.*

## **CAPÍTULO 6 RESULTADOS.**

### **6.1. Collages.**

#### **6.1.1. Libros de imágenes**

El collage es una técnica gráfico-plástica que consiste en pegar trozos o recortes de cualquier tipo de material: plástico, cartón, papel, tela, fotografías, madera, piel, periódicos, revistas e incluso objetos de uso cotidiano sobre un soporte.

En 1852 Hans Christian Andersen utiliza esta técnica para realizar numerosos libros de imágenes o libros ilustrados, sus collages mezclan recortes de revistas de la época como las publicaciones con títulos como *Pfennigmagasin*, *Penny Cyclopedia* y *Dansk Penning-Magasin* creadas para entretener, así como almanaques ilustrados o catálogos, junto a sus propios diseños realizados con la técnica “paper cutting” (papel recortado), además de incluir a veces poemas y gráficos a tinta o a lápiz. A lo largo de su vida compone dieciséis libros de imágenes de los cuales hemos tenido acceso a diez, destinados principalmente para regalar y entretener a los niños de las familias que visita y de las que casi forma parte.

Algunos de ellos fueron confeccionados en colaboración de otras personas, como ejemplo de ello contamos con el “Libro de imágenes de Christine Stampe” en 1859 que fue realizado junto a la colaboración de Adolph Drewsen, abuelo de la niña. Y el otro “El Libro de imágenes de Hans Christian Oersted” entre Andersen y Mathilde Orsted en 1869.

Además produjo cinco libros de imágenes destinados para la niña Agnete Lind, hija de Louise Collin, uno de los primeros amores de Andersen, entre 1852 y 1855, “El libro de imágenes dedicado a Marie Henriques”, los libros de imágenes para “Rigmor, Christine y Astrid Stampe”, bisnietas de Jonas Collin y nietas de Adolph Drewsen.

“El libro de Rigmor Stampe” (1852) se encuentra actualmente en Noruega, “El libro de Christine Stampe” fue realizado en 1859 cuando la niña contaba con tres años de edad y se donó al Museo de Arte de Silkeborg y

“El libro de Astrid Stampe” (1853) actualmente pertenece al Museo de Odense.

Así como “El Libro de imágenes de Charlotte Melchior”, el último antes de su muerte en 1875.

Todos tienen en común el desorden de sus páginas, el objetivo fundamental de estos libros ilustrados era el de entretener utilizando para ello multitud de imágenes y algunos textos, la composición de cada imagen está perfectamente combinada mezclando el color, el texto y los recortes, obteniendo resultados asombrosos.

Los temas a los que alude surgen de sus viajes, principalmente de Dinamarca, Alemania y Francia, en relación a su historia, su arquitectura, sus gentes; durante más de nueve años de su edad adulta la pasó viajando.

Su obra está considerada dentro de la historia del arte como un antecedente del collage, más tarde se conoce como el inventor del collage a Pablo Ruiz Picasso quien en marzo de 1899 en Barcelona, realizó la primera obra que se entiende como precursora del collage que fue expuesta en la exposición “Un collage antes del collage” organizada y producida por el “Museo Picasso” de Málaga en 2010, a la que enganchó una imagen reproducida técnicamente: el retrato de una actriz; aunque hasta la primavera de 1912 no es considerado como el creador del collage cuando pega un trozo de hule en naturaleza muerta con silla de rejilla.

## IMAGEN N°1



### Libro de imágenes de Agnete Lind 1856

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlert Forlag 2005. pag 218

20.5 x 16.5 cm

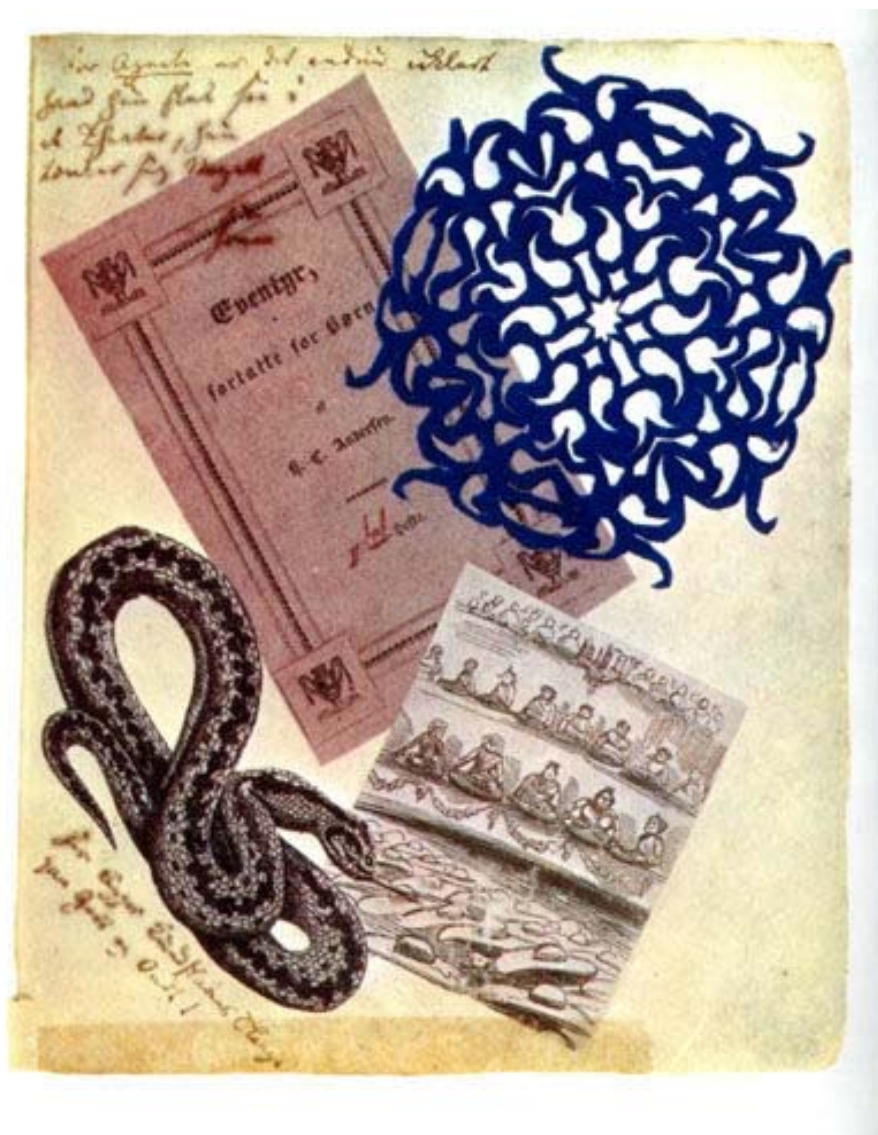
IMAGEN N°2



Libro de imágenes de Agnete Lind 1856



### IMAGEN N°3



#### Libro de imágenes de Agnete Lind 1856

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlens Forlag 2005. pag 189

20.5 x 16.5 cm

IMAGEN Nº4



Libro de imágenes de Agnete Lind 1856

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 178

20.5 x 16.5 cm

**IMAGEN N°5**



**El Libro de imágenes de Hans Christian Oersted 1869**

**IMAGEN N°6**



1869

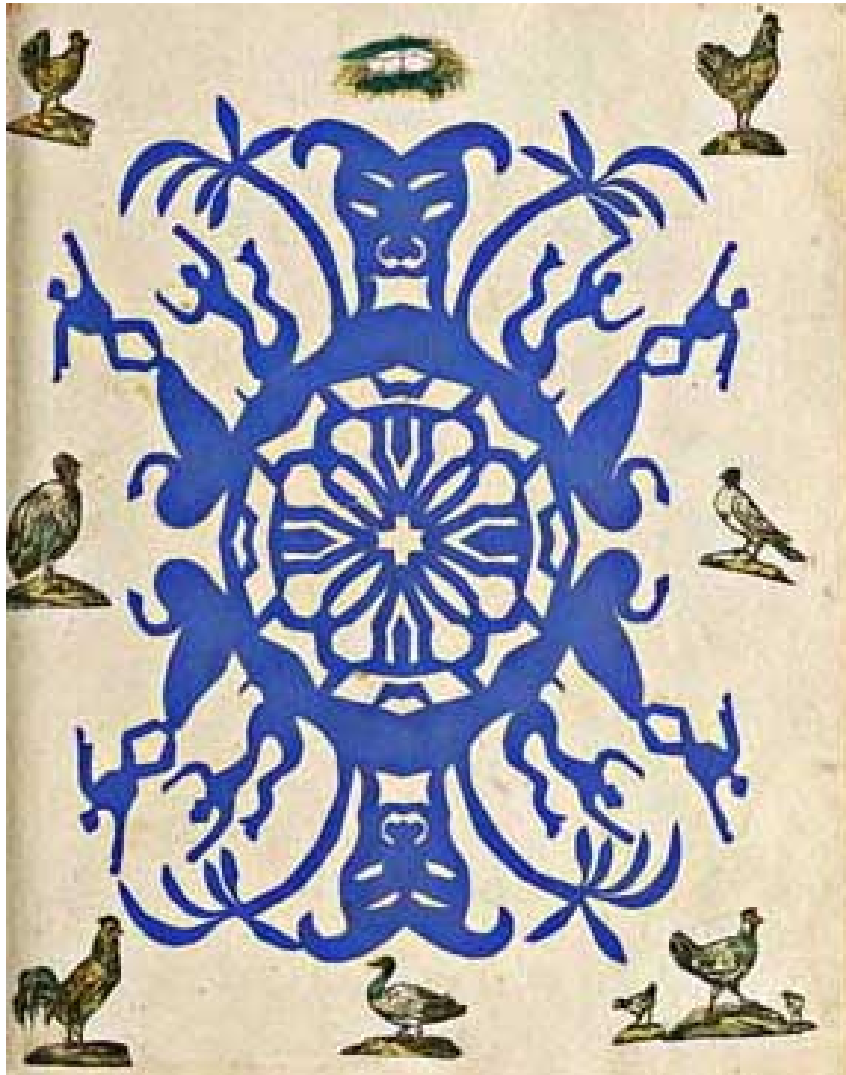
**Libro de imágenes de Hans Christian Orsteds**

realizado por Hans Christian Andersen y Mathilde Orsteds

Laage-Petersen's collection, Royal Library

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert's Forlag 2005 pag 205

**IMAGEN N°7**



**Libro de imágenes de Christine Stampe 1859**

Libro de imágenes realizado por Andersen y Adolf Drewsen en 1859.

**IMAGEN N°8**



**Libro de imágenes de Christine Stampe 1859**

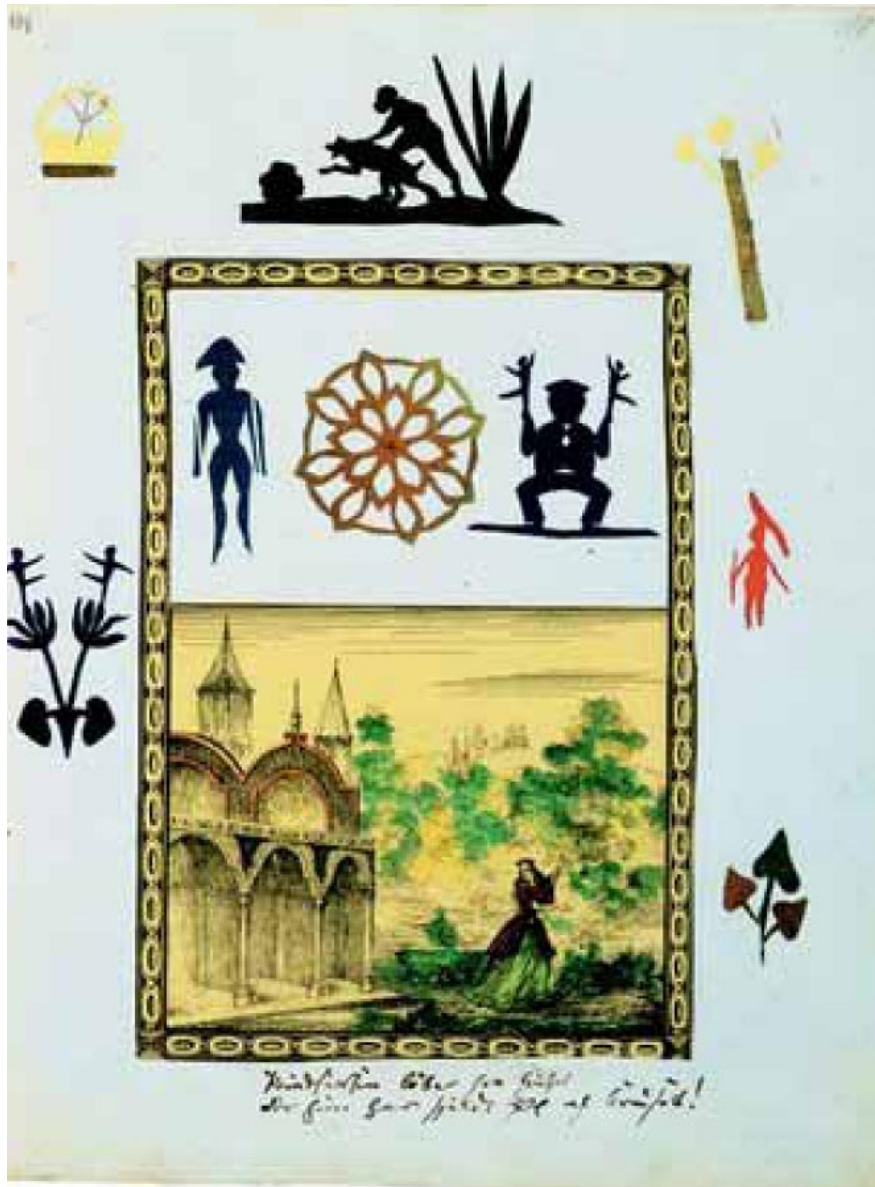
Libro de imágenes realizado por Andersen y Adolf Drewsen en 1859.

IMAGEN Nº 9



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

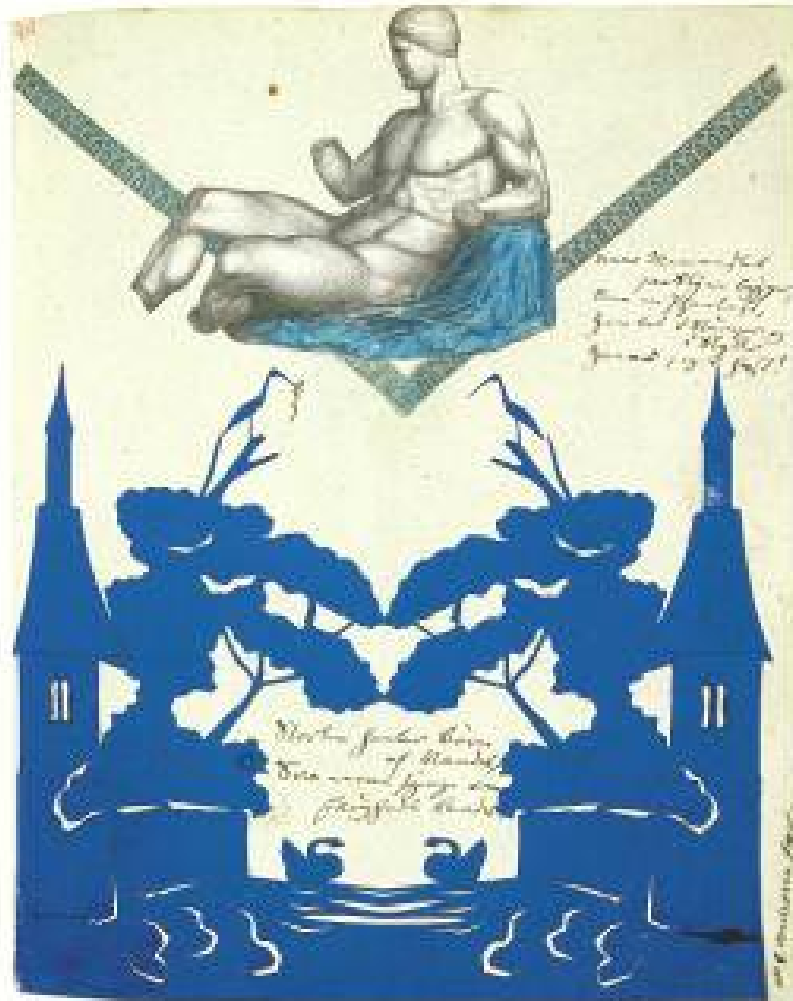
IMAGEN Nº 10



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853



## IMAGEN Nº11



### Libro de imágenes de Christine Stampe 1959

The Royal Library Copenhagen Christine's picture books.

Libro de imágenes realizado por Andersen y Adolf Drewsen en 1859.

Publicado por MyliusJonas H.C Andersen PapirklipPapercutsKbhvn Coma y Clausen,1992.  
pag 12.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers'Forlag 2005.pag 199.

IMAGEN Nº12



**Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853**

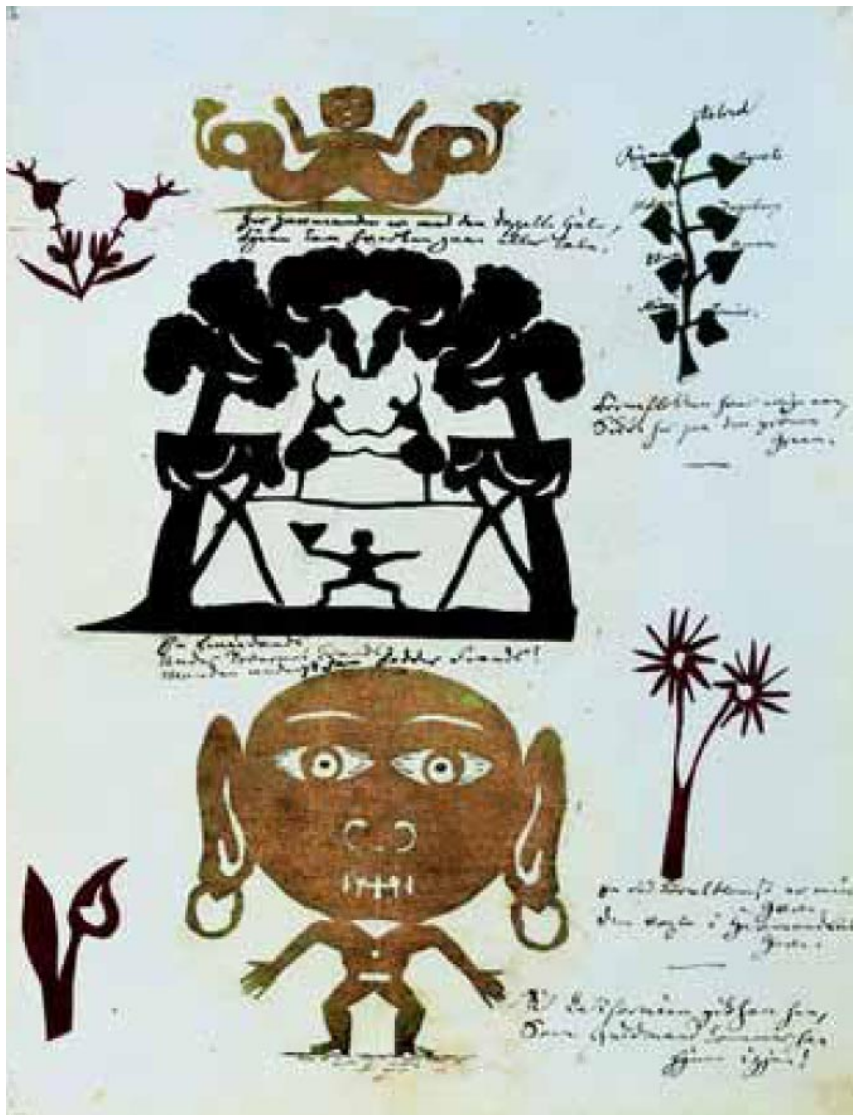
Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005 pag 204

IMAGEN Nº 13



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 14



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 15



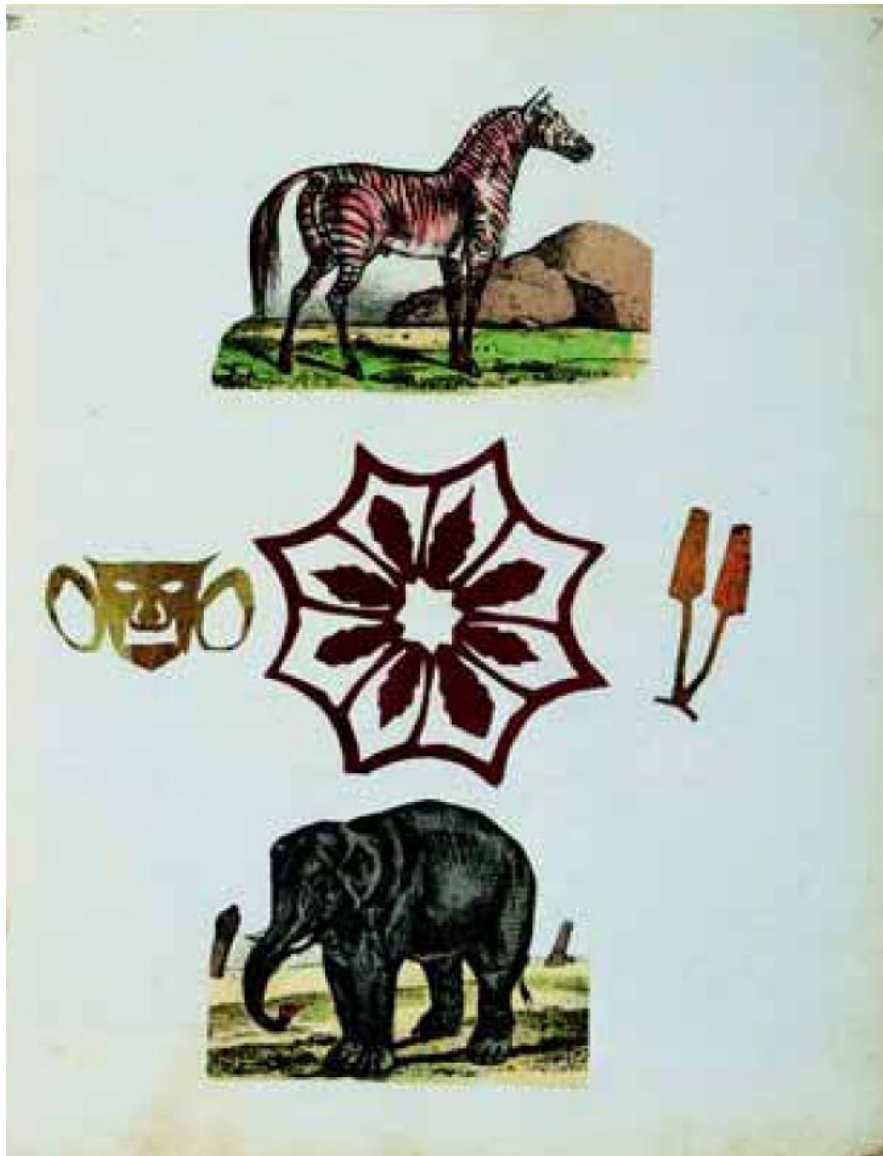
Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 16



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 17



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 18



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853



IMAGEN Nº 19



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 20



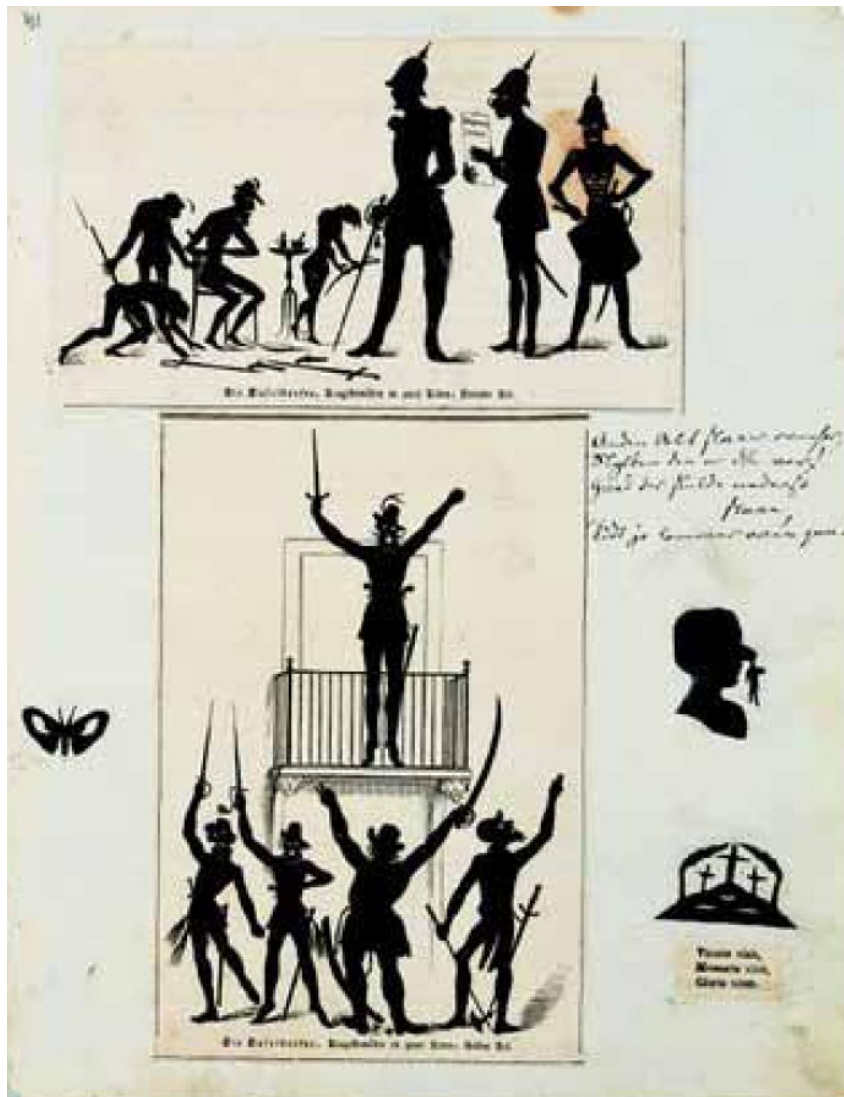
Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 21



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº 22



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº23



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº24



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº25



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

**IMAGEN Nº26**



**Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853**



IMAGEN Nº27



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº28



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

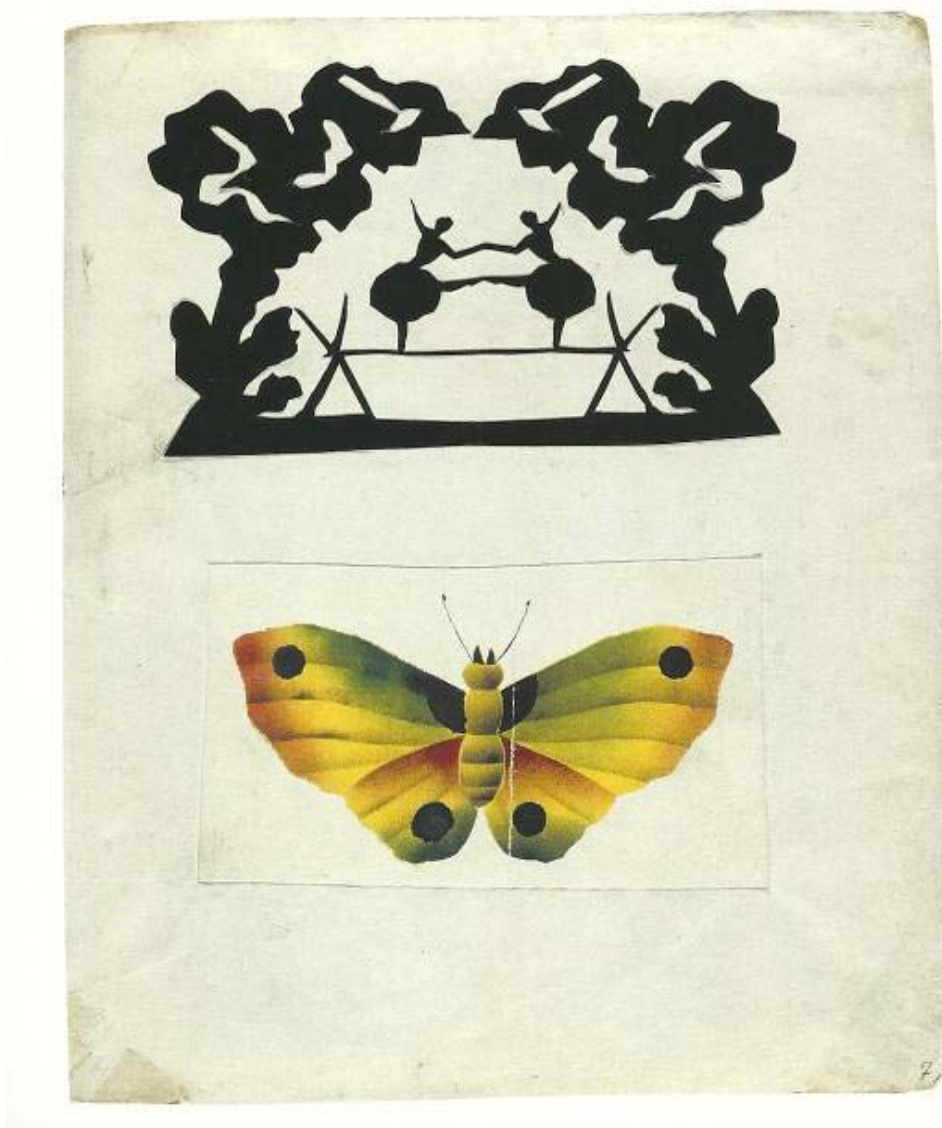
IMAGEN Nº29



Libro de imágenes de Astrid Stampe, 1853 27.5x21.3 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert's Forlag 2005 pag 202

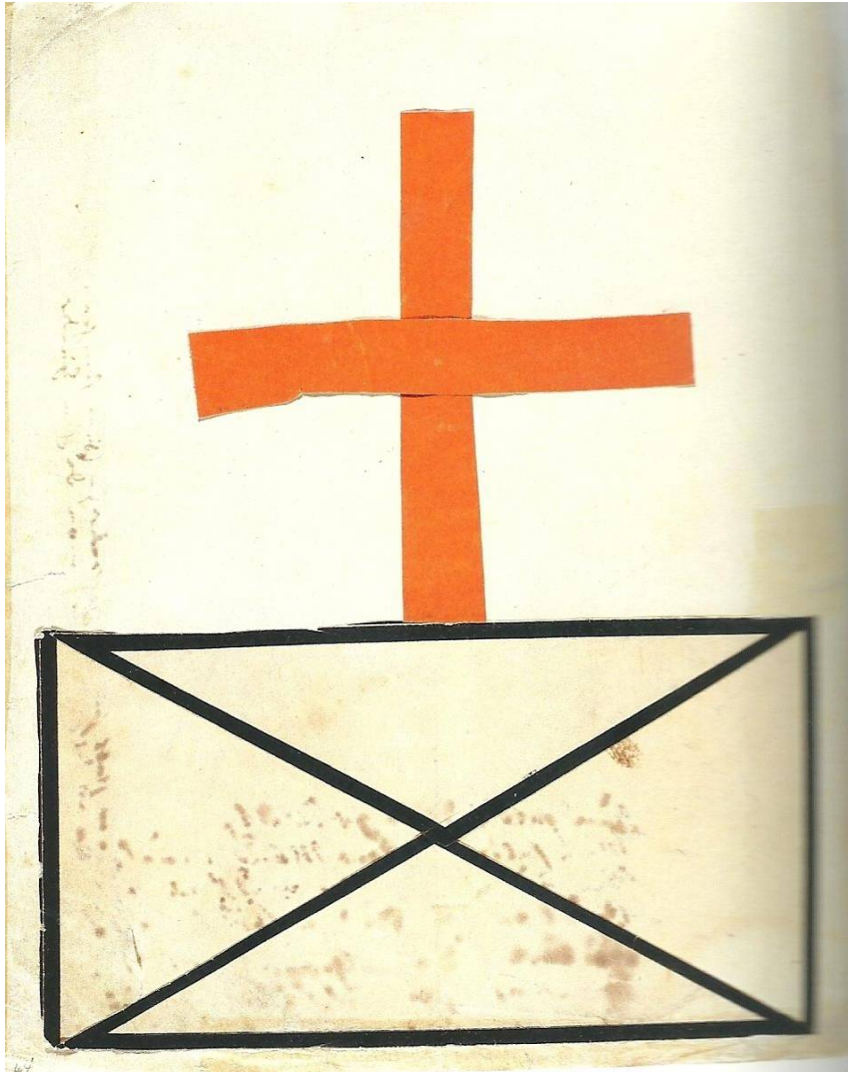
**IMAGEN Nº30**



**Libro de imágenes de Agnete Lind, 1856 20.6 x 16.5 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005pag 195

**IMAGEN Nº31**



**Libro de imágenes de Agnete Lind, 1854 20.6 x 16.5 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers´Forlag 2005pag 192

IMAGEN Nº32



Libro de imágenes de Agnete Lind, 1857 20.6 x 16.5 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005 pag 186

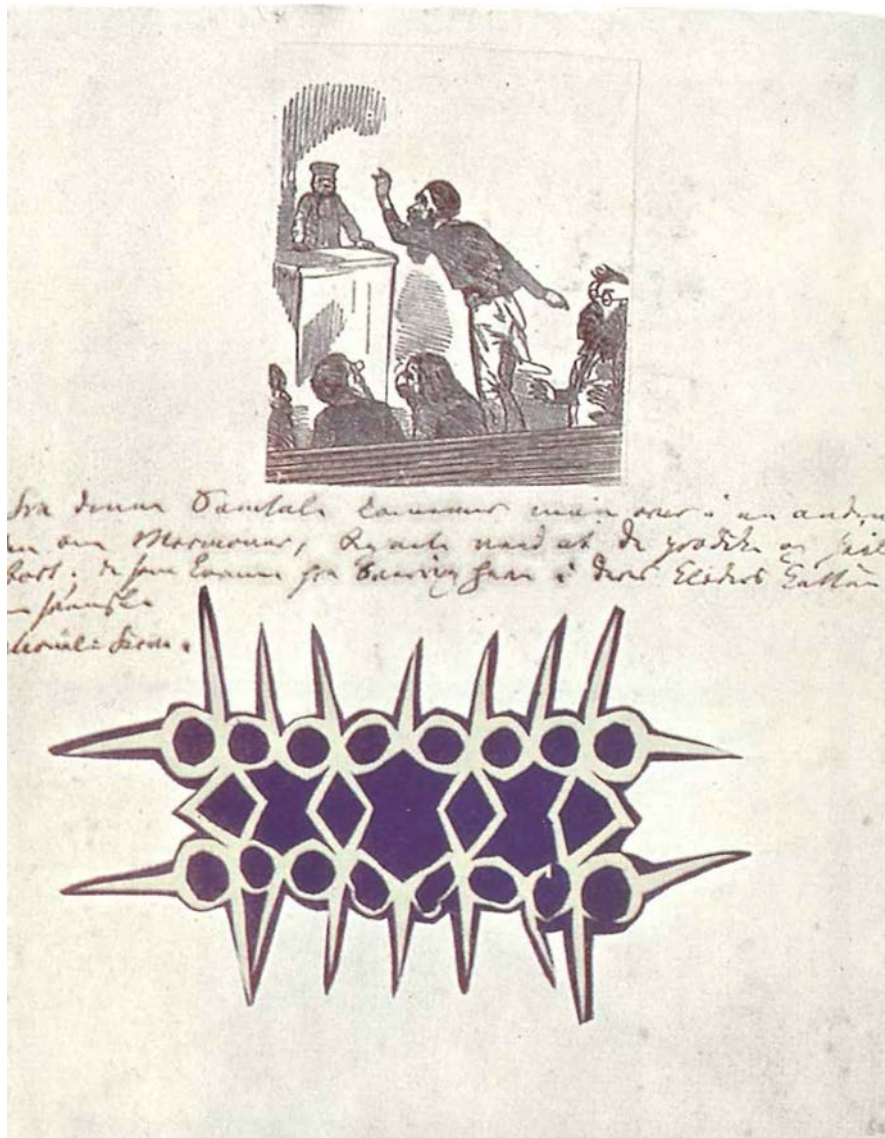
**IMAGEN Nº33**



**Libro de imágenes de Agnete Lind, 1856 20.6 x 16.5 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005 pag 196

IMAGEN Nº34



Libro de imágenes de Agnete Lind 1855 20.6 x 16.5 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005 pag 191



IMAGEN Nº35

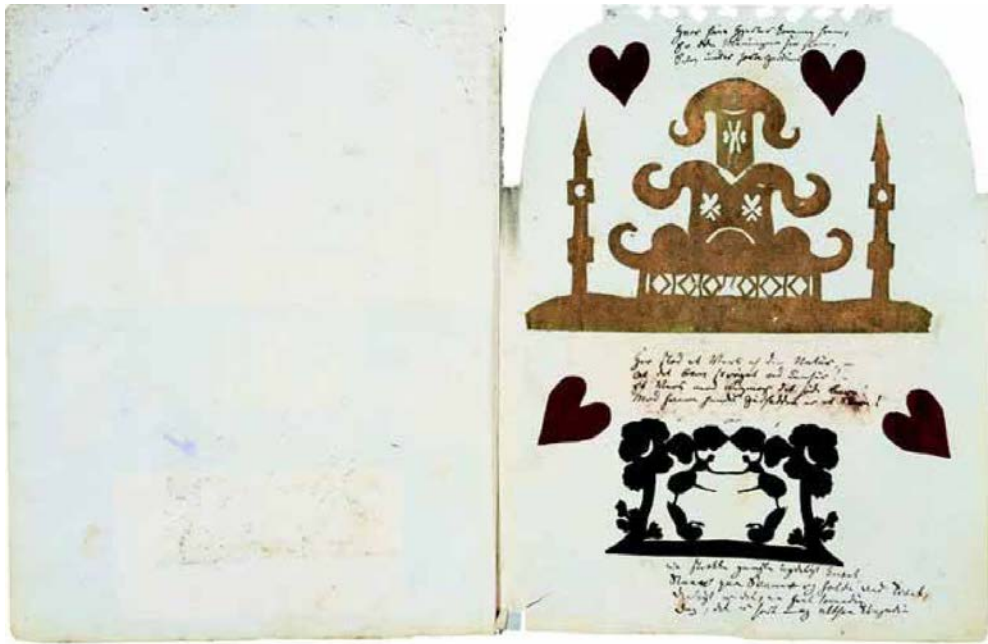


Libro de imágenes de Astrid Stampe 1859

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip/ Papercuts Komma y Clausen,1992.

Pag 55

IMAGEN 36



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1859

IMAGEN Nº37



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1859

30.5x24 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005pag 198

Christine Stampe Picture Book Foundation, Silkeborg Kunstmuseum.

IMAGEN Nº38



El Libro de imágenes de Hans Christian Oersted

1869

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005pag 180

Laage Petersen Collection, Royal Library, Copenhagen

**IMAGEN Nº39**



**Libro de imágenes de Agnete Lind 1857**

20.5x16.5 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005 pag 187

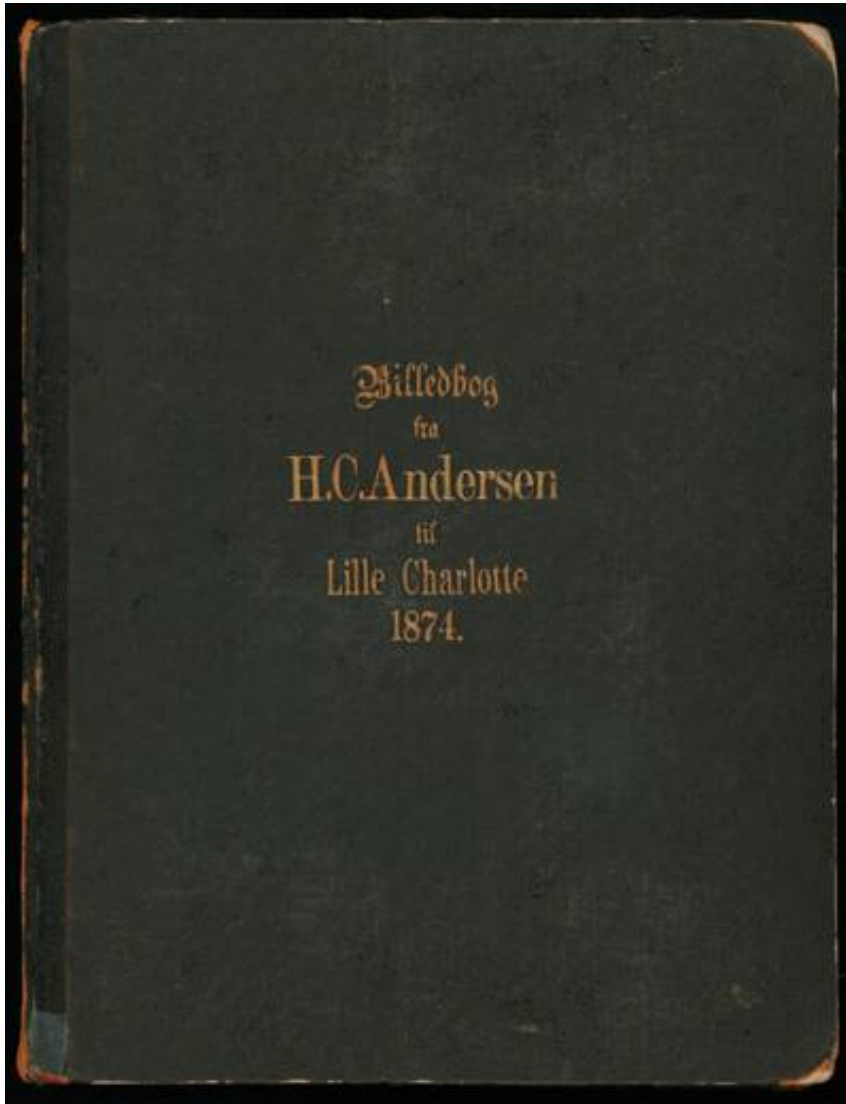
IMAGEN Nº40



Libro de imágenes de Christine Stampe 1859

Libro de imágenes realizado por Andersen y Adolf Drewsen en 1859.

## IMAGEN Nº41



### **Portada del libro de imágenes de Charlotte Melchior 1874**

Este libro fue el último que Hans Christian Andersen hizo. En el diario del 9 de mayo de 1874, el poeta escribió:

"En los últimos dos días he hecho un libro ilustrado para Charlotte Melchior, con imágenes a color y versos al lado de cada uno."

El libro ilustrado original era un folleto de 48 páginas en el formato 17,3 x 21,5 cm.

El libro se realizó durante el mismo periodo de tiempo que la gran pantalla que actualmente se conserva en el Museo de Odense en Dinamarca.

La publicación del libro de imágenes de Charlotte Melchior forma parte de una larga fila de publicaciones de la obra de Hans Christian Andersen con motivo del bicentenario del autor en 2005. Este trabajo, fue coordinado por la iniciativa de la Biblioteca Real y el centro Hans Christian Andersen de la Universidad del Sur de Dinamarca, y el apoyo de la Fundación HCA 2005.

IMAGEN Nº42



Libro de imágenes de Charlotte Melchior

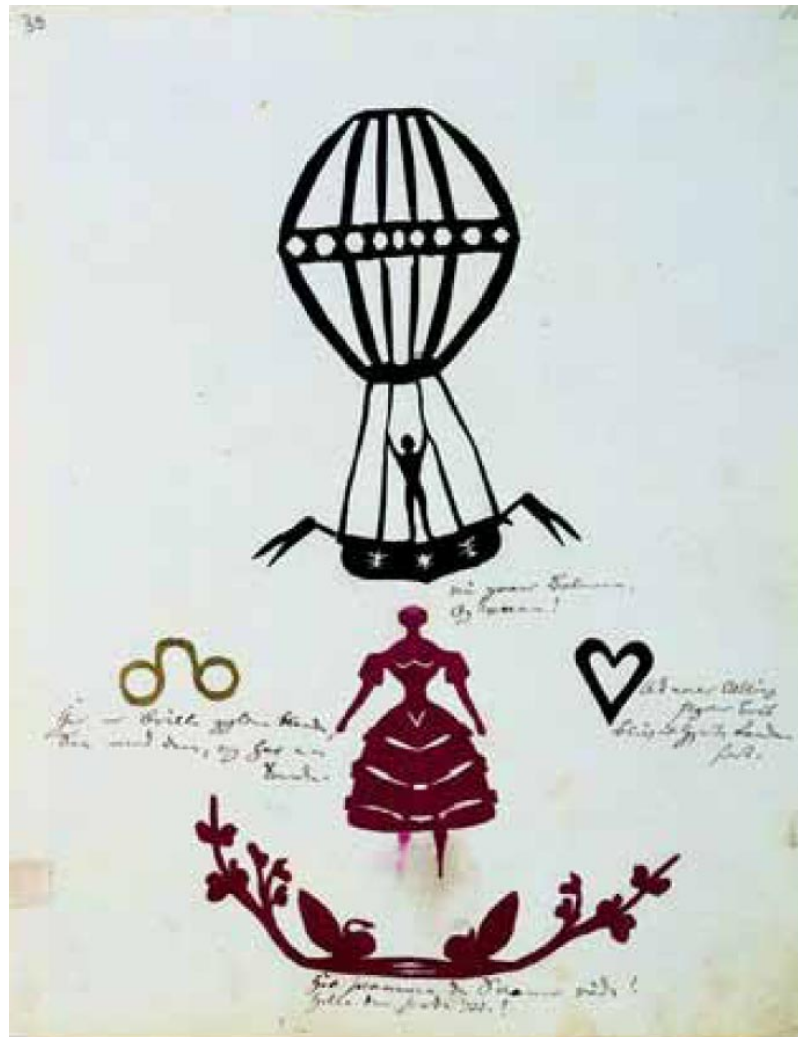


IMAGEN Nº43



Libro de imágenes de Charlotte Melchior

IMAGEN Nº44



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

Publicado por MyliusJonas H.C Andersen PapirklipPapercutsKbhvn Coma y Clausen,1992.pag 63

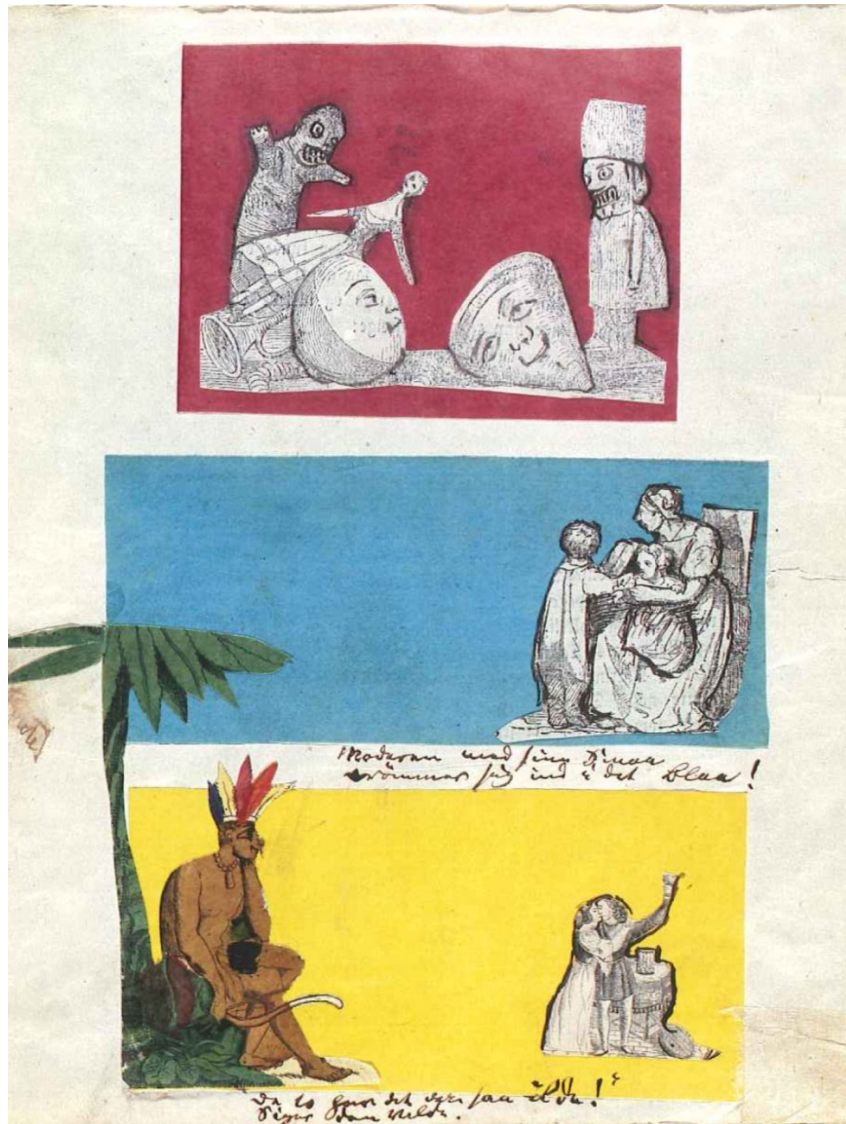
Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 203

IMAGEN 45



Libro de imágenes de Astrid Stampe 1853

IMAGEN Nº46



Libro de imágenes de Agnete Lind 1854 20,0 x 16,5 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlers' Forlag 2005. pag 190

**IMAGEN Nº47**



**Libro de imágenes de Agnete Lind 1855 20,0 x 16,5 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 220

IMAGEN Nº48



Libro de imágenes de Astrid Stampe, 1853

IMAGEN Nº49



Detalle Libro de imágenes de Astrid Stampe, 1853

<b>COLLAGES : CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Libros de imágenes</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: La homosexualidad en la imagen nº5, una figura de mil caras en la imagen nº1 y en la imagen nº 35 que representa a un diablo con tres cabezas y seis brazos y ocho piernas.

EROS: Representa numerosos corazones en las imágenes nº 14 y 21, la maternidad en las imágenes 22 y 23, huellas de labios en la nº 12, plantas y pájaros en la imagen nº4.

THANATOS: Numerosos personajes terroríficos como diablos en las imágenes nº 2, 3, 15 y 18, monstruos en la nº 14, 17 y 22, una cruz junto a una carta de defunción en la imagen nº 10 guerreros en la 8

REPRESIÓN: Aparece la imagen de un cuerpo humano desnudo rodeado por un dragón-culebra nº17, pinchos en la imagen nº 13

SUBLIMACIÓN: Su autorretrato en la imagen nº 20, una mariposa en la 9, imágenes del arte clásico nº 5 y 6

FANTASÍA: Aparecen numerosos objetos animados (contienen brazos y piernas) en las imágenes nº 1, 22, 19, 15,11 además de combinar papeles recortados o paper cuttings con imágenes impresas de revistas en las imágenes nº 6, 9, 12,13, 15, 17 y 18, además de incluir poemas en las imágenes 8, 16, 17, 19, 21, 22, 23, gnomos 7, 16, 18, personajes bailando en la imagen nº 4.

### **Descripción global de los libros de imágenes**

Las imágenes de los libros ilustrados de Andersen, los collages, transmiten multitud de sensaciones, todas ellas surgen de la imaginación junto a recuerdos de su propia vida y de su experiencia, utiliza diferentes temas como la muerte, las ilusiones, el amor, la fantasía, el teatro, la danza,



los viajes, la inteligencia, la historia, la naturaleza, el color, la homosexualidad, la lucha, los autorretratos, la política, evocaciones de “Las mil y una noches”, del arte tribal, etc, desde luego son temas que nos sorprenden sobre todo por la finalidad a la que iban destinados, entretener a los niños. Sus collages denotan la desmesurada inquietud del autor por comunicar todo lo que se le pasase por la cabeza, sin remordimientos ni represiones, aunque no así en su conducta social, utiliza un lenguaje muy complicado de descifrar pues usa numerosos símbolos: cisnes, ahorcados, corazones, molinos con piernas y brazos, flores, árboles, bailarinas, libélulas, gnomos, personajes con tres cabezas; en definitiva deducimos que se trata de la obra de un artista de personalidad muy conflictiva, tremendamente imaginativo la prueba de ello la constatamos en el numeroso empleo de la personificación, mantiene una vida rodeada de supersticiones, temores, angustias, con miedo a la muerte, y sobre todo miedo al fracaso emocional.

### 6.1.2. La gran pantalla

“La gran pantalla” es un resumen del conmovedor viaje que realiza Andersen por la vida, el 1 de diciembre de 1873 comienza la obra, se trata de un biombo compuesto de cuatro paneles forrados por ambos lados de collages, para su realización utilizó numerosas imágenes de revistas ilustradas y grabados cedidas por algunos editores daneses del momento, como por ejemplo el editor Reitzels Förlag, así como fotografías de numerosas personalidades danesas facilitadas por el fotógrafo Hansen.

La técnica utilizada es evidentemente de nuevo el collage, aunque esta monumental obra carece de color y de paper cuttings, como no es el caso de “Los libros de imágenes” explicados anteriormente.

Los ocho lados de la pantalla están dispuestos de manera que cada lado representa un país, una característica común a todos ellos es que a partir de la línea del horizonte aparecen retratos de las personas más ilustres junto a los edificios más emblemáticos de cada uno. Hacia abajo más o menos en orden cronológico nos presenta a los autores más importantes, los políticos y los científicos, concluyendo con otras personalidades muy apreciadas por Andersen, también aparecen personajes estrambóticos que reflejan la sociedad de los suburbios.

Sólo hay dos lados que no representan a un país en concreto y aparecen desprovistos de los retratos de las personalidades de la época, estos son: el lado dedicado a Oriente, que refleja una imagen de las noches árabes, y el otro lado, dedicado a la infancia, en el que aparecen escenas de historias maravillosas impregnadas de fantasía.

Dinamarca es el único país al que Andersen dedica dos lados de la gran pantalla, uno que cubre el panorama nacional con la imagen del monumento Skamlingsbanke la colina más alta de Dinamarca, en la parte superior del collage; y el otro, que representa la vida literaria con el conjunto de la vida cultural de Dinamarca, emergiendo del Teatro Real de Copenhague. El retrato de Andersen aparece en ambos, en uno de ellos lo

acompaña un bufón de la corte demostrando su desprecio hacia varios de sus contemporáneos, así como las imágenes que describen las clases sociales de los bajos fondos, como la de un perro y un gato dando gruñidos el uno al otro, gallinas riéndose, loros, búhos que simbolizan la sabiduría, cerdos, un zorro, una rana y un prisionero amarrado por cuerdas por un duende.

Otro de los ocho lados de “La gran pantalla” está dedicado a Suecia y Noruega, en la parte superior aparece la imagen de Thor, el dios del trueno, así como duendes, osos y jabalíes por toda la composición; en la parte inferior nos presenta el retrato de Jenny Lind, la gran pasión de Andersen, tal y como nos cuenta en “La historia de mi vida” escrita en 1855, junto al poeta, cantautor y trovador sueco Carl Michael Bellman.

Los países Inglaterra y Escocia los representa bajo Las Casas del Parlamento, y bajo la imagen de la Reina Victoria, así como los retratos de las personas más importantes del mundo literario, William Shakespeare rodeado de flores y elfos, seguido de Lord Byron, Walter Scott, Lord Alfred Tennyson y Charles Dickens.

En el lado dedicado a Alemania y Austria representa la música por medio de los retratos de Beethoven y Mozart, y a la literatura con los retratos de Goethe, Heinrich Heine y Friedrich Schiller, además de un zorro y una gallina bajo la imagen de una abuela leyendo un cuento a un niño enfermo.

El lado dedicado a Francia, naturalmente nos muestra a Napoleón como soberano encima del resto de los demás personajes, como Moliere y Luis XIV el llamado “Rey Sol”.

Con la obra “La gran pantalla” Andersen nos demuestra las grandes habilidades artísticas que surgen en su capacidad de elegir, yuxtaponer y clasificar las imágenes, es decir tenía un gran talento para componer.

Las principales características de los ocho collages son: el uso de diferentes planos para crear el efecto de profundidad, la utilización del paisaje como fondo en la parte superior de las composiciones, la manera de presentarnos cada lado de “La gran pantalla parece” haber salido de un

teatro, todo el mundo forma parte de un escenario; el uso de infinidad de personajes con diferentes tamaños que en ocasiones nos recuerdan al Bosco, y sobre todo la presencia de escenas imaginarias con seres fantasmagóricos que nos hacen recordar a la corriente artística desarrollada años más tarde “El Surrealismo”.

**IMAGEN Nº50**

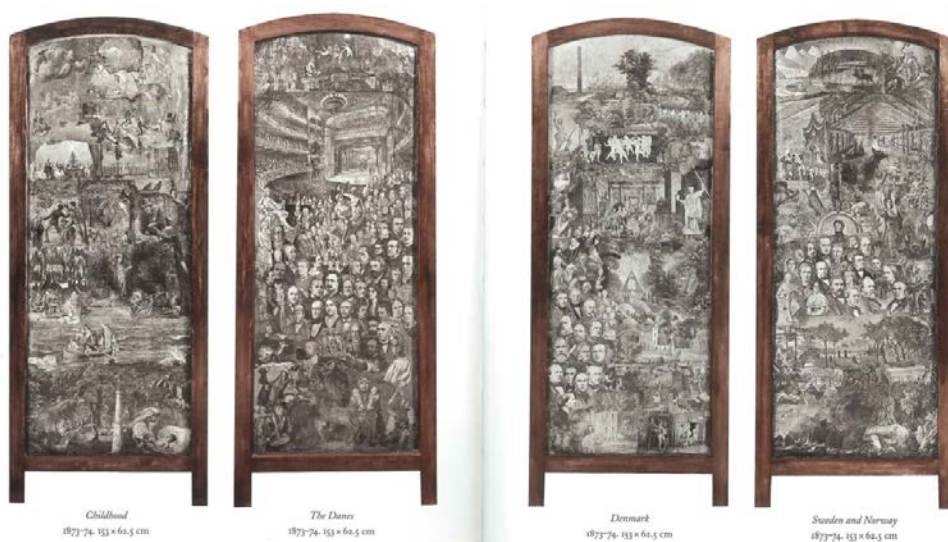


**La gran pantalla 1874**

153 x 62.5 x 8 cm cada panel

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist". Copenhagen. Christian Ejlert's Forlag 2005. pag 216

## IMAGEN 51



### Lateral La gran pantalla 1874

#### La infancia, El pueblo danés, Dinamarca, Suecia y Noruega

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist". Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 210-211

## IMAGEN Nº52

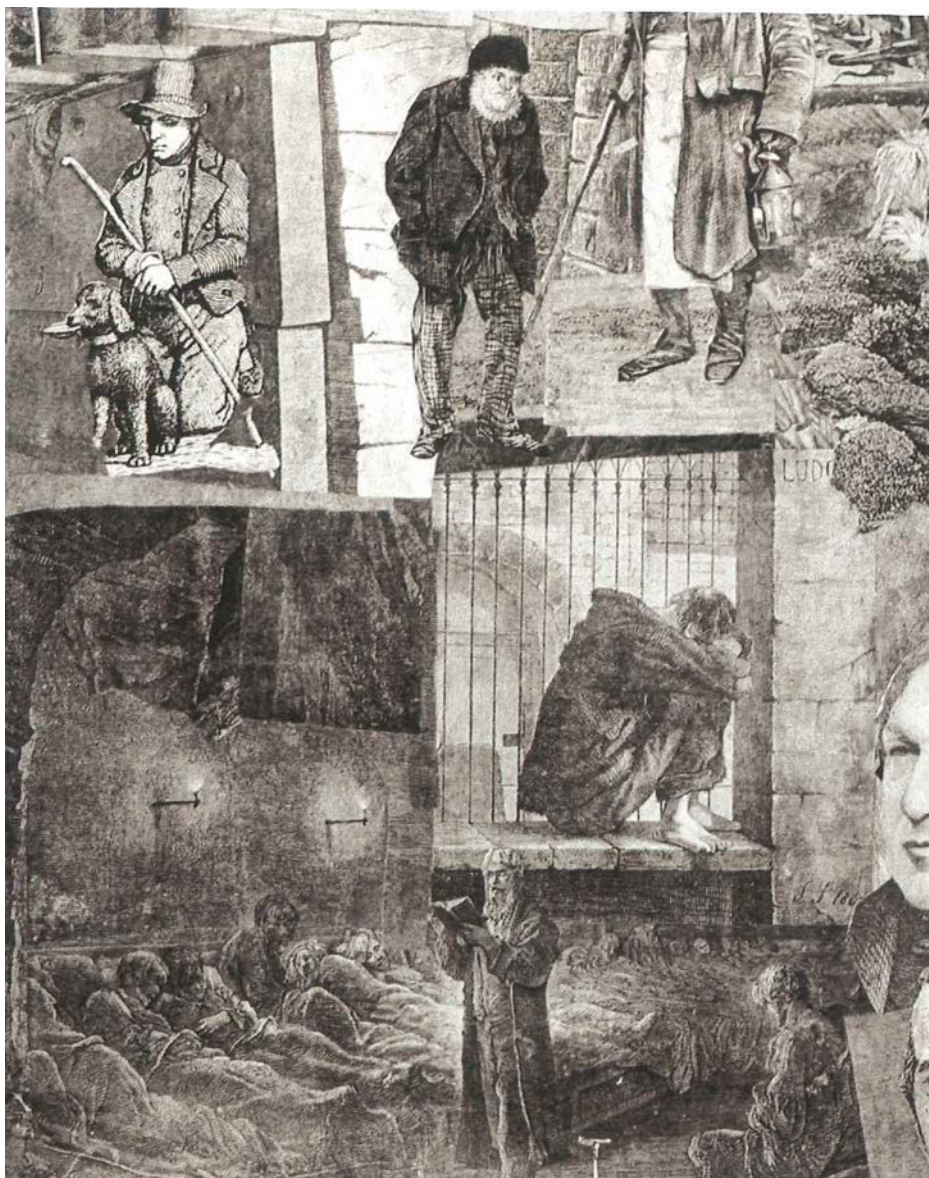


### Lateral de La gran pantalla

#### Alemania y Austria, Francia, Inglaterra y Escocia, Oriente

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist". Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 212-213

**IMAGEN Nº53**



**Detalle del panel dedicado a Inglaterra y Escocia**

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist".Copenhagen. Christian Ejlens Forlag 2005. pag 215

**IMAGEN Nº54**



**Detalle del panel dedicado a Suecia y Noruega. La gran pantalla**

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist".Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005. pag 211



**IMAGEN Nº55**



**Detalle del panel de Dinamarca. La gran pantalla de Andersen 1874**

Publicado por Heltoft Kjeld "Hans Christian Andersen as an Artist" Copenhagen Christian Ejlens Forlag 2005.pag 100.

<b>COLLAGES : CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>La gran pantalla</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: La mirada inquietante del búho en la imagen nº 53.

EROS: Uso de varias maternidades, la imagen de la virgen orando.

THANATOS: Representa en varias ocasiones la enfermedad, la pobreza, personajes grotescos, la imagen de Cristo.

REPRESIÓN: Aparece la imagen de Dios como el Salvador del mundo, un ser humano está atado de pies y manos por un duende, en el panel de Inglaterra nos muestra a una persona afligida y abatida entre rejas en la imagen nº 51.

SUBLIMACIÓN: El retrato de Andersen está presente en los lados dedicados a Dinamarca, nos muestra la majestuosidad del Teatro Real de Copenhague, el mar, los viajes en barco.

FANTASÍA: Mezcla escenas de diferentes mundos en sólo uno, introduce muchos seres imaginarios: ángeles, duendes, hadas, etc. Así como mariposas revoloteando entre los retratos, escenas que nos recuerdan a los cuentos de “Las mil y una noches”.

### **Descripción global de La gran pantalla**

El conjunto de la obra además de mostrar con cierta ironía la imagen de la alta burguesía destaca mediante pequeñas imágenes solapadas la otra realidad de la sociedad de la pobreza y la depresión, enaltece algunos personajes de la realeza con un gran sentimiento de devoción al mismo tiempo que de sumisión hacia ellos. Podemos observar en sus ilustradas composiciones el paso de la historia por cada país, además de la tiranía entre los hombres con un marcado espíritu surrealista, el zorro, el búho, la

gallina simbolizan la astucia, la sabiduría y la inocencia. Otro rasgo característico en toda la composición es la ausencia del color, que siempre estuvo presente anteriormente en su obra, al observar con detenimiento cada detalle que pasa desapercibido en el conjunto resulta ser una obra absolutamente sorprendente a la par que conmovedora. “La gran pantalla” la realizó en los últimos años de su vida, el 2 de abril fecha del nacimiento de Hans Christian Andersen de 1874 recibió la visita del príncipe Frederik reconociéndole el valor por el trabajo terminado.

## 6.2. Recortes o paper cuttings

La técnica denominada paper cuttings consiste en la obtención de formas o figuras en papel, a partir de un modelo o de una idea, el autor va plegando y cortando hasta obtener el resultado deseado; la simetría es el conocimiento más importante para su ejecución, ya que con el plegado del papel se logran numerosas formas iguales siempre y cuando el eje se sitúe en el lugar adecuado. Esta técnica se origina en China donde recibe el nombre de arte jianzhi, considerada como una actividad artística que surge en su población como entretenimiento convirtiéndose poco a poco en un arte completamente popular, el arte jianzhi forma parte de la tradición y cultura china, sólo en China fue catalogado “El arte chino de recorte de papel” como Patrimonio Cultural Intangible por la UNESCO en 2009, el recorte de papel más antiguo que conocemos fue hallado en 1967 en un yacimiento de Turpán, en el noroeste de China, el recorte consiste en un círculo simétrico de papel de cáñamo, recortado entorno al siglo VI d.C.

En el siglo XIX con el desarrollo de la industria del papel, los recortes comienzan a hacerse populares, sobre todo por el bajo coste, una de las técnicas más célebre fue las llamadas “siluetas” que se utilizaron primordialmente para realizar retratos antes de que la invención de la fotografía se popularizara, otra técnica también muy popular es el “decoupage” que se utiliza principalmente para decorar muebles y paredes, así como los “recortes de papel” para decorar vestidos y telas; no ocurre lo mismo con la técnica “paper cuttings” originarios de china de la que existen pocos artistas que la dominen en Europa, entre estos, Hans Christian Andersen. El desarrollo de la técnica para Andersen fue del todo de manera autodidacta, desde pequeño siempre llevaba a mano unas tijeras con las que recortaba vestidos para los muñecos, creaba sus propias marionetas y hacía teatros, posteriormente esa destreza desarrollada le sirvió para crear maravillosos y sorprendentes “paper cuttings” además de servirle como ayuda para sentirse más sociable. En ellos encontró una nueva manera de comunicarse y con ellos entretenía a las familias que habitualmente visitaba. Una de las funciones de los paper cuttings de Andersen era cumplir con la

decoración o adorno del árbol de navidad, otros estaban diseñados para envolver ramos de flores (recortes con simetría radial que suelen contener un agujero en el centro) otros, para mantenerse en pie a modo de esculturas para colocar encima de la mesa, y otros muchos los utilizó para crear álbumes de imágenes empleando como ya hemos visto anteriormente la técnica del “collage”.

Cualquier tipo de papel que se encontrara a su alcance se convertía en un momento en un sorprendente recortable, hojas de periódico, papeles de aluminio, partituras musicales...

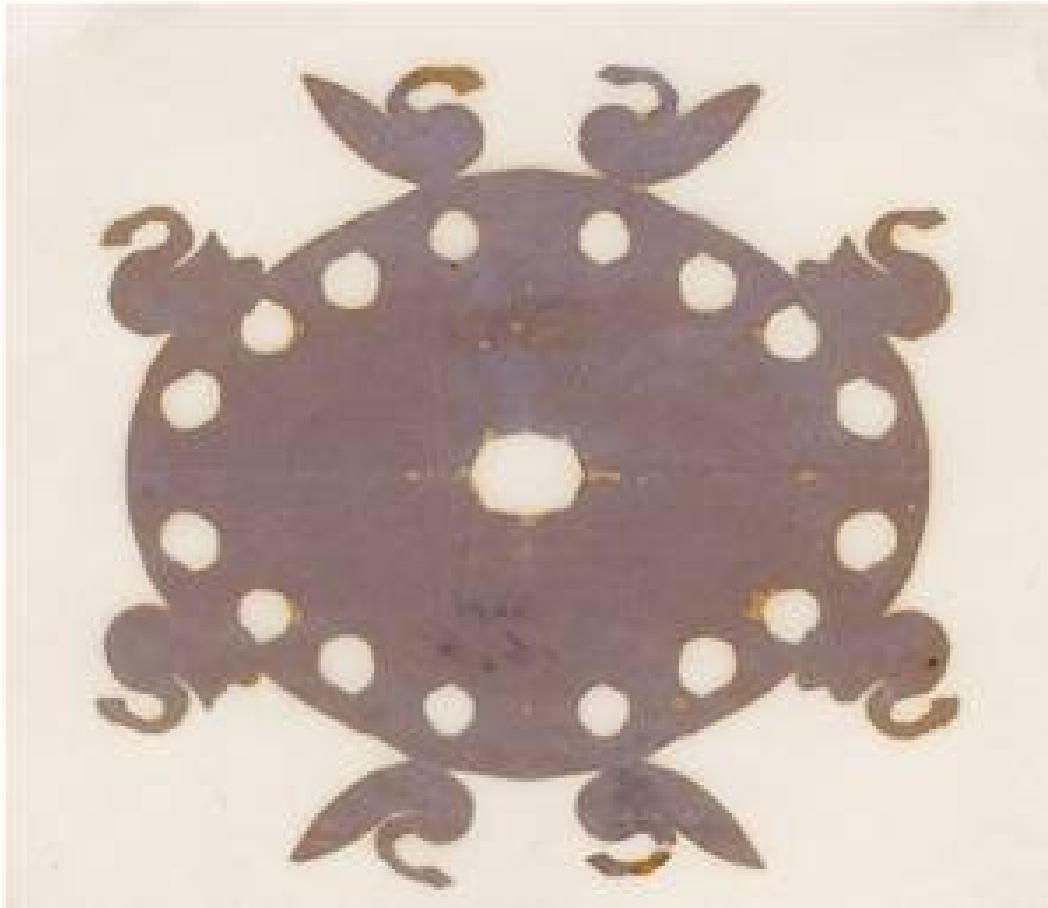
William Francis Ainsworth, editor y cirujano inglés, describe en uno de sus libros de viajes el talento comunicador de Andersen a través de dibujos y recortes, William cuenta que en Orsova en el año 1841 Andersen tuvo que quedar aislado junto con otros viajeros debido a un brote de cólera, y al no poder hablar su mismo idioma se comunicó con ellos mediante recortes y dibujos.

Los paper cuttings de Andersen simbolizan sentimientos muy profundos, utiliza formas sencillas pero al mismo tiempo muy expresivas.

Llegado ya el siglo XX observamos en la historia del arte a dos grandes artistas: Picasso y Matisse, ambos realizaron recortes de papel al igual que Andersen, en 1890 Picasso hizo dos recortes **Paloma** y **Perro** utilizando la misma técnica que Andersen de papel recortado y Matisse a partir de 1940 utilizando unas tijeras y papeles de colores únicos, produjo una serie de recortes, que publicó en el álbum llamado, "Jazz" (1947) técnica a la que se llamó cutouts y a la que Matisse llamó “dibujar con tijeras”.

### 6.2.1. Recortes con simetría radial

**IMAGEN Nº56**

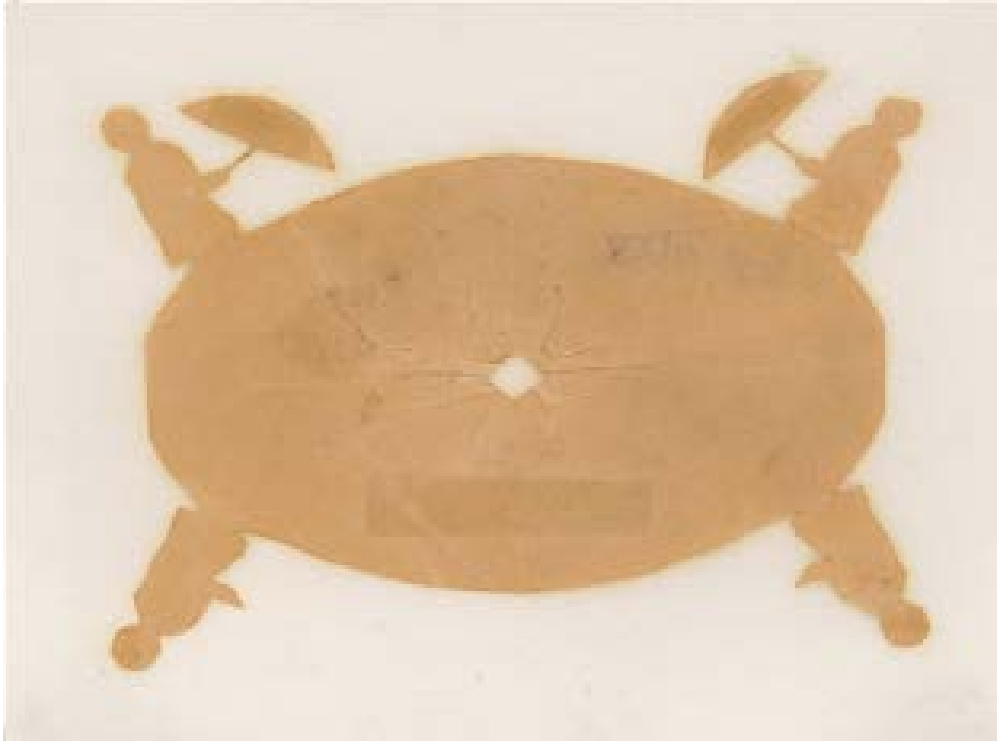


**Papel para ramo de flores - con 16 agujeros redondos - y 8 cisnes en el borde.**

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Año desconocido. 13,5 x 14,5 cm

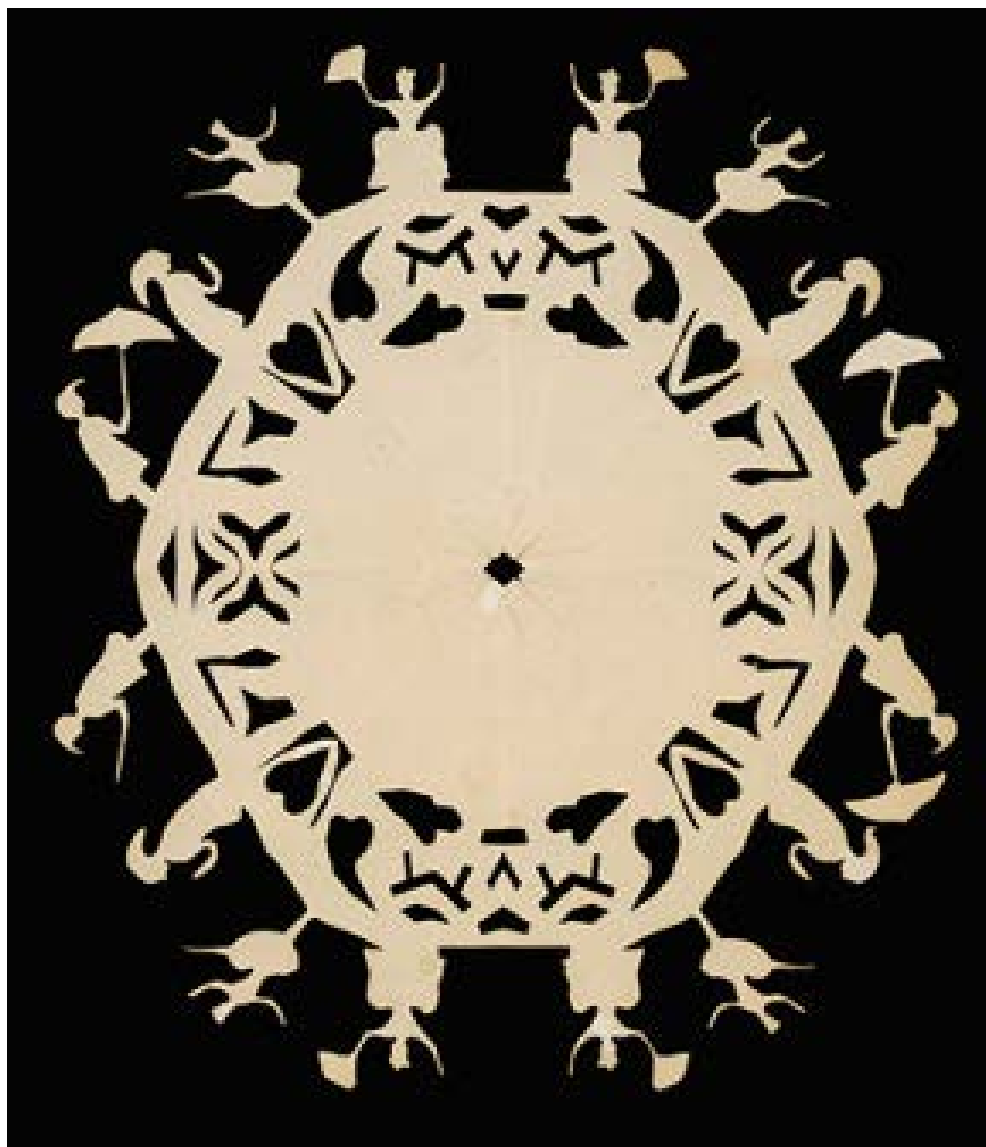
**IMAGEN Nº57**



**Papel para ramo de flores con 4 figuras humanas de perfil, dos de ellas con paraguas**  
Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum

Año desconocido 8,5 x 12,5 cm

**IMAGEN N°58**



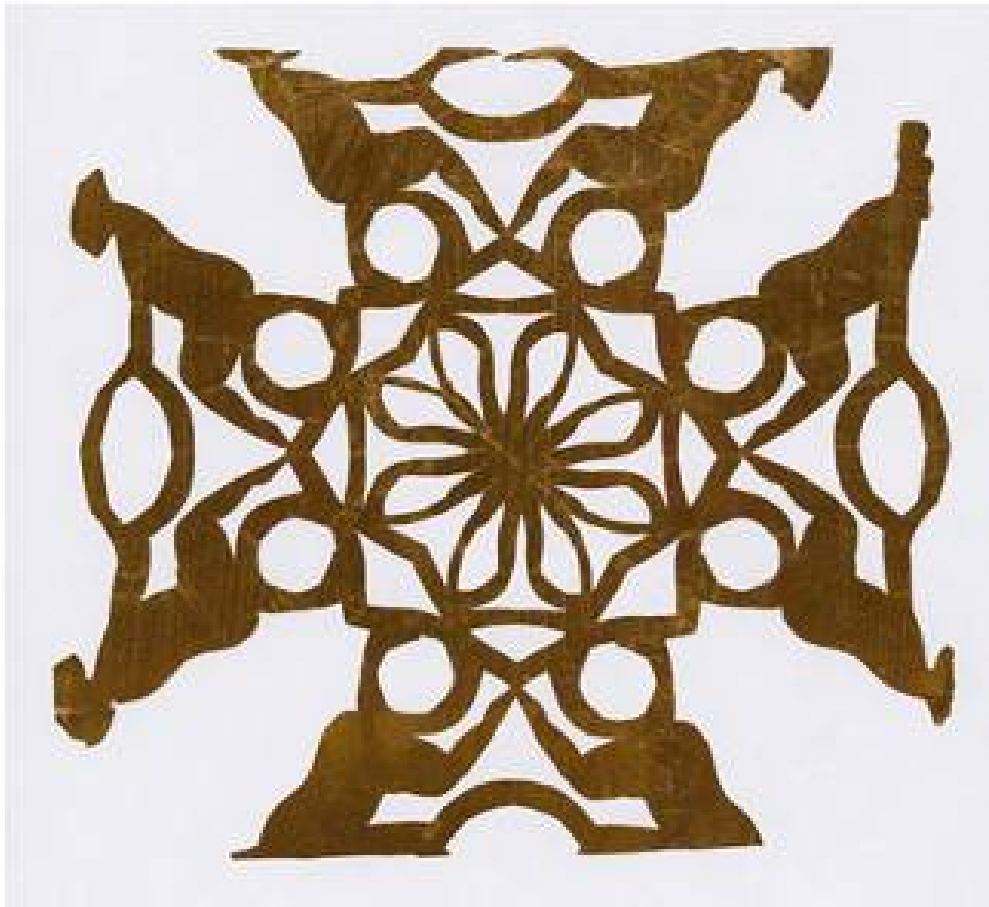
**Papel para ramo de flores - con corazones. En el borde, figura humana con paraguas, bailarinas y damas con sombrillas bailando.**

Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum

Año desconocido 23,5 x 23,5 cm



**IMAGEN N°59**



**Arabesco. Figuras que sostienen anillos, sentados en anillos**

Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum

Año desconocido

13 x 13 cm

**IMAGEN Nº60**



**Cuadrado con figuras y corazones.**

Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

Año desconocido

16 x 16 cm

**IMAGEN N°61**



**Recorte de papel verde**

Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum

Año desconocido 17 x 17 cm.

**IMAGEN Nº62**



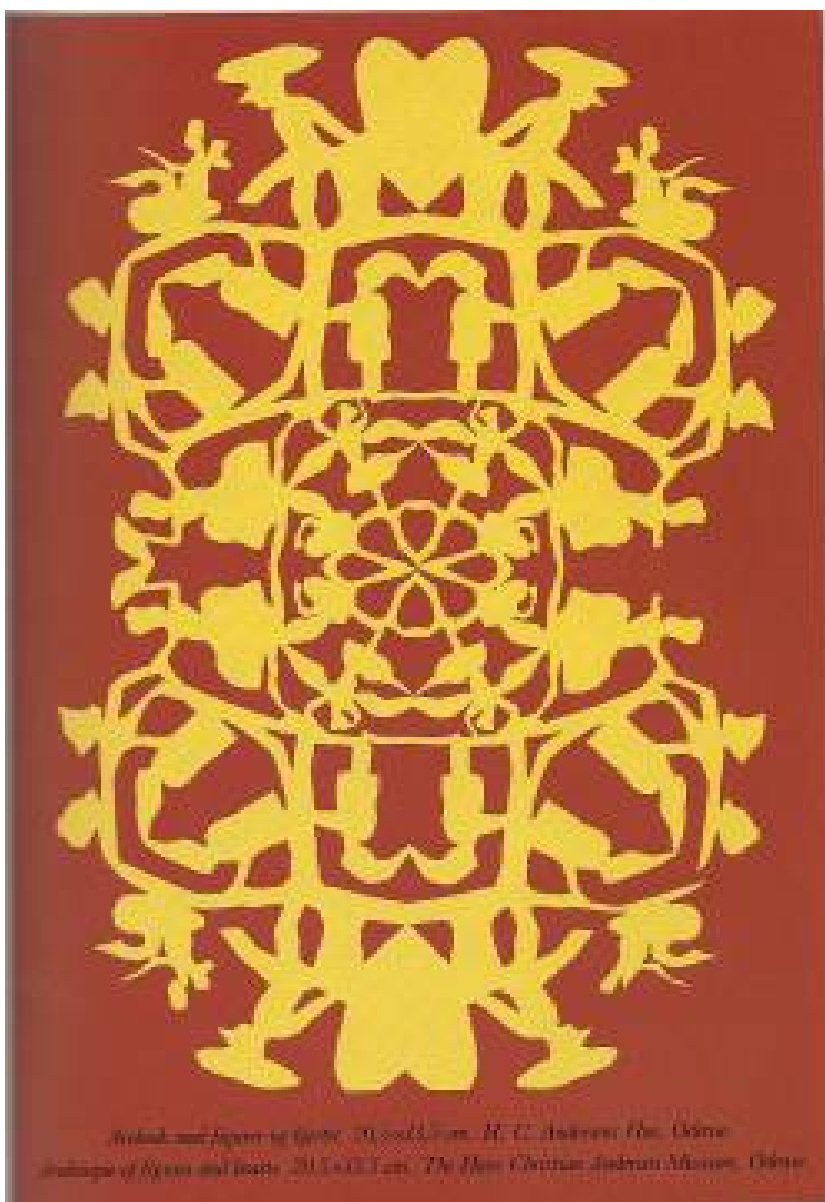
Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

34 x 42 cm

Año desconocido

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 65.

### IMAGEN N°63



Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

20.5 x 13.5 cm

Año desconocido

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.pag 7.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 64.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 132.

**IMAGEN Nº64**



**Cabeza sol**

18.5 x 18 cm

Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

Año desconocido

**IMAGEN Nº65**

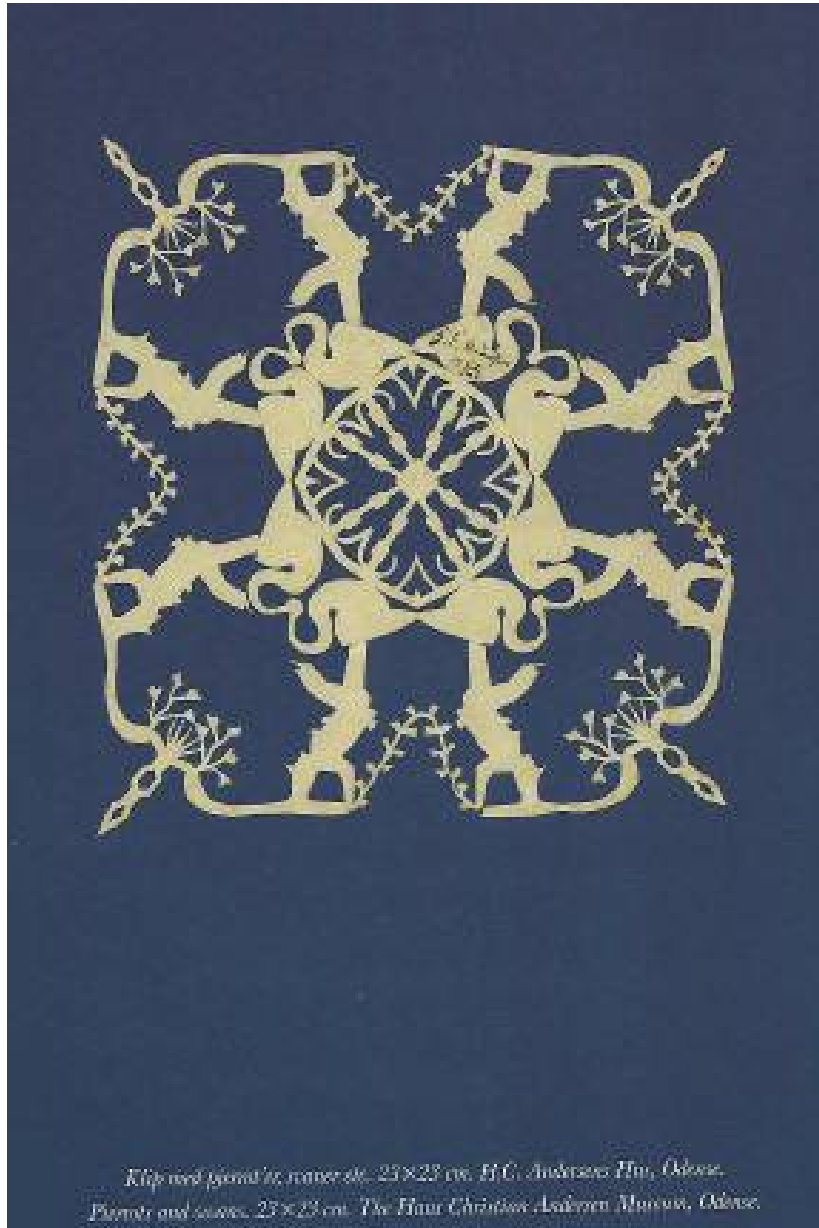


Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

16 x 16 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers´Forlag 2005.pag 147.

**IMAGEN Nº66**



Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum 23 x 23 cm

**1844**

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 57.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 6.



**IMAGEN N°67**



**Cisnes y bailarinas**

13 x 14.5 cm

**1851**

Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

**IMAGEN Nº68**



Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

**1864**

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. Portada.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 10.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 157.

**IMAGEN N°69**



Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum 42 x 26, 5 cm

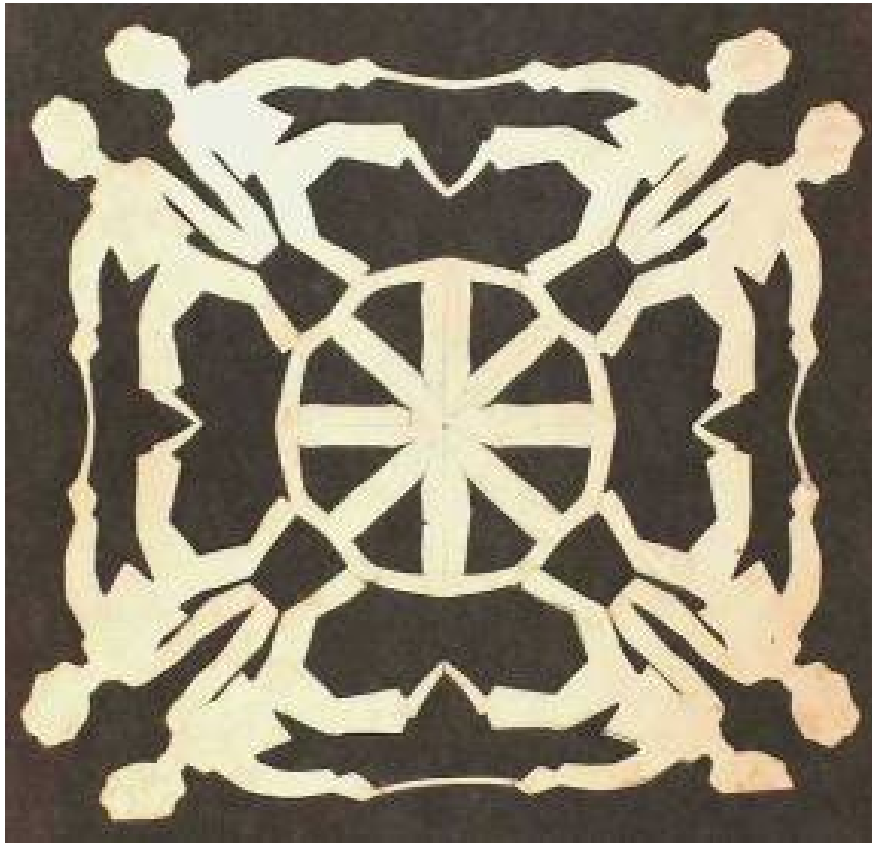
**1874**

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 46.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 67.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 167.

**IMAGEN Nº70**

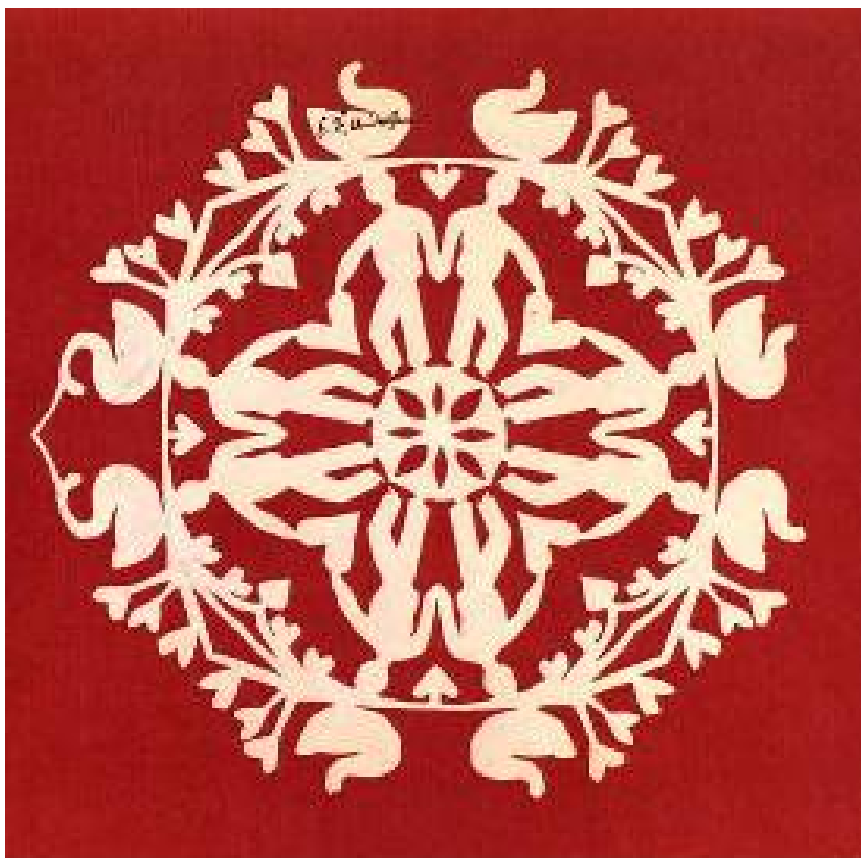


Hans Christian Andersen´s paper cuts in the Royal Library.

22´5 x 22 cm1859.

The Laage Petersen Collection Nº 658

## IMAGEN Nº71

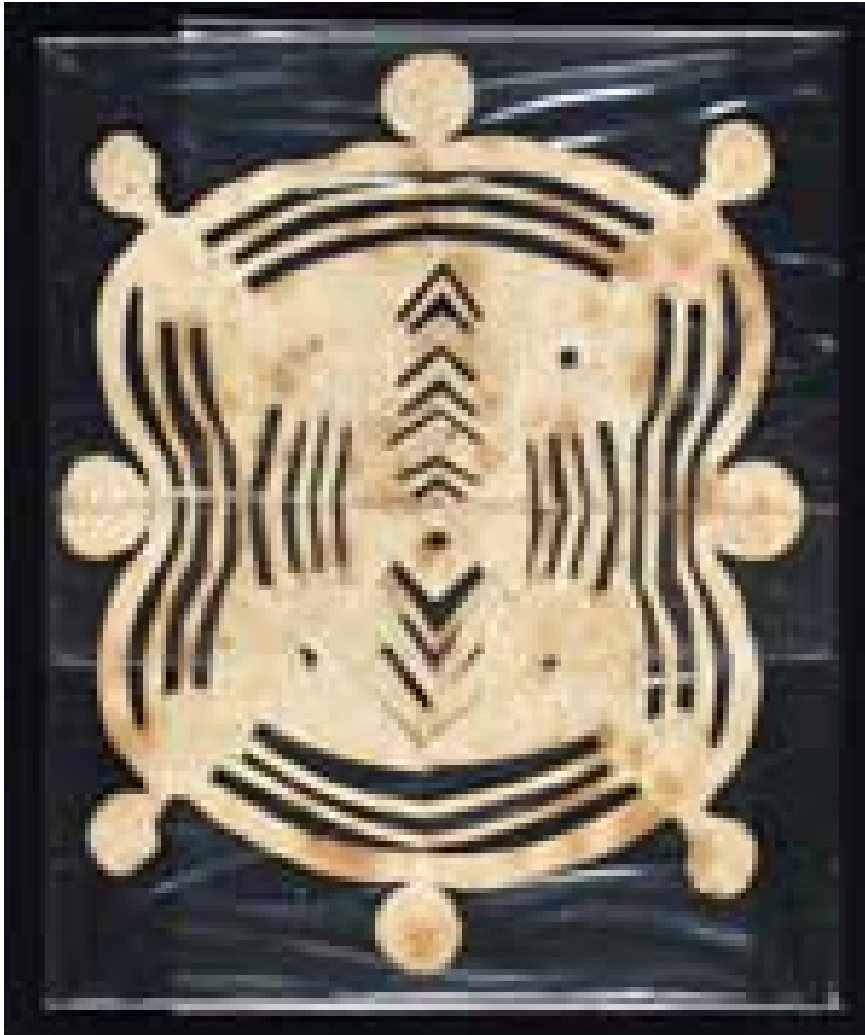


The H.Laage Petersen Collection, The Royal Library Copenhagen

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº72**



**Simetría**

5,5 x 6,5 cm

Recortes de papel de Hans Christian Andersen en la Biblioteca Real. Colección Portmans

**IMAGEN N°73**



**Uvas, cisnes, corazones y bailarinas**

Nørre Vosborg 16,5 x 19,5 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

**1859**

## IMAGEN Nº74



1865

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994.pag 37.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005.pag 152-153

Pierrots, soles, hojas, teatros. Realizado en 1865 en la mansion Frijsenborg de la familia de  
Count Frijsenborg



<b>PAPER CUTTINGS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Recortes con simetría radial</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** Seres extraños, la perfección, la geometría, la simetría, hombres con sombrilla, la expresión de las manos, los pierrots, señoras con sombrilla, máscaras

**EROS:** Corazones, ángeles, corros de personas con corazones entre las manos, cisnes

**THANATOS:** las calaveras de la imagen 69 realizada un año antes de su muerte, los seres extraños, los ángeles

**REPRESIÓN:** diablos, hombres sin sombrilla,

**SUBLIMACIÓN:** el sol, cisnes, caras, la firma sobre la forma de un cisne en la imagen nº71, la expresión de las manos

**FANTASÍA:** hadas, elfos, alas, bailarinas, el hombre molino, ruedas, pierrots, corazones,

### **Descripción global**

El conocimiento de la geometría en los paper cuttings de Andersen es claramente reconocible, sus composiciones de simetría radial son impresionantes por la destreza para obtener las formas que quiere lograr, así como las que modifica para romper tanta perfección. Las veces que he observado estas imágenes siempre he pensado lo complicado que tuvo que ser el “realizarlas de verdad”, sabemos que la técnica funciona, pero llevarla a cabo con tantos detalles me parece sorprendente. Sus composiciones mantienen un ritmo en continuo movimiento al tratarse de simetría radial, tratan temas muy complejos de la vida pero los representa de una manera muy simple, muy directa; un corazón es un corazón, un ahorcado es un

ahorcado, un cisne es un cisne, recorta su silueta; y esas siluetas son las que forman parte de su propio lenguaje. Las siluetas de Andersen.

En los recortes seleccionados con simetría radial, las formas que más se repiten son: corazones, seres extraños, ángeles, elfos, cisnes, mujeres y hombres con sombrilla, soles, bailarinas, teatros, elfos, mujeres bien vestidas, manos, máscaras, calaveras, hombre molino, ruedas, aros...

Las composiciones de simetría radial las realizaba doblando primero el papel por la mitad y recortaba, volvía de nuevo a doblar varias veces y el efecto del recorte no yacía en el eje sino en el centro que lo recortaba y se aprovechaba del agujero central para obtener sujetadores de ramos, ruedas de la vida y recortes decorativos.

La imagen nº69 que realizó para la señora Melchior (señora que lo estuvo cuidando durante sus últimos años, en la última década de la vida de Hans Christian Andersen la familia Melchior se convirtió en su propia familia) en 1874 contiene calaveras y una cruz en el centro, la realizó un año antes de su muerte, en este recortable se unen los motivos que decoraban su mundo- El hombre-molino es uno de los ejes de este gran recortable junto a los cisnes, payasos, bailarines mezclados con el tema de la muerte simbolizado el miedo a la muerte mediante: calaveras, terroríficas máscaras, caras atemorizadas y llorando en las esquinas, y una cruz en el centro, símbolo muy curioso ya que Andersen fue un hombre muy religioso y nunca lo empleó en sus recortables salvo en éste.

También incluye figuras mitológicas, así como ángeles, bailarinas, corazones, árboles, juncos y el molinero en la imagen nº 74 recorte realizado en 1865 para la familia de Count Frijsenborg parece un mundo de fantasía alrededor del teatro, soles, cisnes, hadas, palmeras..."Un verdadero escenario de locura".

Los recortes de Andersen surgen de un mundo personal muy complicado, no tienen nada que ver con las siluetas tradicionales de la época, su obra es elegante, original, directa, valiente; sus ilusiones y sus temores los expresa claramente en toda su obra gráfica.

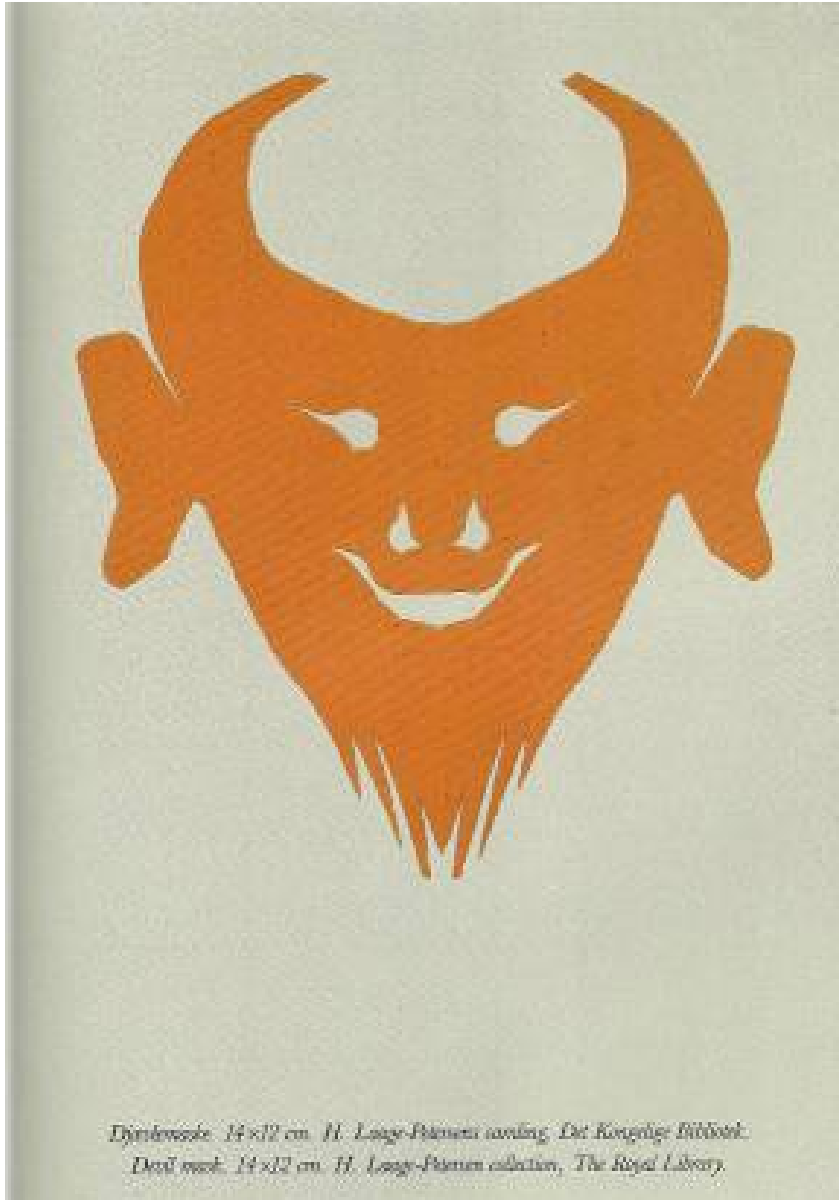
Henry Dickens, el hijo de Charles Dickens realiza un comentario a la edad de ocho años sobre Andersen diciendo: “Andersen es una persona amable y con una personalidad poco común y extraña” pero también recordaba que tenía un gran talento, que era recortar en papel con un simple par de tijeras delicadas figuritas de duendes y elfos, gnomos y animales de todos los tipos, que se paseaban por las páginas de sus cuentos. Charles Dickens y Andersen fueron presentados por la baronesa Blessington, entablaron amistad y fue invitado a la casa de Dickens durante unos días, la visita fue un fracaso, más tarde Dickens interrumpió la correspondencia con Andersen.

Charles Dickens mencionó en una carta a un amigo que su invitado “recortaba todo tipo de patrones”, en la misma carta describió como Andersen estando en una diligencia en Londres tuvo miedo de ser robado, escondió su dinero, su reloj y algunas otras cosas incluso un par de tijeras en sus botas para mantenerlas a salvo, a donde fuera Andersen parecía que viajaba con tijeras.

A diferencia de muchos de los cortadores de la silueta y el papel de la época, Andersen nunca comenzó con un dibujo previo para realizar sus recortes, sus obras son espontáneas e improvisadas, durante el proceso de creación relacionaba el tema del que trataba la historia que narraba con la forma del recortable.

## 6.2.2. Recortes con simetría axial

### IMAGEN Nº75



#### **Máscara de Diablo.**

2 x 13,5 cm.

Recortes de papel de Hans Christian Andersen en la Biblioteca Real. Colección Laage-Petersen 657

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 37.

**IMAGEN Nº76**



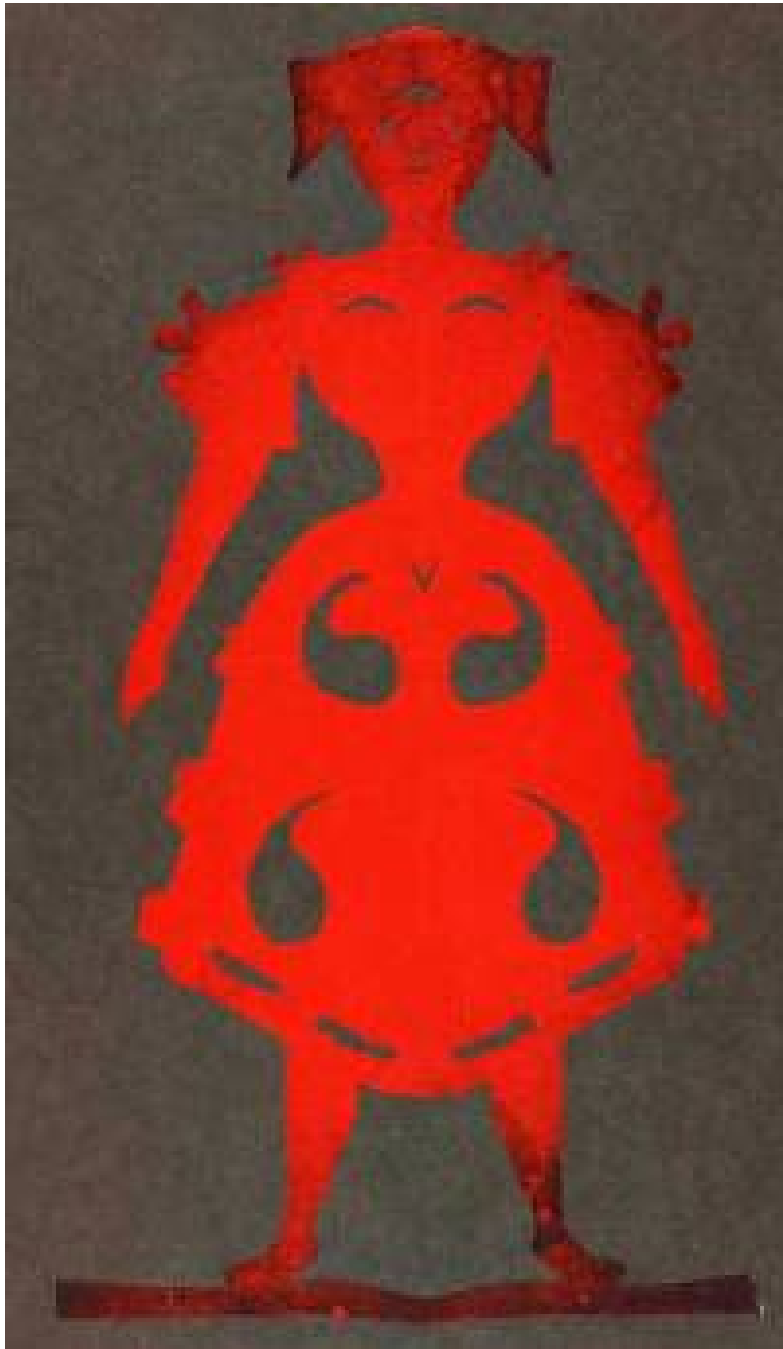
**Hombre sentado.**

14,5 x 13.5 cm

Recortes de papel de Hans Christian Andersen en la Biblioteca Real. Colección Laage-Petersen 657

Recortado para los niños Collins.

**IMAGEN Nº77**



**Dama de pie**

16,5 x 30 cm

Recortes de papel de Hans Christian Andersen en la Biblioteca Real. Colección Laage-Petersen 657

Recortado para los niños Collins

## IMAGEN Nº78



### Bajo la palmera

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert's Forlag 2005

Paper cutting realizado para la actriz Julie Soding

10,8 x 10 cm

Silueta en la que aparecen dos ángeles bajo una palmera a ambos lados de perfil.

**IMAGEN N°79**



**Figura humana de pie con sombrero sobre una alfombra voladora**

5 x 3,8 cm



**IMAGEN N°80**

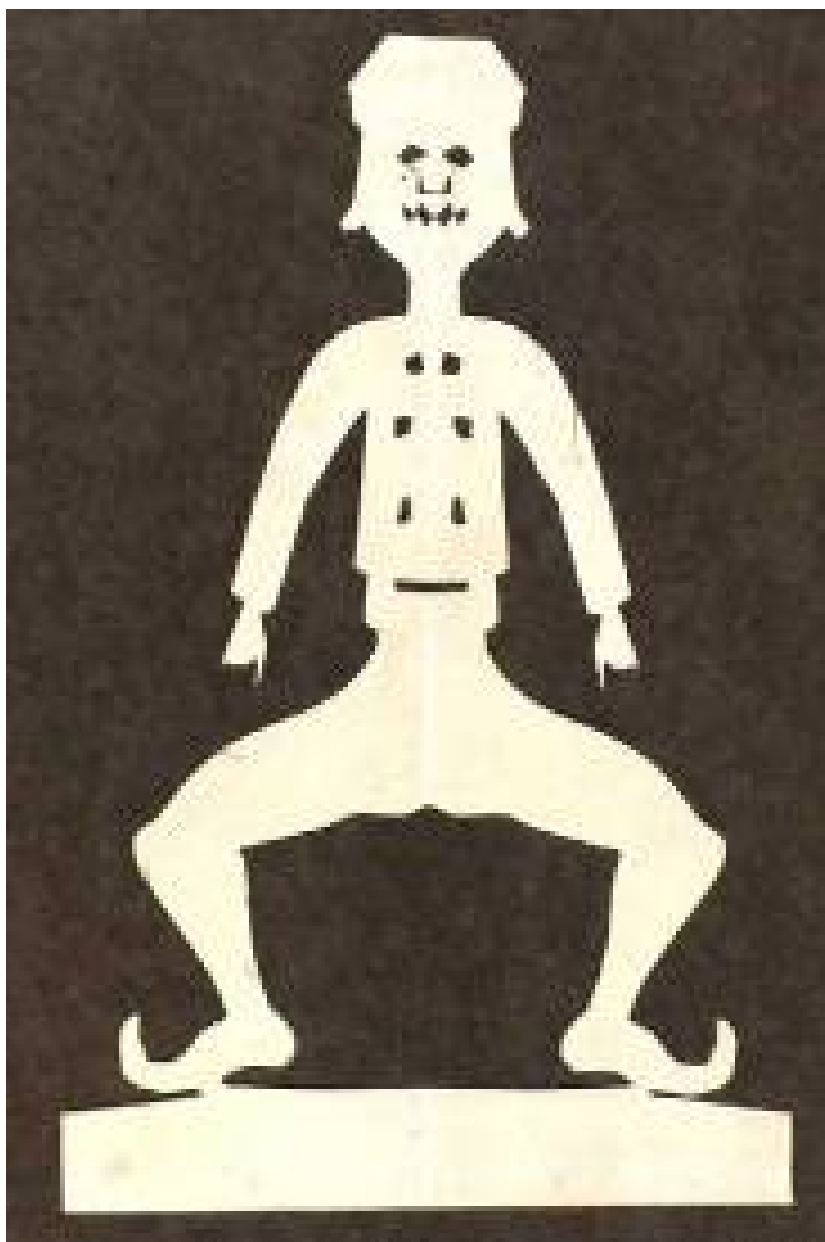


**Pirata con corazones en la chaqueta**

Copenhague

11,5 x 5,5 cm

**IMAGEN Nº81**



**Recortes de papel para Hanne Henriques Seidelin.** 10,5 x 17,5 cm.

The H.Laage Petersen Collection, The Royal Library Copenhagen 1859

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994.pag 22.

**IMAGEN Nº82**



**Cabeza con ojos grandes**

16 x 21 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN Nº83**



**Botella con un corcho**

**15 x 6 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005

Papel cortado para el árbol de Navidad en la casa del físico H.C Orsted

## IMAGEN N°84



### **Diosa de la fertilidad**

19,6 x 13,2 cm

**1859**

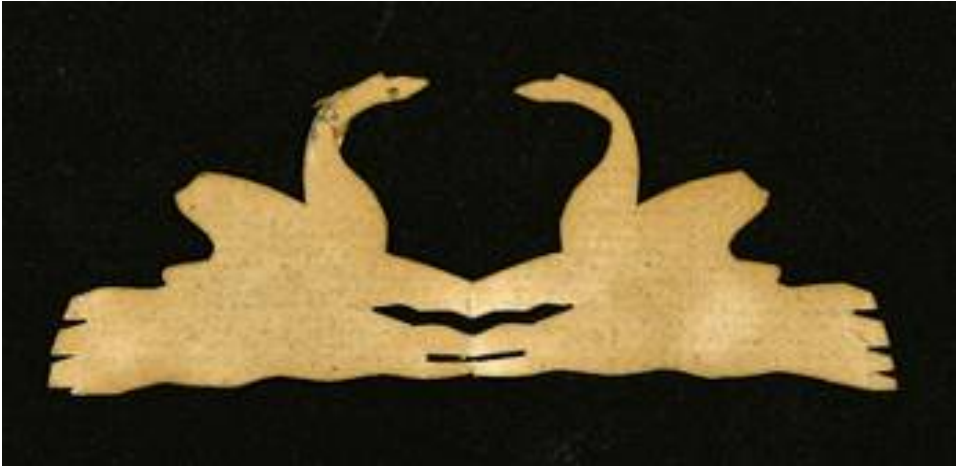
Realizado en el señorío de Vosborg

Recorte de una figura humana, parece un demonio agachado con las rodillas flexionadas y las piernas y los brazos abiertos, de su pecho sobresalen cuatro mamas.

Sobre papel blanco.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

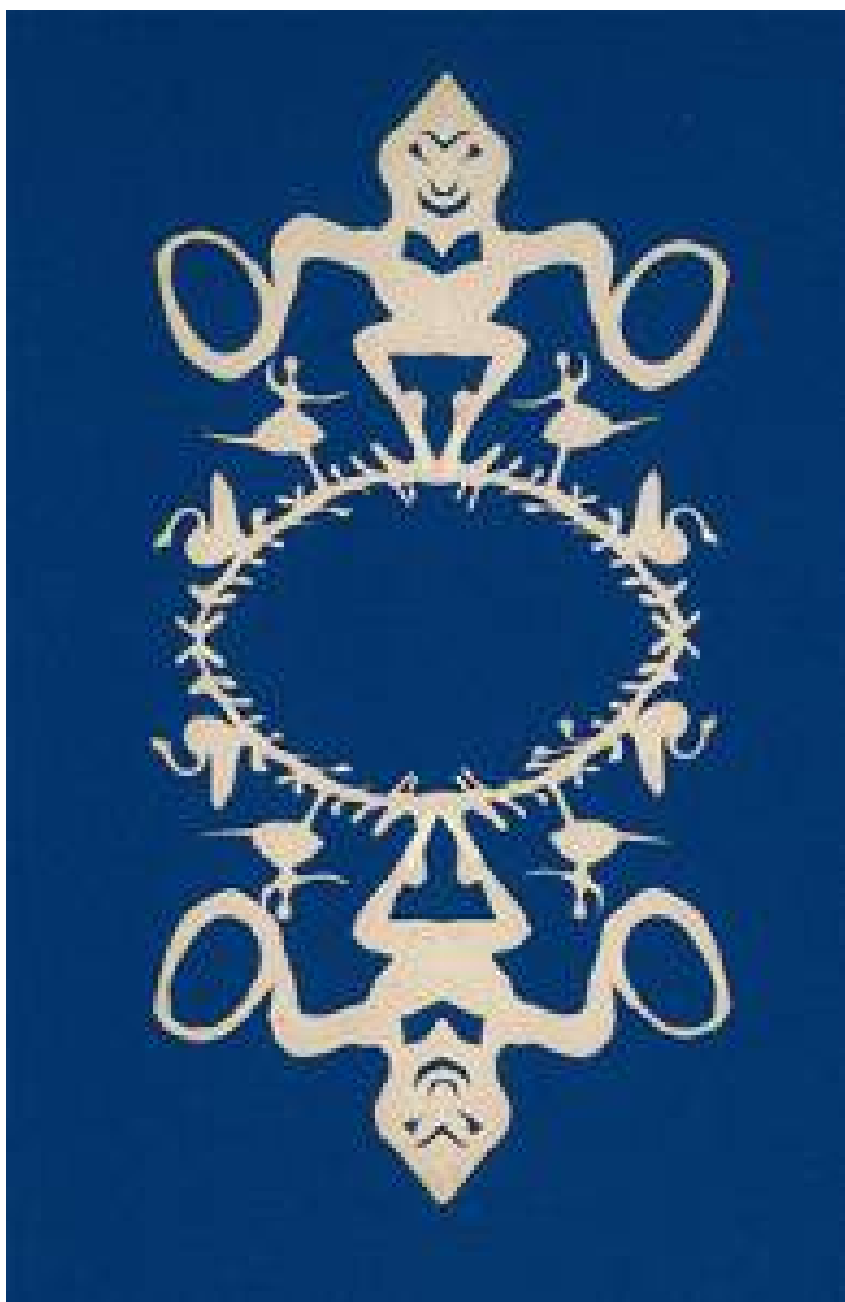
**IMAGEN Nº85**



1856

3,3 x 8,6 cm

**IMAGEN Nº86**



Este elegante recorte con cisnes, bailarines y figuras grotescas con máscaras fue realizado durante su estancia en la mansión de Nørre Vosborg, en el oeste de Jutlandia.

**1859**

10,5 x 20,8 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005 pag 139

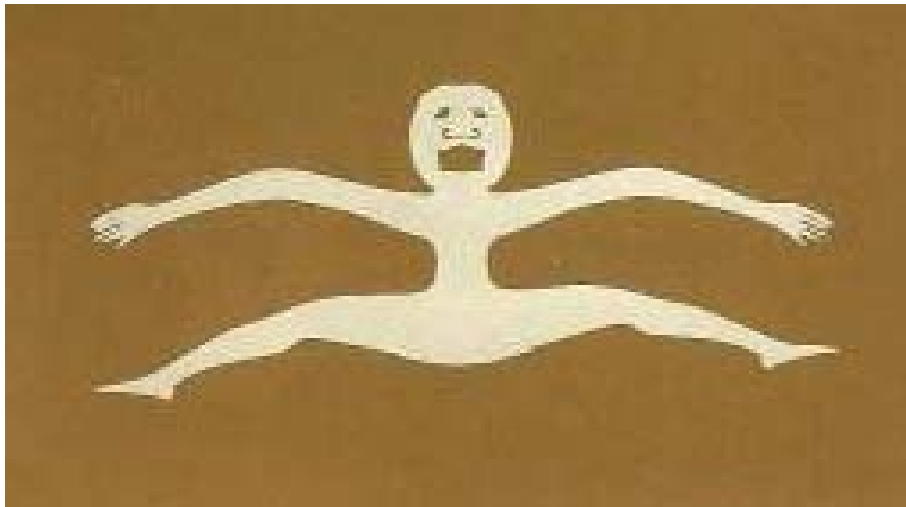
**IMAGEN Nº87**



**Diablillo**



**IMAGEN N°88**

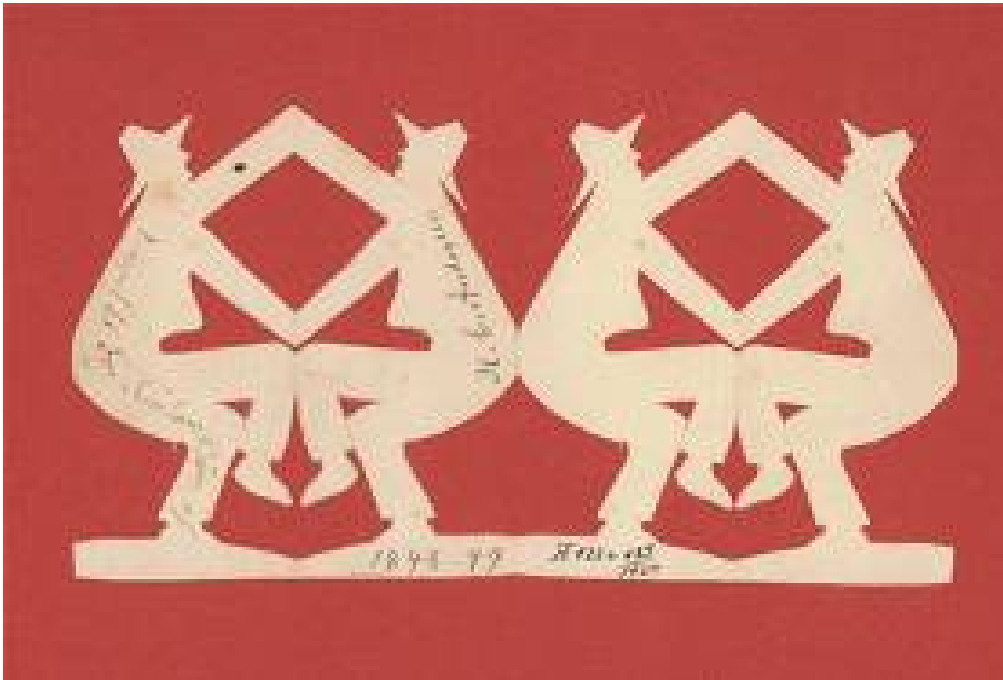


**Figura saltando**

7 x 16 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN N°89**



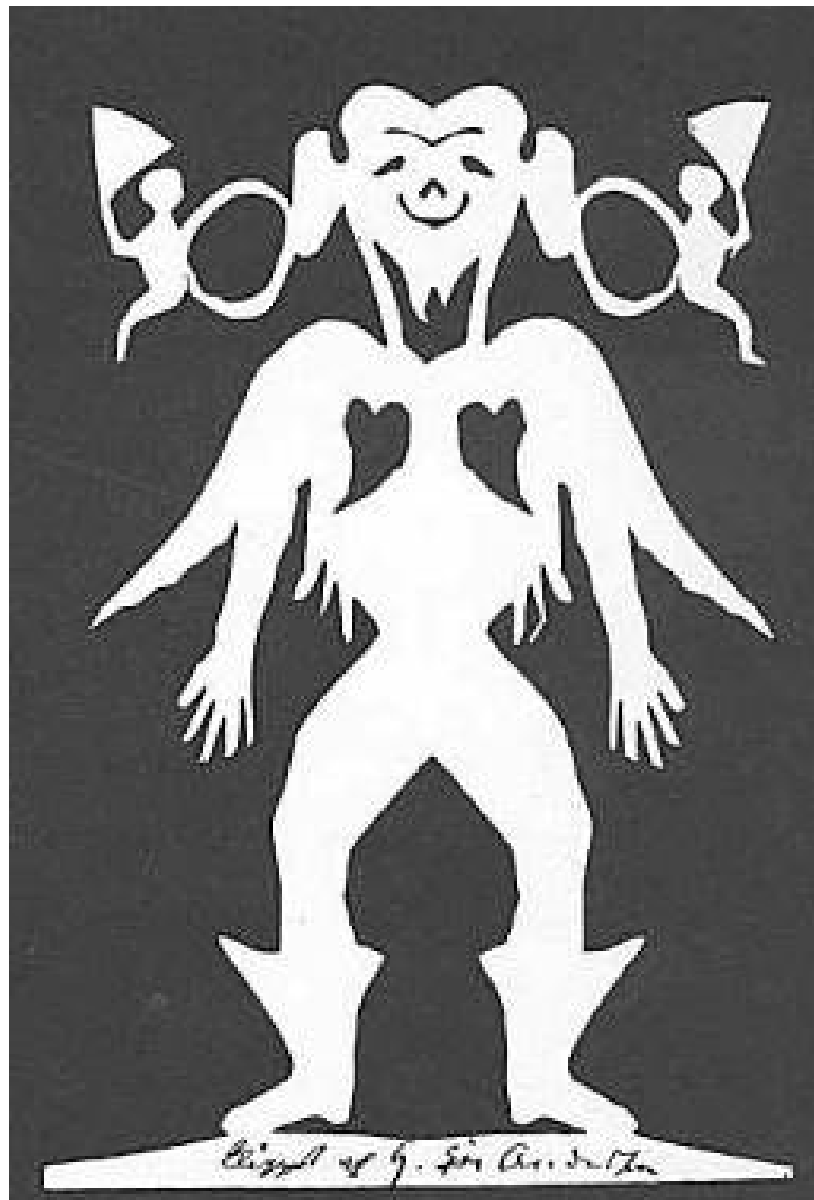
**Hombres danzando en cadena**

9,2 x 17,3 cm

**1848**

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

IMAGEN N°90



Paper Cuts por HC Andersen en la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague

**IMAGEN Nº91**



**Goblins. Bregentved. 1874**

4 x 5,2 cm

**IMAGEN N°92**



**Pirata con aretes y botas**

Recorte en el que aparece la figura humana de un pirata con dos grandes aros colgados de las orejas, con botas y chaqueta con los brazos y piernas separadas del tronco del cuerpo.

20,8 x 13 cm

**IMAGEN Nº93**



**Mujer vestida con ropa fina y con lazos**

Basnæs, Zealand.

14,7 x 10,5 cm

## IMAGEN N°94



### Hombre Flor

18,5 x 26 cm. Colección Portman

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen, 1992

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN Nº95**



**Hombre feliz con un laurel de corazones en la cabeza, cuello fino, chaqueta adaptada con puños y botas. La mansión "Nørre Vosborg" 1859**

16.2 x 9 cm



<b>PAPER CUTTINGS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Recortes con simetría axial</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: máscaras, señoritas, piratas, botellas, diosa de la fertilidad, botas

EROS: corazones en el pecho, cisnes

THANATOS: ángeles, diablos, ángeles con abanico,

REPRESIÓN: soldados,

SUBLIMACIÓN: palmeras, bailarinas, cisnes, saltos

FANTASÍA: Aladino, duendes, hombre flor

### **Descripción global**

Los recortes de simetría axial son dobles, es decir, que el papel se dobla una sola vez por el medio, así, al final, las obras tienen, como el cuerpo humano, una simetría simple, de esta manera Andersen encontró la forma que se ajustaba mejor para la representación de cabezas, figuras humanas vistas frontalmente, figuras opuestas...

Casi todas cumplen la misma función: decorar una mesa, ya que se mantienen de pie al doblarlas por su eje central, otras servían para decorar el árbol de navidad.

La personificación es una de las características más utilizadas en este tipo de recortes, el hombre flor, el diablo pirata, también representa a varios piratas con grandes aros en las orejas mirándonos de manera descarada, y máscaras de diablos sonrientes que dan miedo, el corazón lo

representa en este caso en el pecho de la figura recortada o simulando ser botones, muchos recortes llevan botas altas puntiagudas, algunas con espuelas como es el caso del hombre flor, el recorte de Aladino volando sobre la alfombra nos deja boquiabiertos.

Parece que Andersen tuviera que recortar para mantener a su alrededor a todos los personajes sacados de sus propios cuentos que pertenecen a su propia vida, elfos, gnomos, brujas, duendes, trolls, piratas, junto a otro tipo de criaturas amorfas procedentes del mundo rural que provienen de los recuerdos de su infancia.

### 6.2.3. Recortes sobre distintos soportes

IMAGEN N°96

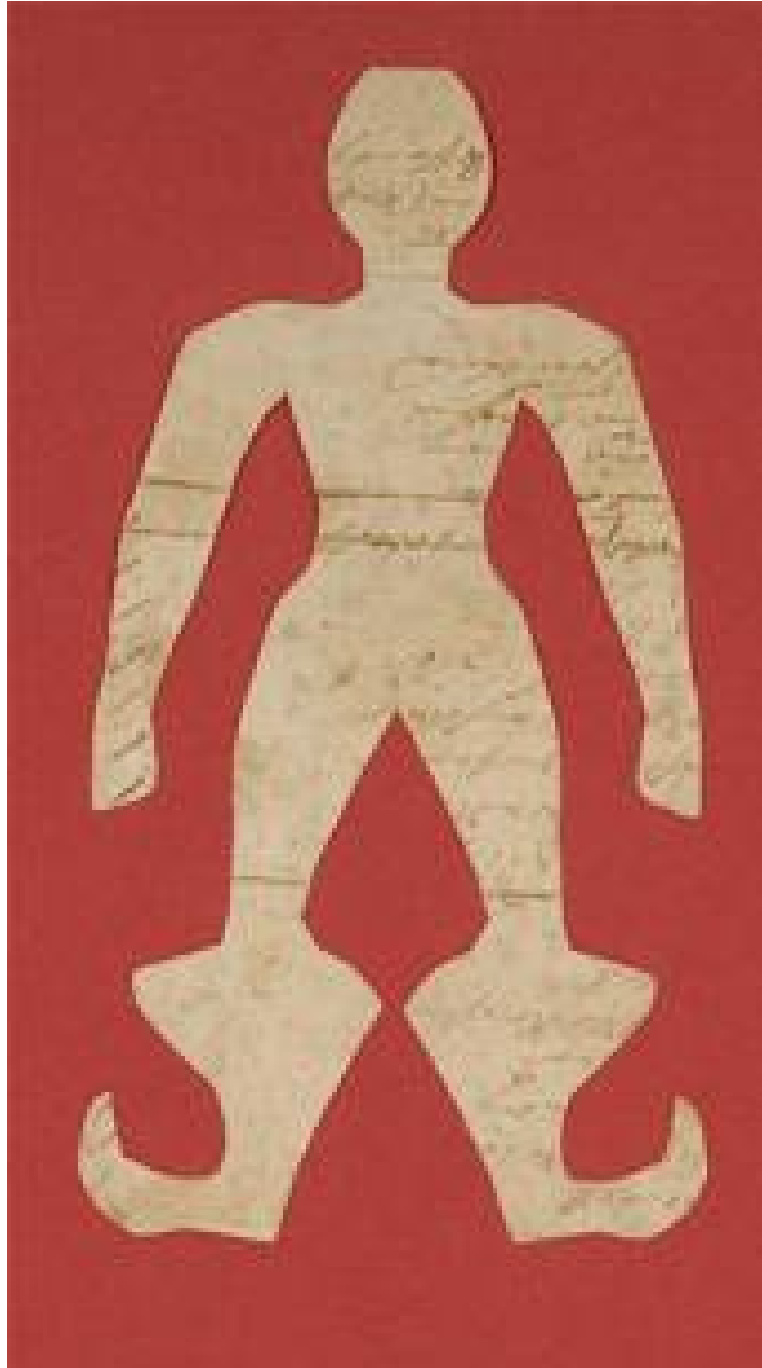


Figura humana de pie con los brazos y piernas separados del cuerpo, con botas altas.

15,5 x 8 cm

Sobre papel manuscrito.

**IMAGEN N° 97**



**Mujer con vestido de fantasía 4.5 x 4.5**

Realizado para Louise Cruse

Papel de un programa de conciertos

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

## IMAGEN Nº98



### **Extraña figura con tres cabezas**

15.5 x 16.5 cm

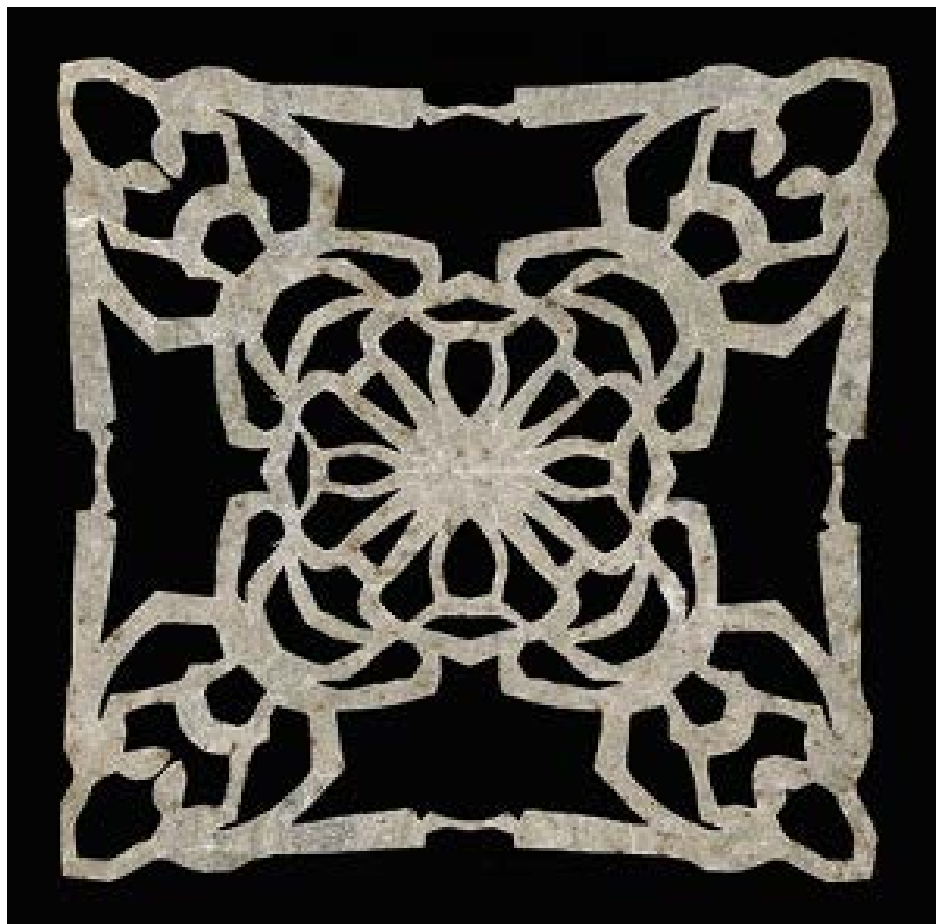
Realizado sobre papel de aluminio

Recorte realizado para el pequeño Rigmor Stampe de la granja de Christinelund en la mansión Nyso.

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen, 1992.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN Nº 99**



**Patrón en papel de aluminio**

16,3 x 15 cm

Odense City Museums Hans Christian Andersen Museum

Año desconocido

## IMAGEN Nº100



**Brazilian** 19 x 11.7cm.Papel de periódico  
**1830**

Recorte realizado para Louise Cruse hija del editor de un periódico. .

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 63.

Publicado por Mylius de Johan H.C.Andersen paper cuts Komma y Clausen1992.Aschelong  
pag 20

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

## IMAGEN Nº101



**Recortable de dos figuras personificadas, bailando con las piernas abiertas con máscaras, en papel negro pegadas sobre una partitura musical.**

Recorte realizado sobre una partitura



**IMAGEN Nº 102**



**Marca páginas con mujer, cisnes y plantas**

**1872**

4 x 11,3 cm

**IMAGEN Nº103**



**Marca páginas sobre seda con bruja y búho.**

6 x 24 cm

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen

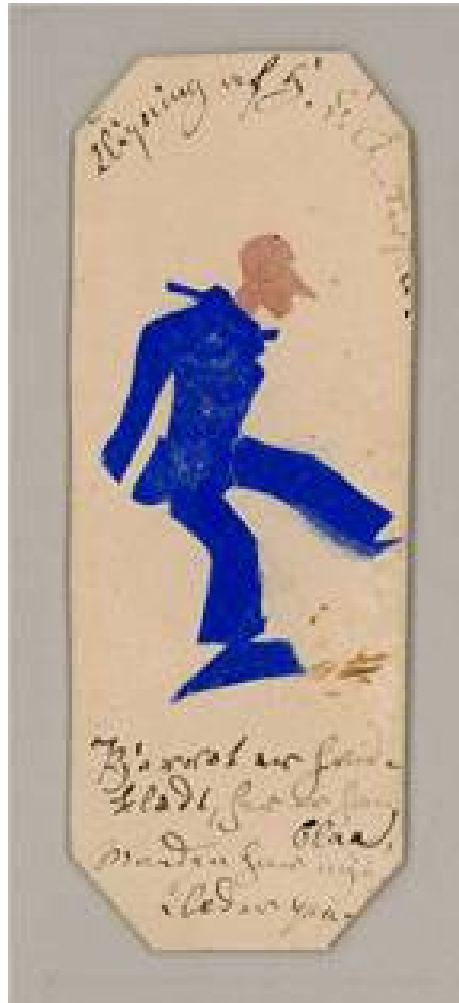
Christian Ejlers Forlag 2005

Perteneció a Louise Drewsen Lista no. 279, cat. 474-76.

Los cortes Hans Christian Andersen de papel en la Biblioteca real.

Colección Portman.

**IMAGEN Nº104**



**Marca páginas con pierrot azul**

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers'Forlag 2005

**IMAGEN Nº105**



**Marca páginas Caballero con un corazón**

6 x 22,5 cm

Hans Christian Andersen's Paper Cuts in The Royal Library. Copenhagen.  
The Laage Petersen Collection

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Recortes sobre distintos soportes</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: águila, pierrots

EROS: corazón en el pecho

THANATOS: bruja volando, pájaros, diablo con tres cabezas

REPRESIÓN: seres amorfos

SUBLIMACIÓN: hombre con sombrero

FANTASÍA: duende, cisnes

### **Descripción global**

Estos recortes están realizados sobre material de deshecho, partituras musicales, trozos de periódico, papel de alumno... Los temas se vuelven a repetir: pierrots danzando, duendes, figuras con corazones en el pecho, diablos con tres cabezas, cisnes, brujas, un ejemplo muy claro del mundo onírico de Andersen.

#### 6.2.4. Recortes tridimensionales

IMAGEN N°106



**Mecedora**

1860

## IMAGEN N°107



**Árbol de navidad**

1860

Árbol de Navidad con una estrella en el borde superior, cortado en dos capas de papeles, plegados en el medio para hacer que se destaque. Con un duende y un ganso debajo. Velas, pájaros, ardillas, corazones de Navidad y conos en las ramas

**IMAGEN Nº108**



**Corazón trenzado navidad. Decoración del árbol de Navidad.**

10 x 10 cm



<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Recortes tridimensionales</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
	X	X		X	X

EROS: corazón

THANATOS: velas

SUBLIMACIÓN: árbol de navidad

FANTASÍA: duendes, ardillas

### **Descripción global**

Estos recortes están realizados con dos capas de papel para poder mantener mayor resistencia ya que se trata de esculturas en papel. Una mecedora, un árbol de navidad y un corazón con dos colores que se entrelazan formando cuadrados, con ellos se demuestra la capacidad que tenía Andersen de pensar e imaginar en tres dimensiones, fue capaz de embarcarse en grandes y a menudo bastante complicados recortes de papel que exigían mucho tiempo y concentración.

**6.2.5. Temas: pierrots, hombre molino, teatro, castillo, bailarina, muñeco, otros.**

## **PIERROTS**

### **IMAGEN N°109**

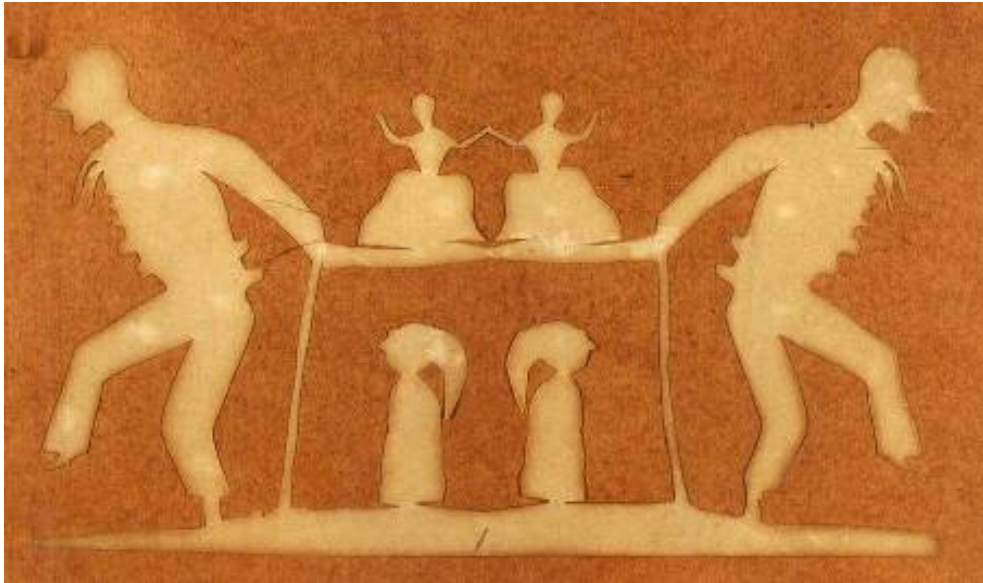


**Pierrots danzando sobre cisnes**

8,2 x 13,6 cm

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

**IMAGEN Nº 110**



**Pierrots con bailarinas.**

13,5 x 8 cm.

**IMAGEN Nº111**



**El ladrón de corazones**

**IMAGEN Nº112**



**Ladrón de corazones Maxen, Alemania**

9,3 x 6,6 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum 1856

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen, 1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN Nº113**



**Pierrot danzando**

22 x 16,5 cm

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005, pag 112

**IMAGEN Nº114**



14 x 22,5 cm

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994 pag 15

**IMAGEN Nº115**



**Bailarina y pierrot bailando**

13,3 x 22 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum 1859



**IMAGEN N°116**



**Cisnes y hombres con espadas**

13 x 21,5 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

1859

**IMAGEN Nº117**



**Pierrots con bandeja**

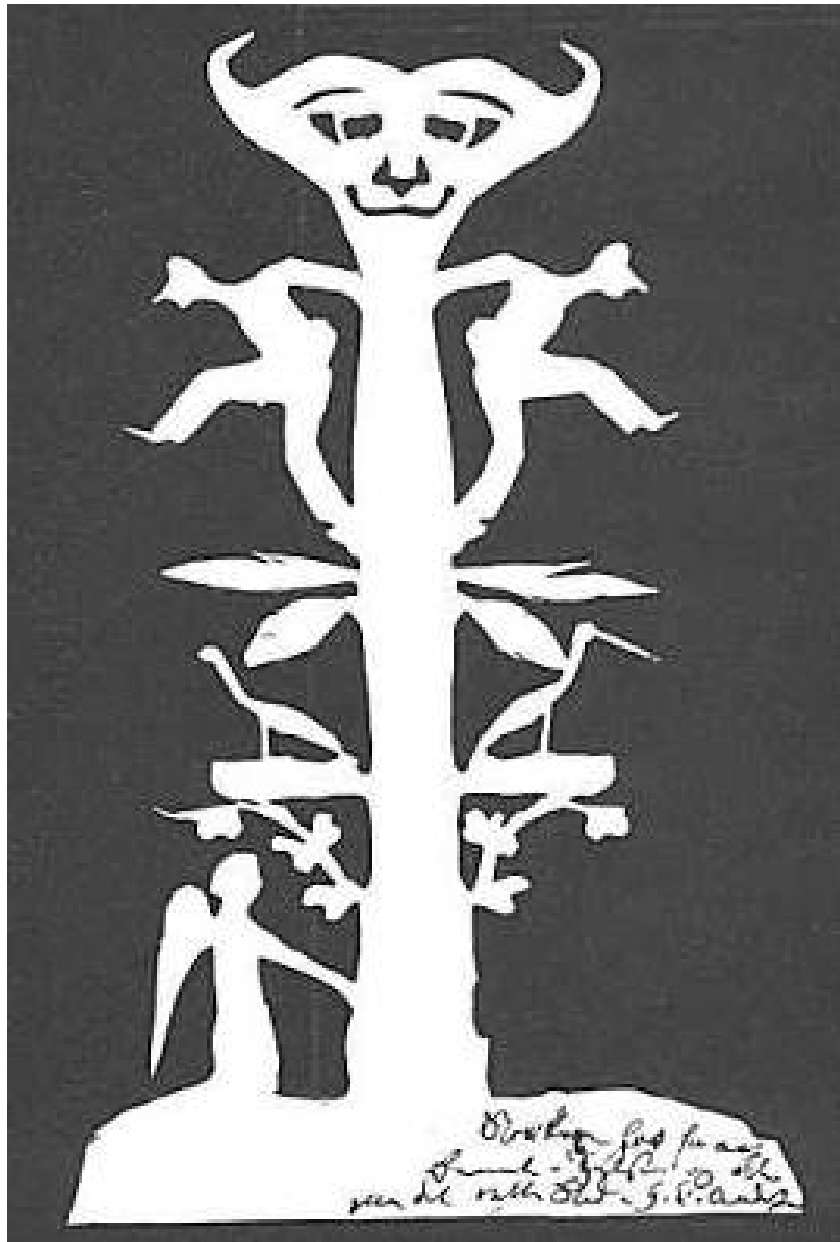
12,5 x 13,2 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 11.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 68.

IMAGEN Nº118



Paper Cuts por HC Andersen en la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague

## IMAGEN Nº119



### **Pierrot, elfos y bailarina danzando**

13,2 x 9 cm

Realizado en la casa del conde Moltke

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

**IMAGEN Nº120**



*Dansende Pjerrot-figurer på svaner. 8,2×13,6 cm. H. C. Andersens Hus, Odense.  
Pierrots dancing on swans. 8.2×13.6 cm. The Hans Christian Andersen Museum, Odense.*

**Pierrots danzando**

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,

1992. pag 34

**IMAGEN Nº121**



**cabeza masculina (autorretrato).**

8,2 x 3 cm

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

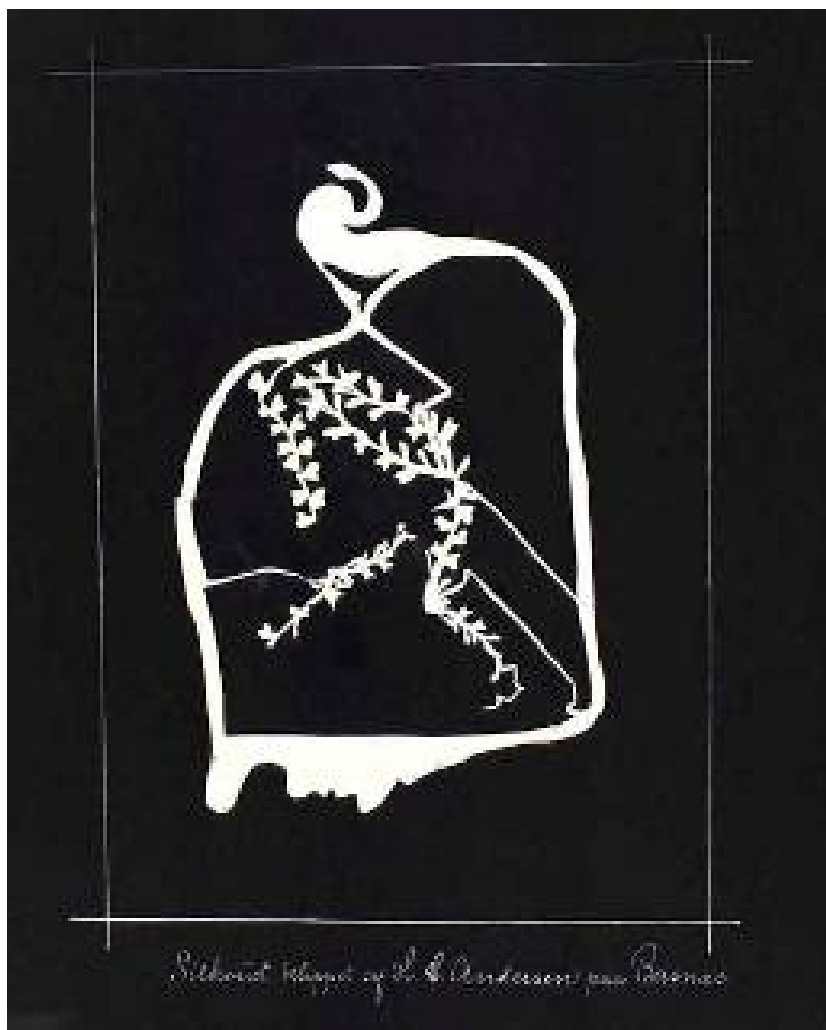
**IMAGEN N°122**



Colección Portman

7 x 11 cm.

IMAGEN Nº123



**Silueta con cisne y flores**

23,5 x 30



**IMAGEN Nº124**



**La danza**

23 x 15 cm.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert's Forlag 2005

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Pierrots</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: duendes con sombrilla, silueta con cisnes y flores, autorretrato con un hombre saltando sobre su nariz y una bailarina danzando sobre su cabeza.

EROS: la danza, corazón

THANATOS: ángeles,

REPRESIÓN: autorretrato (diablo), ahorcado, ramas de los árboles convertidas en pierrots

SUBLIMACIÓN: pierrots danzando sobre cisnes, bailarinas danzando sobre los nidos de las cigüeñas, pierrots (Andersen) haciendo una reverencia

FANTASÍA: escenarios, pierrots con una bandeja sobre su cabeza

### **Descripción global**

El pierrots es un tema muy utilizado por Andersen, simboliza su autorretrato, guarda una gran semejanza con el propio Hans Christian Andersen, que, vestido de payaso, fue al Teatro Real de Copenhague en 1819 y realizó una danza grotesca para Madame Schall, la bailarina. y demostrar sus facultades sobre la interpretación, desde entonces recorta pierrots que salen al escenario.

Cada uno de los pierrots baila sobre el ala de un cisne, una hazaña imposible y muy poética, en los cuentos de hadas de Andersen el cisne es

un símbolo recurrente de pureza, las alas voladoras del espíritu, la poesía, y el pierrot es el artista, el payaso.

El recorte “El ladrón de corazones” representa todo el fracaso de la vida sentimental de Andersen, jamás mantuvo ninguna relación amorosa, se trataba siempre de amores platónicos, idolatrados, reprimidos.

## HOMBRE MOLINO

### IMAGEN Nº125



**Molino con brazos y piernas**

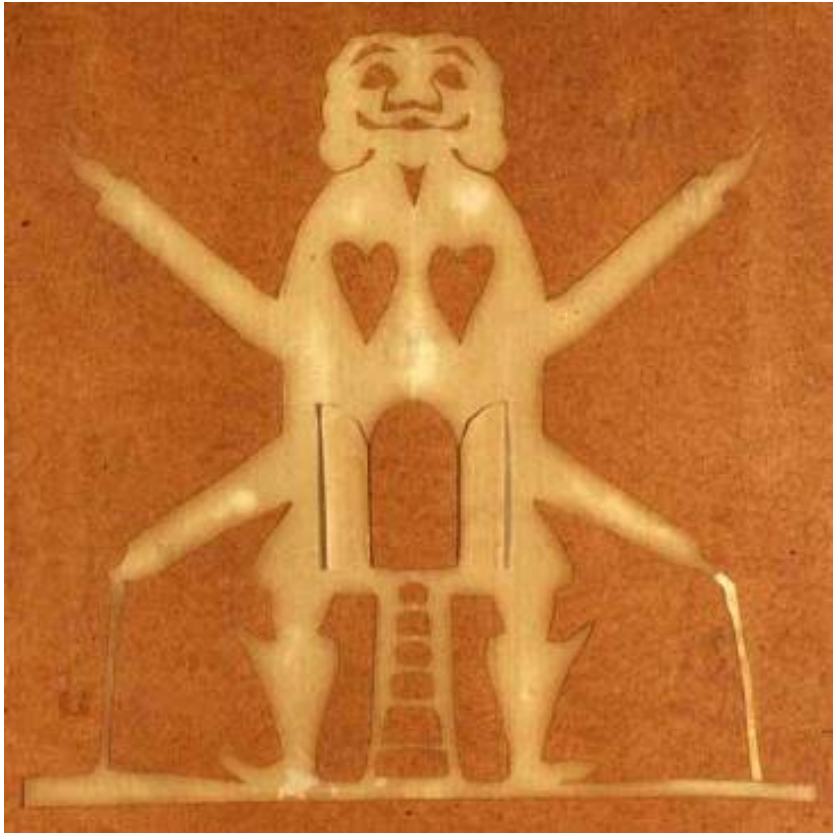
13 x 11 cm

**IMAGEN N°126**



Se representa un molino con forma humana, decorado con dos corazones huecos sobre sus hombros, lleva colgado un hilo que se sujeta del agujero que forma el ojo derecho del hombre molino, recortable hecho sobre papel de color marrón.

**IMAGEN Nº127**



**Mill man.**

13,5 x 13 cm.

**IMAGEN N°128**



**Molino con sombrero**

1859

19,8 x 12,2 cm

**IMAGEN Nº129**



**Molino blanco**

10,7 x 8 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005



**IMAGEN Nº130**



**Molino.**

22,5 x 17,5 cm

**IMAGEN N°131**



**Molino rojo**

**IMAGEN Nº132**



**El hombre Molino.**

11 x 16.5 cm.

**1847**

Colección portman

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Hombre molino</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
<b>X</b>	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: molino con botas, puerta abierta a su interior

EROS: corazones

THANATOS: bailarina colgando del brazo del hombre molino

REPRESIÓN: el molino

SUBLIMACIÓN: sombrero, escalera

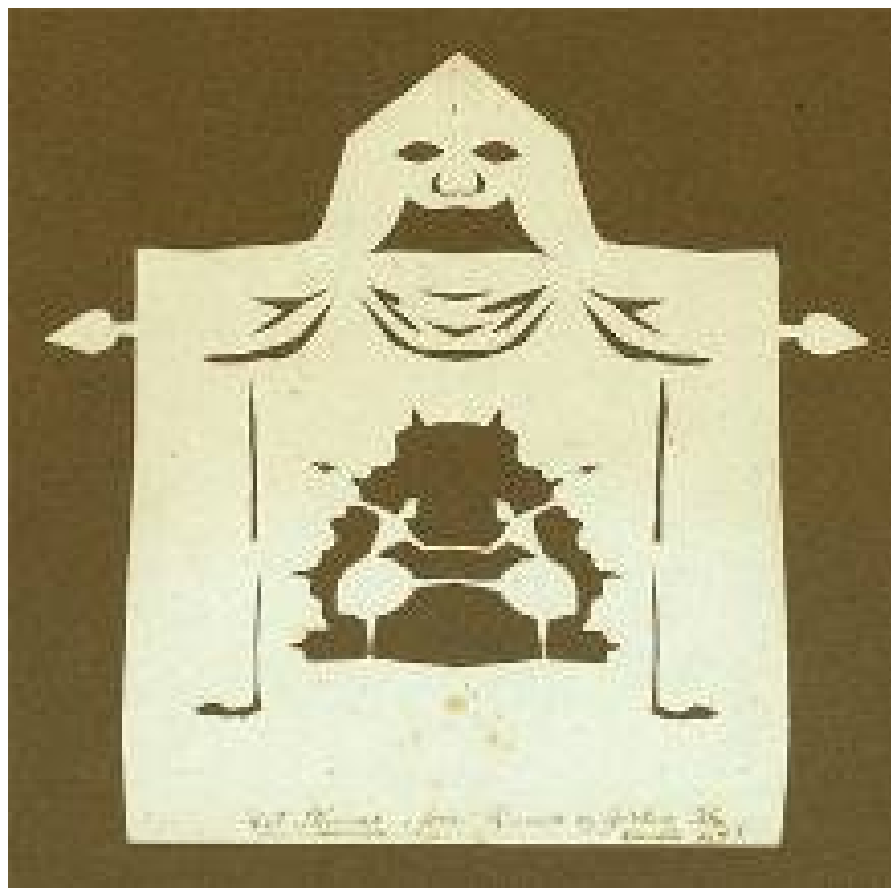
FANTASÍA: personificación

### **Descripción global**

El hombre molino también es un tema muy utilizado, desde su casa en Odense se podía observar a un molino dentro del paisaje, en los recortes lo representa con brazos y piernas, la cara del personaje cambia constantemente se trata de actores del teatro con expresiones muy singulares, a veces el molino lleva a una bailarina colgada de su mano, o se sujeta por un bastón o sale líquido de sus manos.

## TEATROS

### IMAGEN N°133



**Teatro con Cortina y bailarinas**

18. 5 x 19 cm

**IMAGEN N°134**



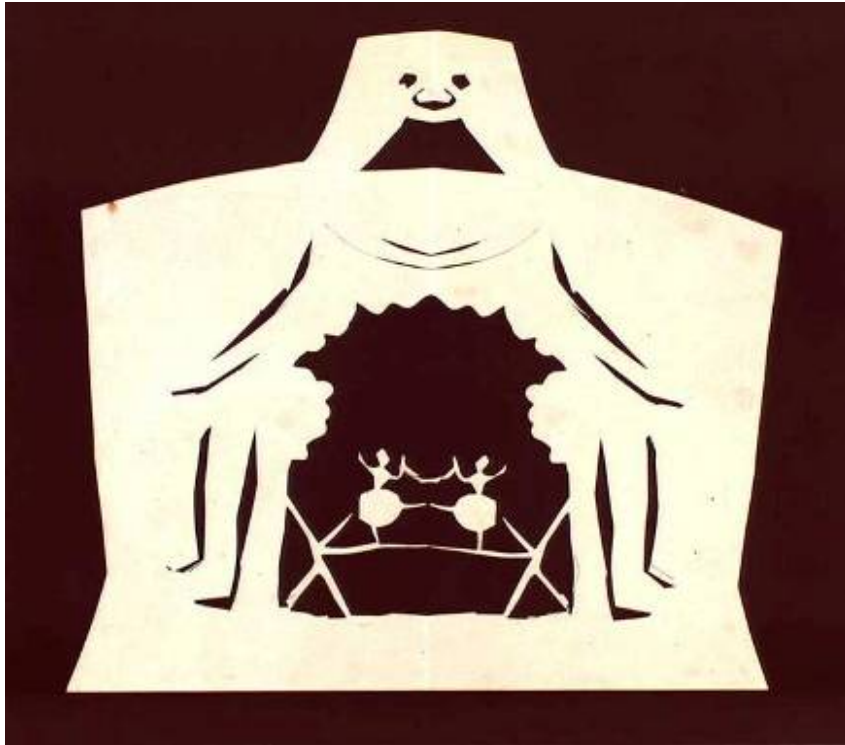
**Cortina del teatro con dos bailarinas - un árbol y ramas**

21 x 27 cm

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº135**



**La decoración del teatro con equilibristas**

21,5 x 18,5 cm.

**1859**

Hans Christian Andersen's Paper Cuts in The Royal Library.  
The Laage Petersen Collection No. 658

**IMAGEN Nº136**



**La decoración del teatro con bailarinas sosteniendo una corona.**

13.3 x 18.2 cm

**IMAGEN Nº137**



**Escenario**

12. 5 x 10.5 cm.



**IMAGEN Nº138**



**Teatro de títeres con los bailarines.**  
15 x 19 cm.

**IMAGEN Nº139**



**Teatro 1859**  
10.2 x 12.6 cm

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Teatros</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
	X			X	X

EROS: la danza

SUBLIMACIÓN: el teatro

FANTASÍA: personificación del teatro (escenario)

### **Descripción global**

Todos estos recortes muestran la importancia que le daba Andersen a la imagen del teatro, siempre lo representa como un escenario de danza, con bailarinas, equilibristas, rodeadas a veces de árboles; los recortes sobre la tela dan forma a los pliegues, en algunos recortes aparecen varias caras muy expresivas características del teatro.

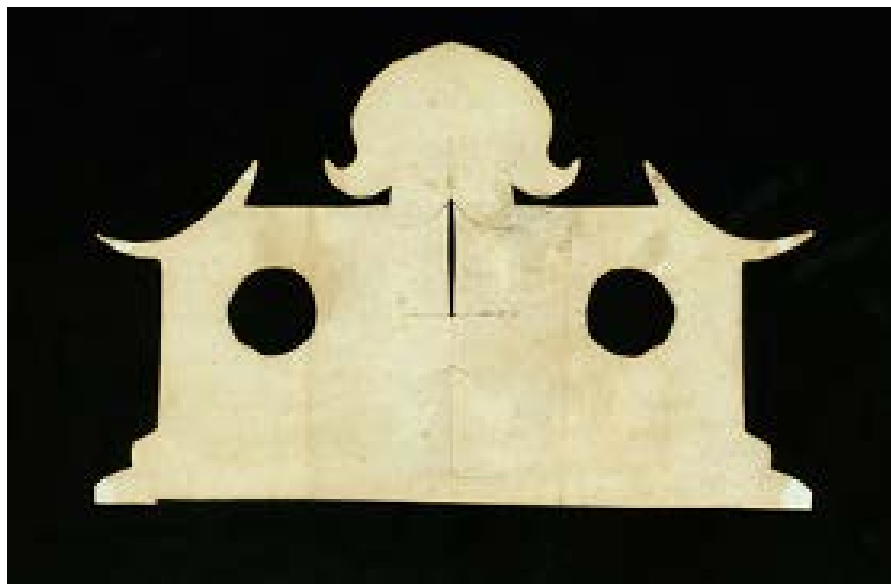
## CASTILLOS

### IMAGEN N°140



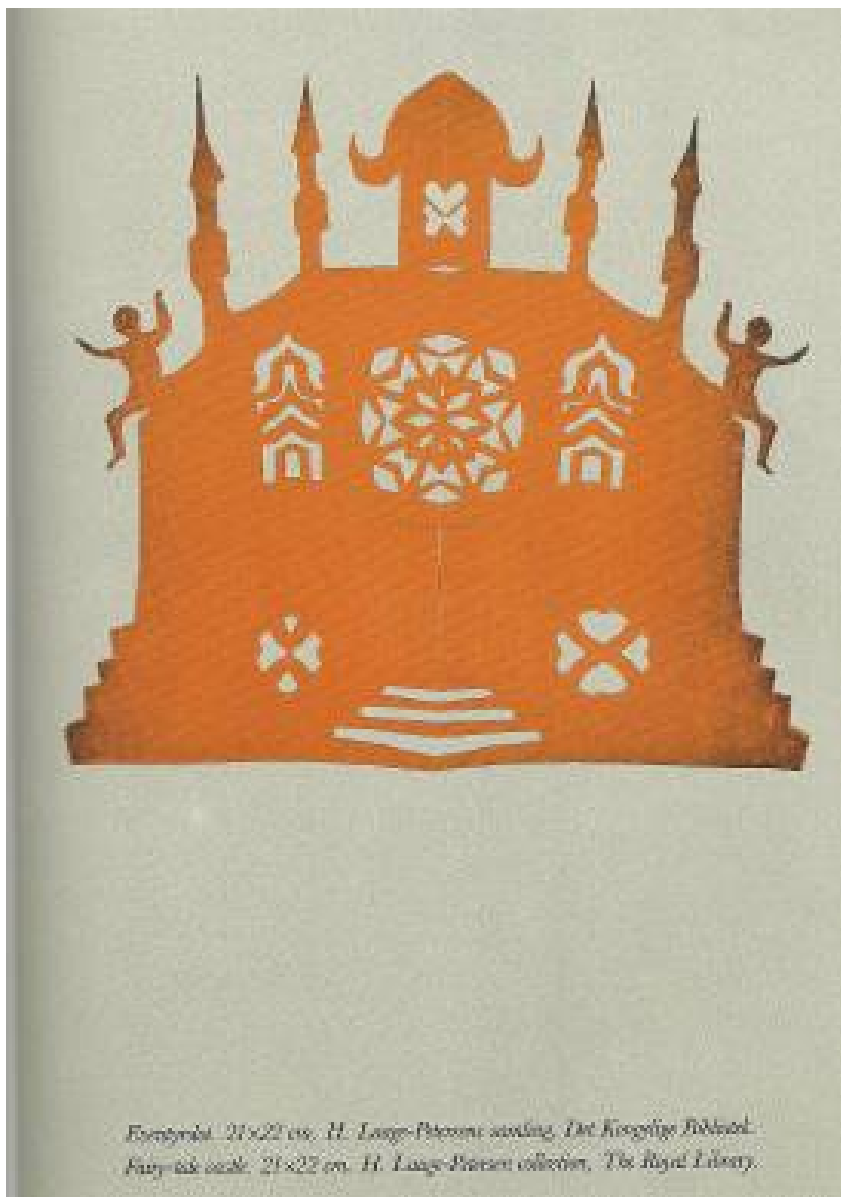
**Castillo oriental con cúpula y tres minaretes.**  
16.5 x 28.5 cm  
The Hans Christian Andersen Museum, Odense 1859

### IMAGEN N°141



**Castillo oriental**  
13.6 x 20 cm  
Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

## IMAGEN Nº142



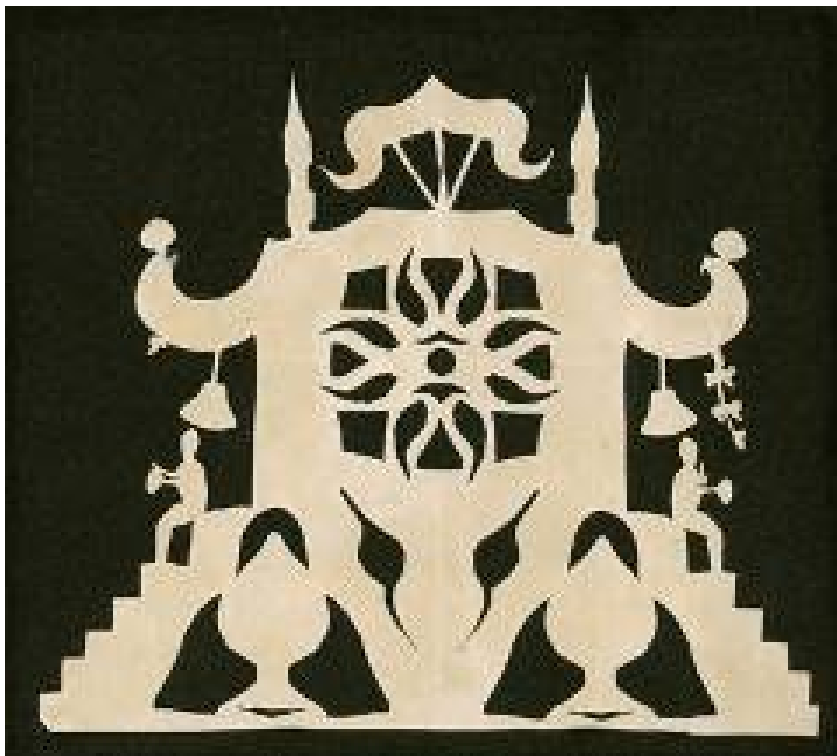
*Festningsbld. 21x22 cm. H. Laage-Petersen's cutting. Det Kongelige Bibliotek.  
Festningsbld. 21x22 cm. H. Laage-Petersen's collection. The Royal Library.*

Recortes de papel de Hans Christian Andersen en la Biblioteca Real. Colección Laage-Petersen 657

Recortado para niños Collins

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 39.

**IMAGEN N°143**



**Castillo oriental con minaretes y escaleras con hombres**

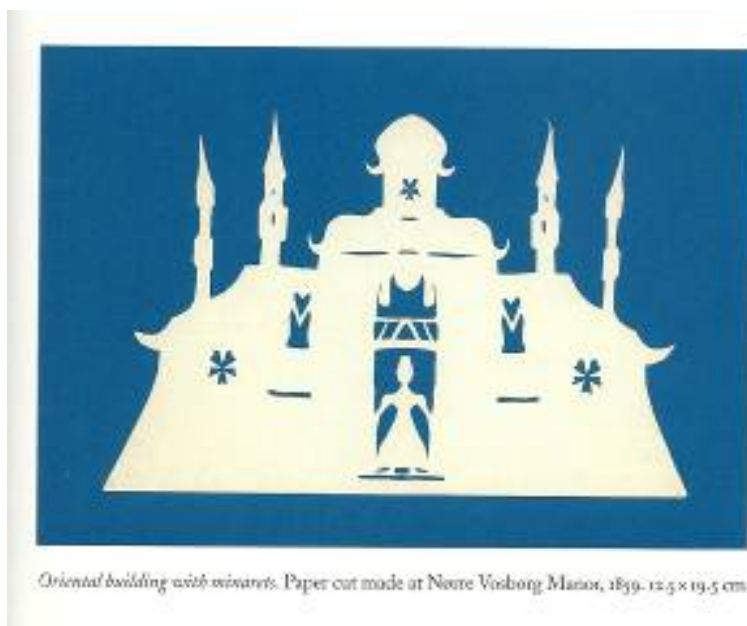
13, 7 x 16 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992. pag 9.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 142.

### IMAGEN Nº144



### Castillo oriental con minaretes. Realizado en el señorío Vosborg en 1859

12 x 19 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994. pag 19.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers´Forlag 2005.pag 135

### IMAGEN Nº145



25.5 x 31.7 cm

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Castillos</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: mujer en el centro, hombres sentados a los lados

EROS: cisnes

THANATOS: soldados luchando

REPRESIÓN: castillos

SUBLIMACIÓN: minaretes, escaleras

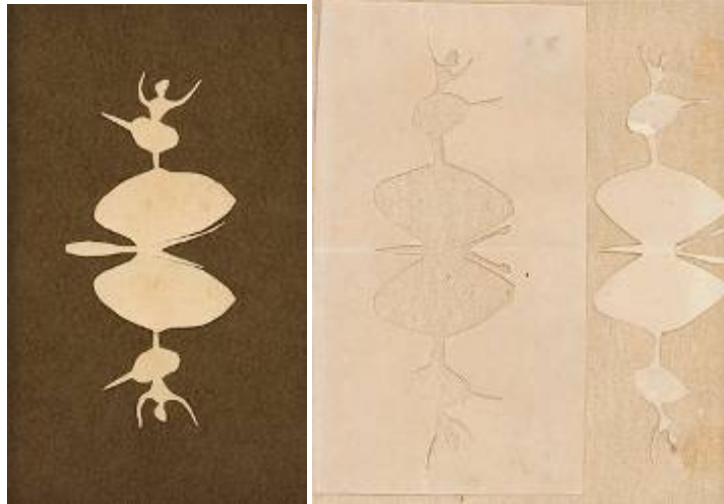
FANTASÍA: campanillas

### **Descripción global**

El castillo suele ser de tipo oriental decorado con guirnaldas, minaretes y rosetones, otros son de estilo europeo con ambas torres a los lados, en el castillo reside el poder soberano, y sus robustas murallas evocan un lugar que alberga maravillas y está camuflado con estrechas aberturas y piedra inexpugnable, se muestran muchas formas que evocan a las historias de “Las mil y una noches” recuerdos de su infancia. El castillo lo representa inexpugnable.

## BAILARINAS

### IMAGEN Nº146

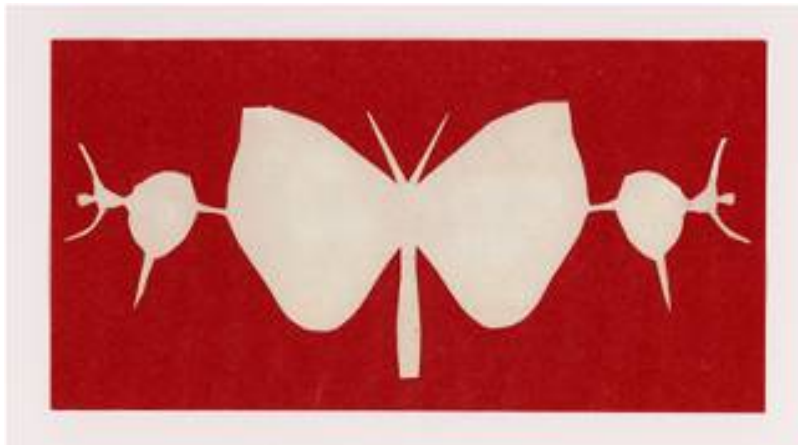


Recortable donde aparece reflejada como en un lago la silueta de una bailarina bailando sobre un montículo. . 4,2 x 8,6 cm

1867

Sobre papel blanco

### IMAGEN Nº147



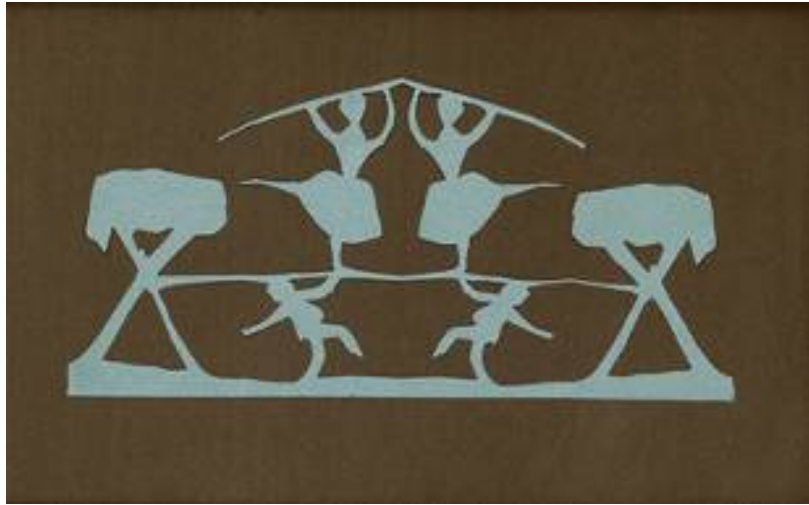
Butterfly with ballerinas on the wings.

5. 2 x 13.2 cm

1867

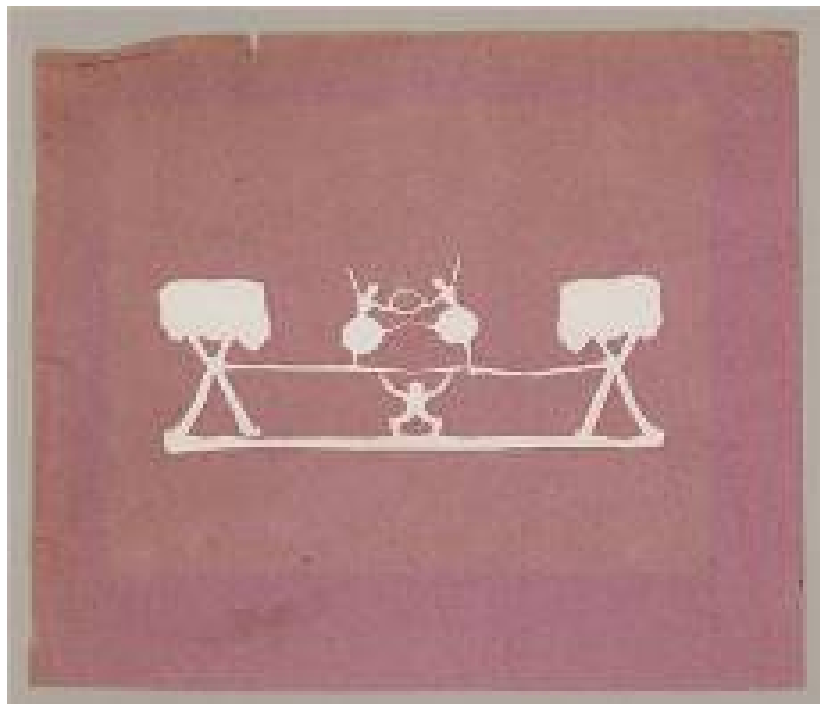


**IMAGEN N°148**



**Rolighed, Copenhagen**  
9.9 x 20.5 cm  
1866

**IMAGEN N°149**



5.4 x 13.4 cm

**IMAGEN Nº150**



9,4 x 13,6 cm  
Museo de Odense

**IMAGEN Nº151**



**Bailarinas dentro de una botella Recortable para el árbol de navidad de la casa del físico H.C Orsted 14 x 19,5 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005

**IMAGEN N°152**



**Presentación de una bailarina.**

**10.5 x 9 cm**

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

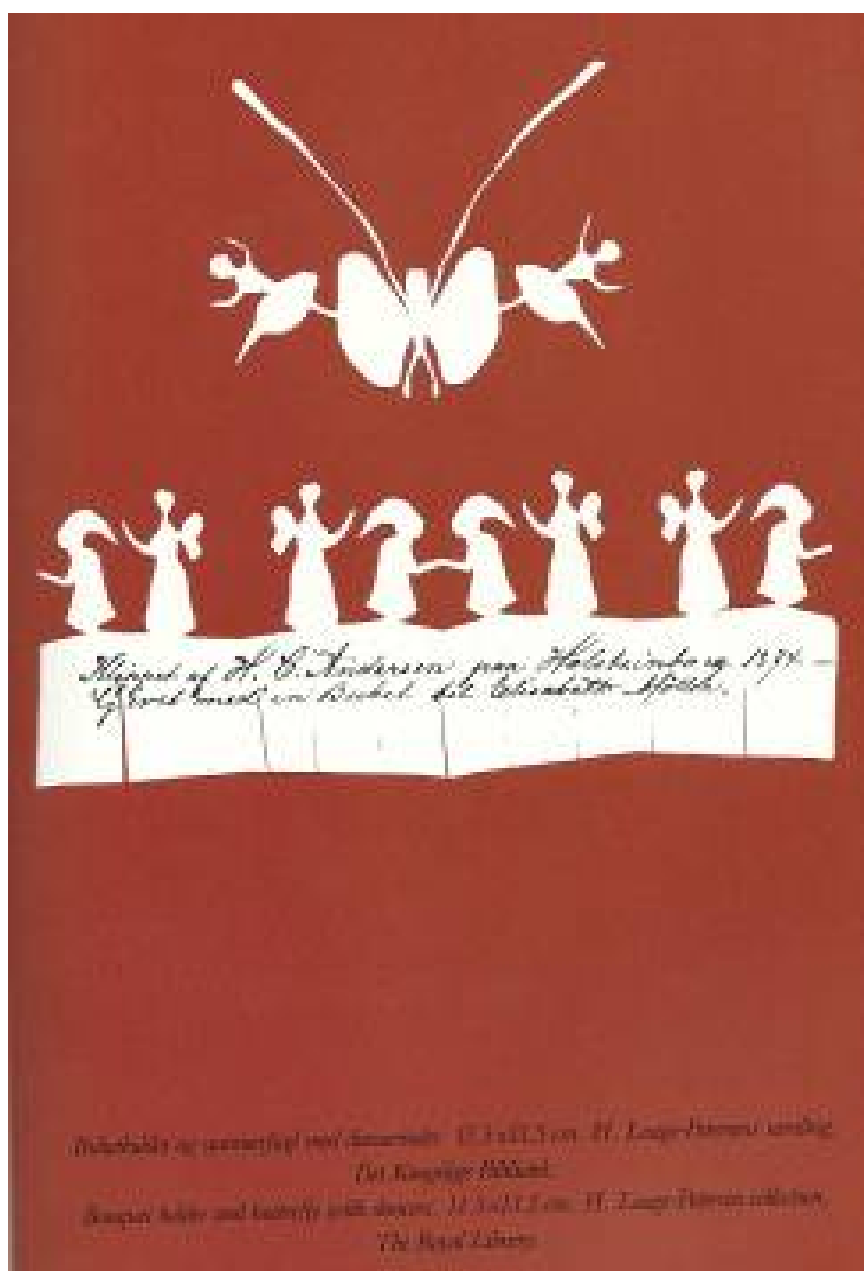
Recortable en el que aparece la silueta de una mujer con una falda muy pomposa, sobre su cabeza aparecen dos manos desde arriba con las manos abiertas que la presentan.

**IMAGEN Nº153**



Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

IMAGEN Nº154



Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Bailarinas</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
			X	X	X

REPRESIÓN: bailarinas dentro de una botella

SUBLIMACIÓN: mariposas, manos presentando a una bailarina, bailarinas danzando sobre cisnes.

FANTASÍA: bailarinas sobre mariposas

### **Descripción global**

La bailarina es un elemento muy utilizado en los paper-cuts de Andersen, aparece normalmente en forma de silueta danzando en diferentes escenarios, normalmente con una pierna alzada en posición de movimiento. Simboliza la pureza, el arte, la danza, es rara la composición de Andersen en la que no intervenga este personaje.

## MUÑECOS

Las muñecas recortables surgen en Europa a finales del siglo XVIII, pero hasta principios del XIX no se popularizan con el desarrollo de la litografía en color, en el caso de los recortes de muñecas de Andersen aparecen vestidos completamente diferentes a los populares.

### IMAGEN Nº155



**Bailarina con gafas para árbol de navidad para Rigmor Stampe (Aros, Aarhus Kunstmuseum) 25 x 14 cm**

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

**IMAGEN Nº156**



**Hombre con visera. Decoración del árbol de Navidad.**

24.5 x 8 cm



**IMAGEN Nº157**



Hombre con camisa amarilla, pantalón blanco y medias, en sus manos: botas con espuelas amarillas. La camisa ha sido "cerrada" por una costura dibujada. El rostro se dibuja con un lápiz.

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

Recorte realizado con papel de regalo de navidad para Rigmor Stampe

25.5 x 12 cm

**IMAGEN N°158**



Señora con una falda con pliegues dibujados, una blusa verde y un halo alrededor de su cabeza. Para decorar el árbol de navidad

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

27 x 10,5 cm

**IMAGEN Nº159**



**Dama con sombrero puntiagudo y una falda verde y negro. Decoración de árbol de Navidad árbol.**

32 x 18,5 cm

**IMAGEN Nº160**



**Dama con sombrero y vestido de verde. Decoración de árbol de Navidad**

**Recorte para Rigmor Stampe.**

24 x 15 cm

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

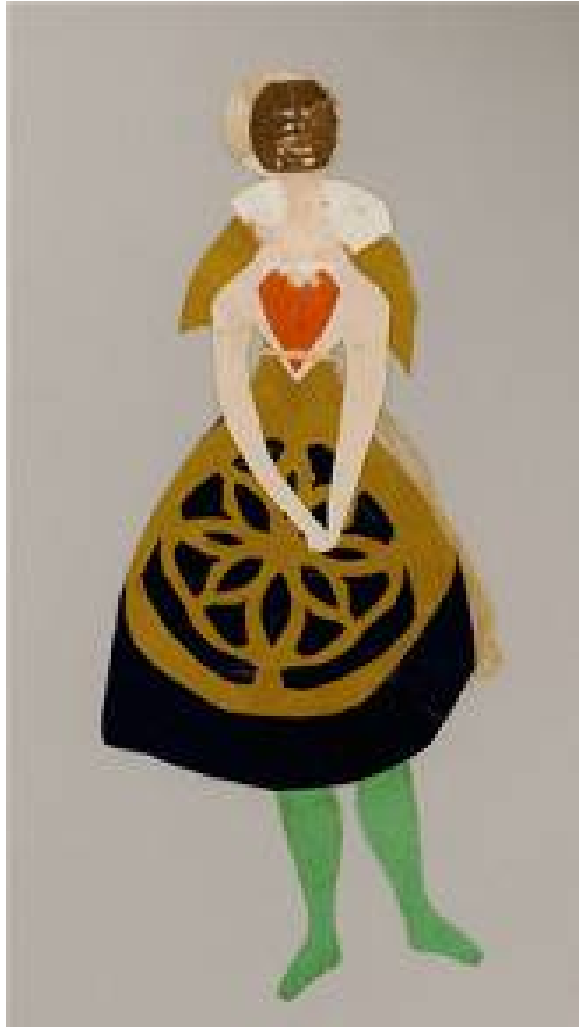
**IMAGEN Nº161**



**Señora con vestido de puntillas con mangas abullonadas. Decoración de árbol de navidad**

26 x 15 cm

## IMAGEN Nº162



Señora en la falda negro con patrón amarillo, medias verdes, un corazón rojo. Máscara o visera. Decoración de árbol de navidad

### **Chica con máscara**

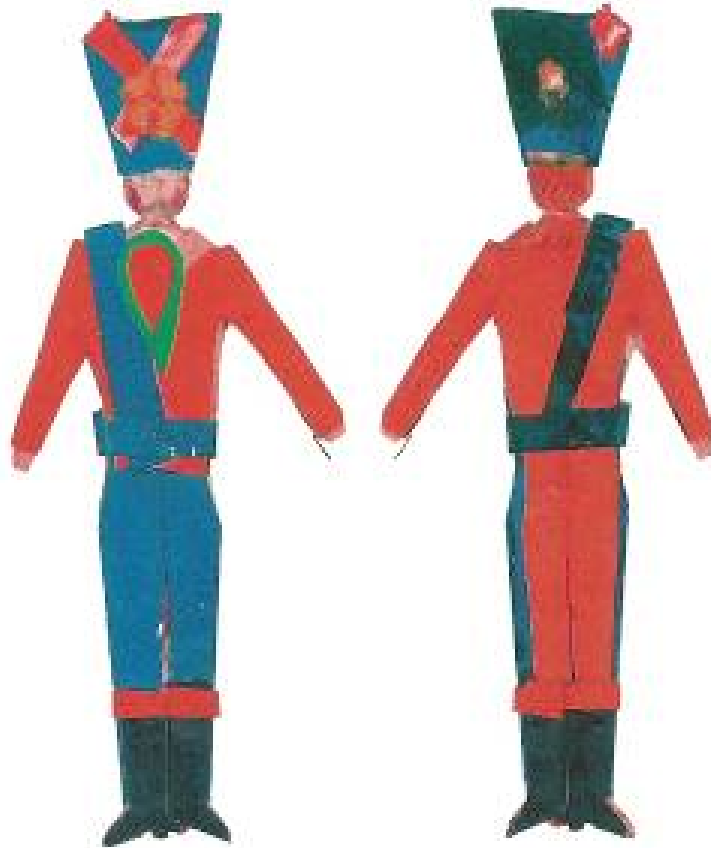
26,5 x 11 cm

Esta decoración del árbol de Navidad perteneció a Mathilde Orsted.

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

Andersen estaba muy interesado en las celebraciones de carnaval en Roma, cuando las personas llevaban máscaras y trajes de fantasía y se convirtieron en marionetas vivientes.

**IMAGEN Nº163**



18

27

**Soldier.**

**1822**

10,5 x 4,5 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005

Es el recorte más antiguo conservado, hecho por Andersen cuando tenía 17 años  
Muestra ambas vistas frontal y posterior y probablemente se originó en el teatro de títeres  
en Ulkestraede (una pequeña calle en Copenhagen)

**IMAGEN Nº164**



**Figura femenina. Recorte para navidad para la familia Orsted.**

31 x 14.5 cm

Señora en vestido amarillo (con adornos de pluma) y un sombrero cuadrado con patrón.  
Decoración de Navidad árbol.

Odense City Museums – Hans Christian Andersen Museum

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

Publicado por Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers´Forlag 2005



**IMAGEN Nº165**



**Pirata con una chaqueta verde, un sombrero negro con adornos. Decoración de árbol de navidad**

27 x 12.5 cm

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

**IMAGEN Nº166**



**Chaqueta verde, falda marrón. Decoración de árbol de navidad**

26.5 x 16.5 cm

**IMAGEN Nº167**



*Large woman with apron, heart and swans*  
(Portman Collection, Royal Library, Copenhagen). 28 x 33 cm

**Mujer grande en verde con delantal.**

33 x 28 cm.

Royal Library, Copenague Colección Portman

Lista no. 282. Cat. 479.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005,

<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Muñecos</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X			X	X

COMPLEJO DE EDIPO: máscaras, disfraces

EROS: corazones en la ropa

SUBLIMACIÓN: cisnes

FANTASÍA: reina de corazones

### **Descripción global**

Los personajes que viste Andersen forman parte de los muñecos de algunos de los personajes de sus cuentos, la ropa que llevan suele ser muy decorada y elegante, como si se tratase en algunos casos de personajes de la alta burguesía. El soldadito de plomo, del que conservamos una imagen de frente y otra de espaldas lo realizó a los 17 años, más tarde se convertiría en un verdadero soldadito de plomo en su cuento; hay otro recorte que llama la atención, se trata del recorte nº 157 que lleva como brazos unas botas y la cara está dibujada, lleva al cuello una cuerda, se trata del propio Andersen, en los viajes acostumbraba a llevar una soga por si tuviera que utilizarla si ocurría un accidente. Otros personajes representan a los disfraces de carnaval, con máscaras, sombreros...

**OTROS**

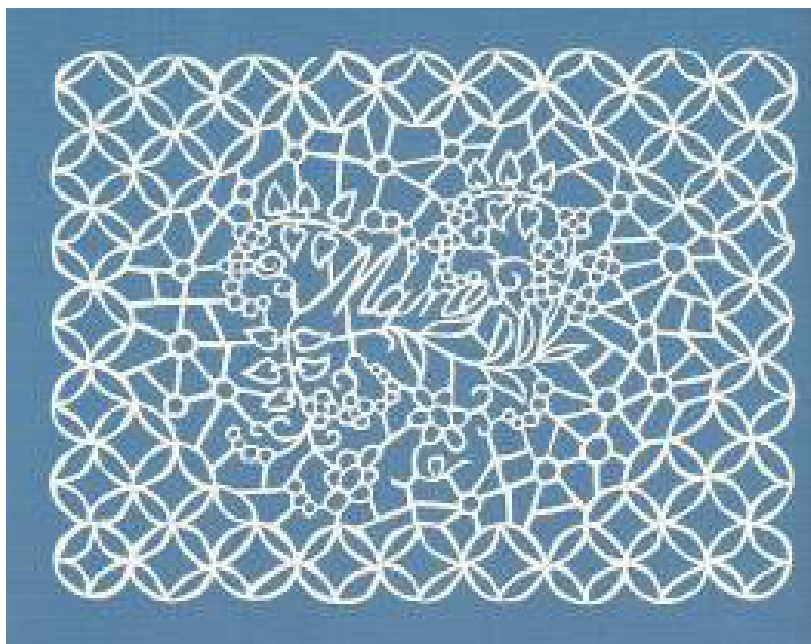
**IMAGEN N°168**



**Hojas y uvas**

34 x 17.5 cm

**IMAGEN N°169**



**Arabesco de figuras geométricas, corazones, flores y el nombre de Marie**

13 x 17

H.Laage-Petersen collection, The Royal Library

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº170**



**Alto jarrón con flores**

14 x 7 cm

**IMAGEN Nº171**



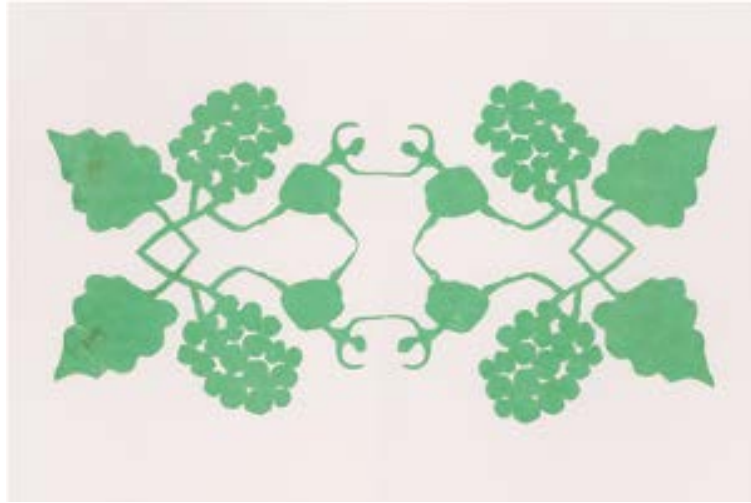
**Ventana o espejo**

H.Laage-Petersen collection, The Royal Library

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.



**IMAGEN N°172**



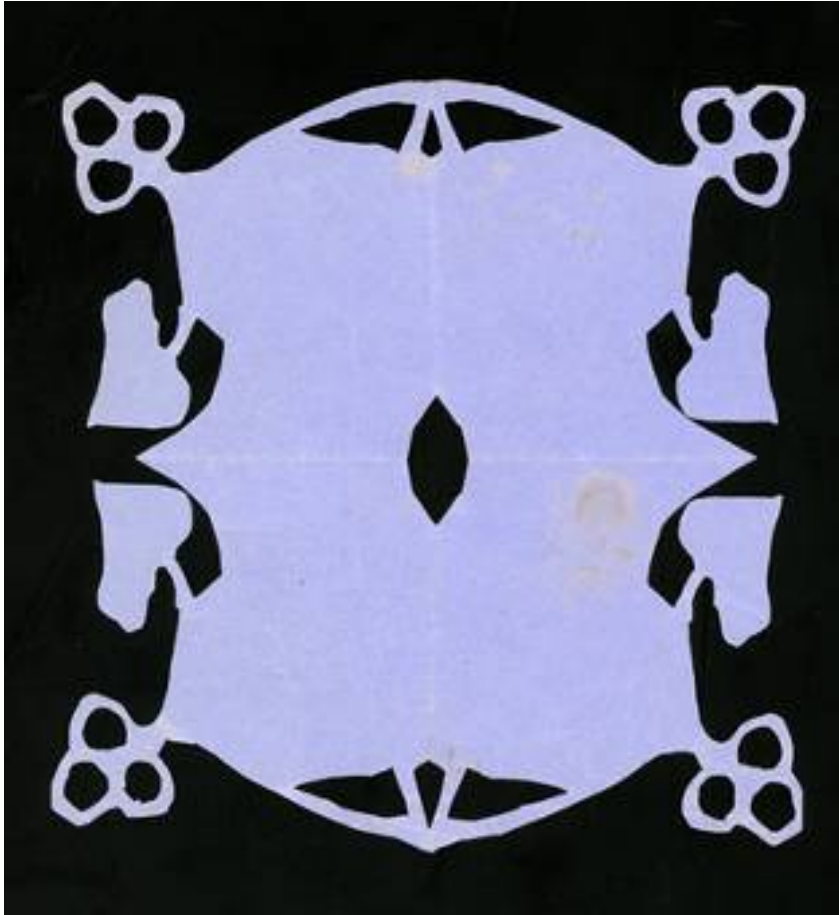
**Hojas, uvas y bailarinas**  
39 x 21,5 cm

**IMAGEN N°173**



**Hojas y racimos de uva**  
13.5 x 18.5 cm  
Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum  
Año desconocido

**IMAGEN Nº174**



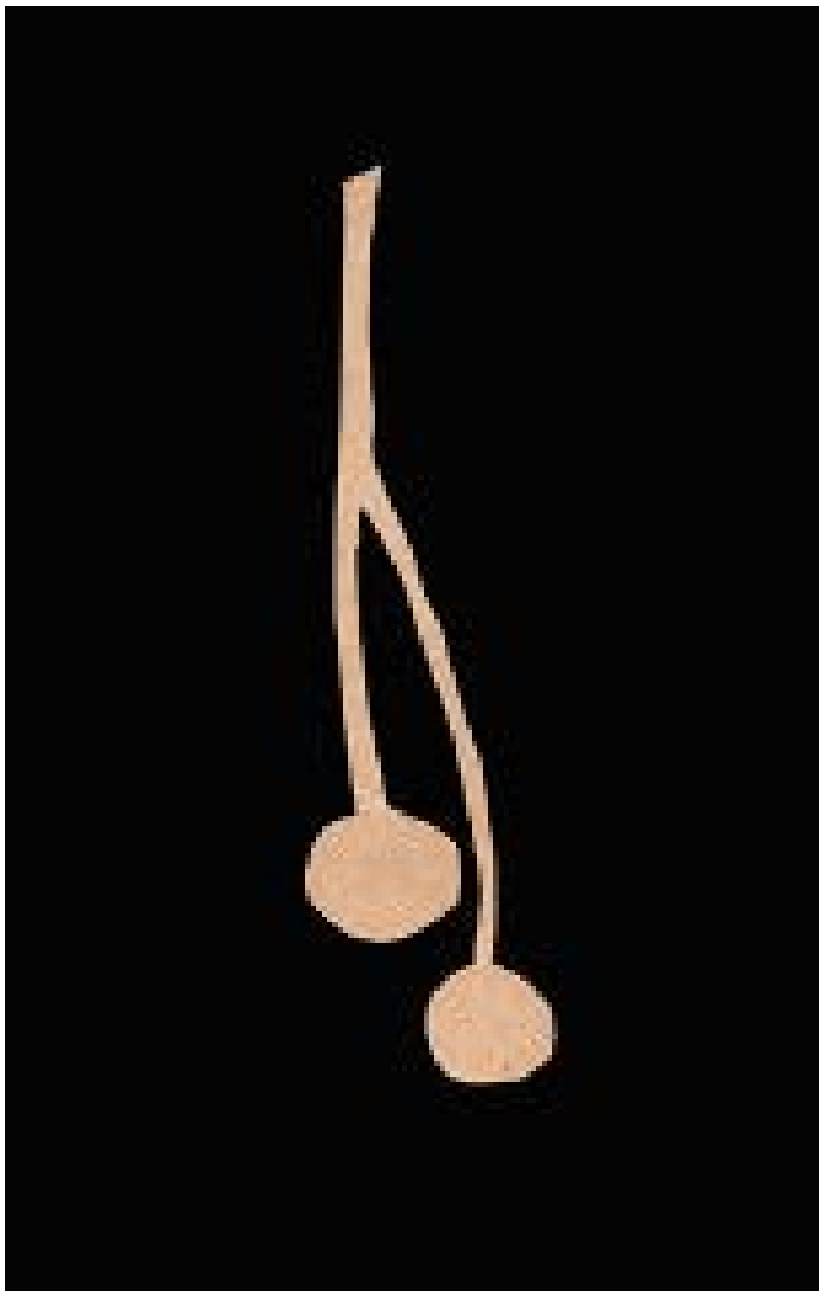
**Hojas y racimos de uva**

14 x 14 cm

**1859**

Odense City Museums - HansChristianAndersenMuseum

**IMAGEN Nº175**



**Cerezas.**

6.4 x 1.3 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

**IMAGEN Nº176**



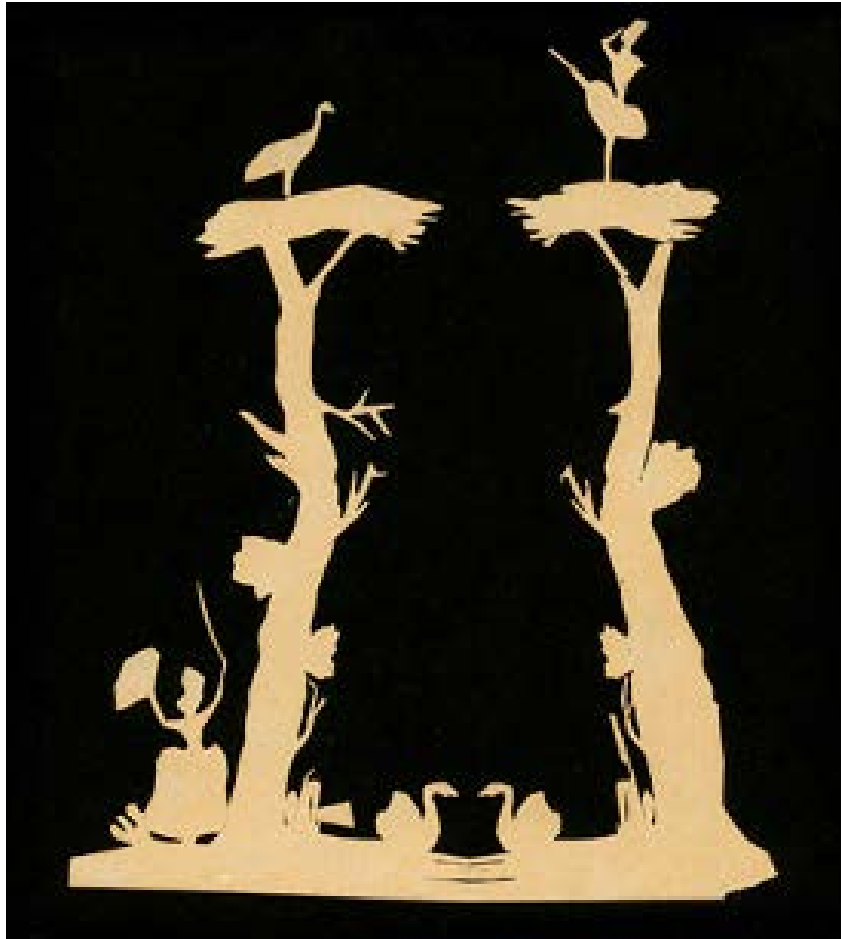
**Palma y guirnalda. 7 x 16.5 cm.**

**1925.**

Realizados para Anna Buch

**Hans Christian Andersen's Paper Cuts in The Royal Library.  
The Laage Petersen Collection**

**IMAGEN N°177**



**Árboles con cigüeña y bailarín. Hecho en el 1860 para Axeline Lund, esposa del pintor C.Lund**

The Hans Christian Andersen Museum, Odense 1860

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers' Forlag 2005

**IMAGEN Nº178**



**Recorte sobre papel blanco con árboles, cisnes, bailarinas...**

10,5 x 13,5 cm

**1870**

Heltøft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers'Forlag 2005

**IMAGEN Nº179**



**Árbol con figuras de cuentos de hadas**

12x 7,5

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

**IMAGEN Nº180**



**Escena con árboles, figuras y torres. Cuento de hadas**

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.Pag 12

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005



IMAGEN Nº181



IMAGEN 182



**IMAGEN 183**



**Recorte de un motivo decorativo con angelitos sujetando formas curvas que acaban formando un corazón 9,5 x 5,7 cm**

**IMAGEN Nº184**



**Recorte del retrato del pintor Vernets pintando a Albert Thorvaldsen en su estudio.  
Italia, Roma. 7 x 6, 5 cm**

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum 1834

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen, 1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005

**IMAGEN Nº185**



**Gallinero con techo de paja.**

6 x 13,5 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum1856

**IMAGEN Nº186**



Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum1859

**IMAGEN Nº187**



**Figura femenina y masculina. 17 x 8 cm**

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº188**

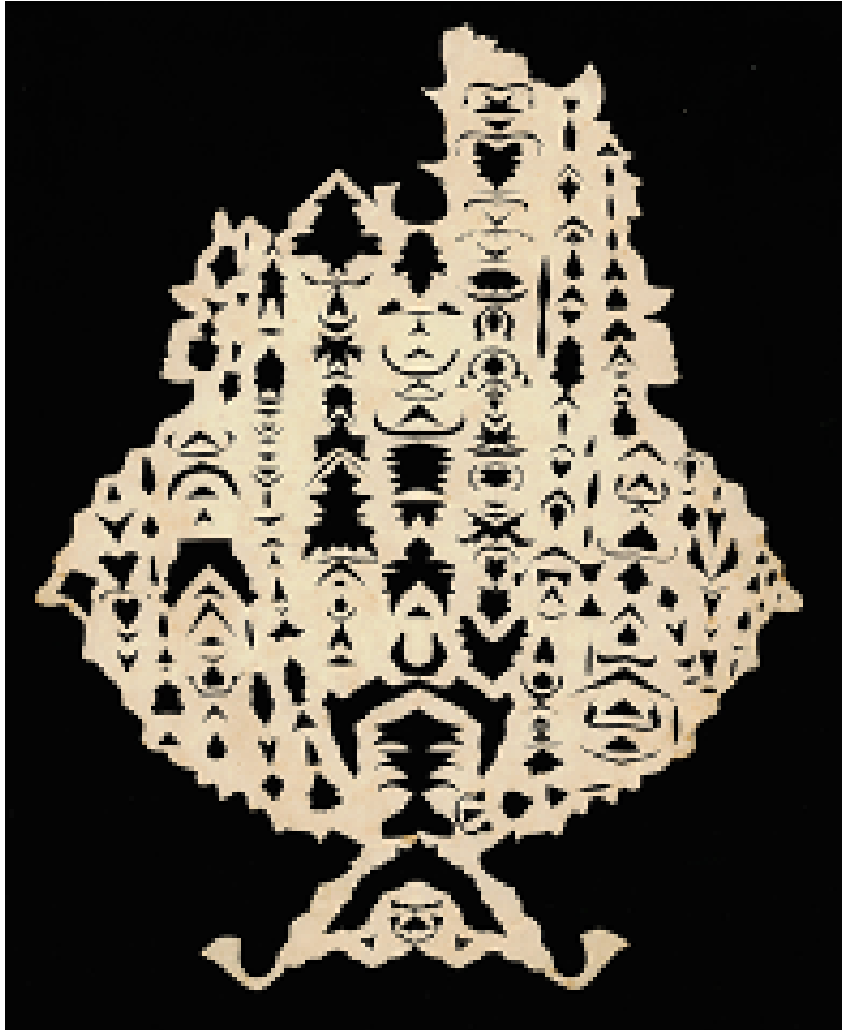


**Acrobat.**

22,5 x 7 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

**IMAGEN Nº189**



**Fragmento**

31,5 x 24 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

**IMAGEN Nº190**



**Hombre con un palo**

12.5 x 6.5 cm

Odense City Museums - Hans Christian Andersen Museum

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994



**IMAGEN N°191**



**La corbeta Galathea en el Puerto de Constantinopla.**

10 x 13

Arne Portman collection, The Royal Library

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen, 1992.

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº192**



**Corazón, árbol y bailarina**

9,8 x 6,4 cm

Museo de Odense

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian  
Ejlers Forlag 2005

**IMAGEN N°193**



**4 niñas de pie de dos en dos mostrando una roseta**

13 x 21 cm

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN N°194**



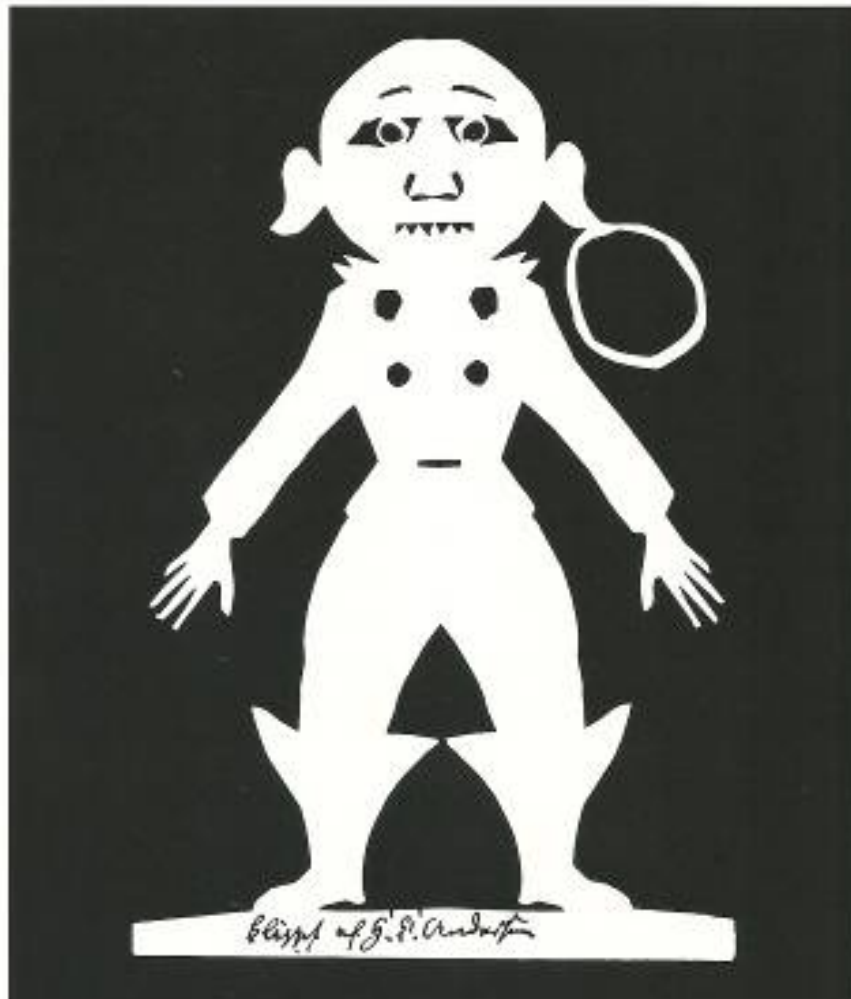
**Mujer con un vestido de flores, recorte estropeado**

14 x 19 cm

IMAGEN Nº195



IMAGEN Nº195



*Fellow with earhoop and boots. (Figure originally had two earhoops but has been damaged.)*  
5 1/4" x 8 1/4". The Hans Christian Andersen Museum, Odense.

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

Publicado por Warner Brust Beth The Amazing paper cutting of Hans Christian Andersen  
Boston Houghton Mifflin Company 1994

**IMAGEN Nº196**



**Hombre diablo**

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers'Forlag 2005

18.5 x 3.7 cm

**IMAGEN Nº197**



**Diferentes figuras: pierrots, bailarinas, cisnes**

7 x 10.5 cm

"Rolighed", Copenhagen.

**1867**

Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005

## IMAGEN N°198



### Globo, hoja de roble y bailarina danzando sobre un cisne

Publicado por Mylius Jonas H.C Andersen Papirklip Paper cuts Kbhvn Coma y Clausen,1992.

La primera referencia en los diarios de Andersen sobre ir en globo es de 1846 durante su visita a Roma.

## IMAGEN N°199



### Cisne en un triángulo

17.5 x 11.5 cm



<b>PAPER CUTTING: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>Temas: Otros</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: hombre solitario en una isla, pierrots (autorretrato) imagen nº197

EROS: corazones

THANATOS: diablo rojo, ángeles

REPRESIÓN: silueta de mujer con una rosa en la mano, cisne dentro de un triángulo

SUBLIMACIÓN: viaje en globo, una bailarina sobre la punta de sus dedos elevada en el ala de levantada de un cisne.

FANTASÍA: escenas de cuento

### **Descripción global**

Ascender y flotar son algunas de las sensaciones que Andersen nos expresa por medio de sus recortes: viajes en globo, en barco (La corbeta Galathea en el Puerto de Constantinopla), muchos de sus recortes provienen de recuerdos de sus viajes, su tranquila escena de un gran barco, el Galathea, es uno de estos recuerdos, captura la sensación de un barco flotando en un mar en calma en una exótica y bella ciudad, el barco se muestra en la costa de Constantinopla, un capitán danés, Steen Bille, había conducido el Galathea alrededor del mundo de 1845 a 1847. Su recorte sobre el Galathea

El cisne está presente en casi todos los recortes en actitud de reposo, sobre el agua, a veces soporta el peso de alguna figura humana, el cisne forma un vínculo entre el cielo y la tierra, entre lo consciente y lo inconsciente, y se la considera en todo el mundo como un símbolo del alma. Las aves se cuentan entre los animales más inteligentes, regresan año tras año, al mismo nido, evocando un sentido de hogar.

La imagen nº180 nos recuerda a un completo cuento de hadas, en el que aparece la silueta de dos cigüeñas, símbolo de fertilidad y de abandono, es un símbolo de magia, poderes místicos, un sueño de la unidad del mundo.

En la imagen 198 la hoja de roble que pega es el símbolo de reconocimiento de un artista, Andersen se sentía un gran artista y siempre se quejaba de que no lo entendían.

El retrato de Albert Thorvaldsen (imagen nº184) es una muestra de la gran habilidad que tenía con las tijeras, ya que lo realizó del natural, a pesar de que la mayoría de sus recortes estaban basados en cosas que él había imaginado más que en cosas que había visto en una ocasión fue invitado a ver como el artista francés Horace Vernet realizaba el retrato de Thorvaldsen, durante la sesión, Andersen sacó sus tijeras de viaje y un trozo de papel y realizó un recorte del retrato de su amigo, como si de una instantánea fotográfica se tratara en 1833.

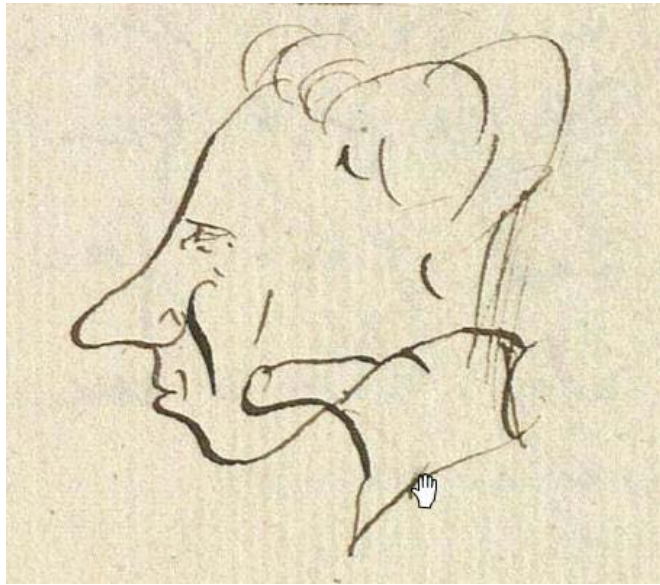
La poesía y el arte forman parte del lenguaje de sus paper cuttings.

### 6.3. Dibujos

Los dibujos de Andersen están realizados principalmente a lápiz, realizó numerosos diarios de sus viajes y dentro de ellos ilustraba sus sensaciones y experiencias, también utiliza la técnica de la tinta china, a plumilla o a pincel. El trazo sobre todo de los dibujos a tinta y pincel es tembloroso, falta de espontaneidad exceptuando la imagen nº203 en la que representa la forma de una mujer con bastante soltura, las plumillas contienen en las composiciones trazos rectos, duros, quebrados, la línea curva casi no está presente en sus dibujos.

Lo más fascinante de su obra es su original lenguaje, sus imágenes contienen multitud de ideas, de mensajes, de sorpresas, de fracasos, de seres grotescos, irónicos, de autorretratos, son imágenes que nacen del mundo surrealista del autor, en el que siempre están presentes los recuerdos de su infancia que tanto marcaron su personalidad, la idea del miedo a la muerte, la del hada madrina que lo salva, la de cupido rodeado de corazones con nombres de sus conocidos, los personajes deformes que no tienen cuerpo sólo cabeza y pies, la cigüeña con un fusil en la mano, la ambigüedad del doble rostro de la figura de una mujer en la imagen nº203, el perfil de su padre utilizado como paisaje en la imagen nº204, todos estos elementos que denotan la complejidad de su personalidad provienen del mundo rodeado de supersticiones, de religiosidad, de miseria y de inferioridad.

## IMAGEN N°200



Dibujo a plumilla.

Autorretrato de Hans Christian Andersen realizado en 1830.

The Hans Christian Andersen Museum, Odense

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	

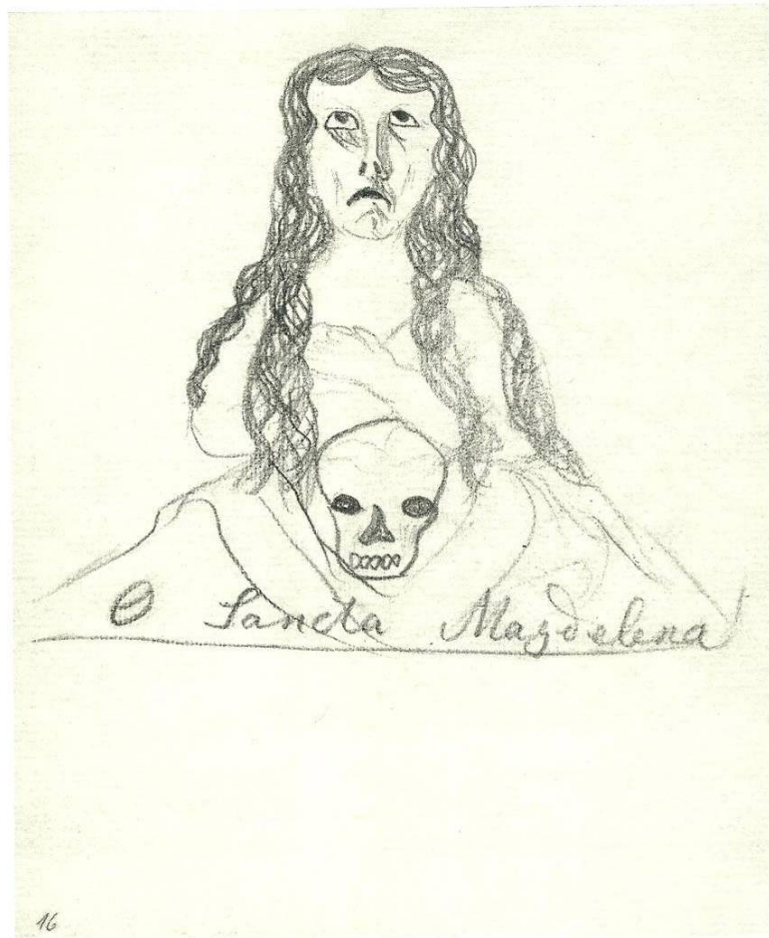
COMPLEJO DE EDIPO: rasgos muy acentuados del rostro, nariz exagerada. Apéndice en forma de pene.

THANATOS: se muestra la vejez, sin embargo Andersen contaba con 25 años cuando lo realizó.

REPRESIÓN: el cuello muy apretado de la camisa

SUBLIMACIÓN: actitud y expresión altiva

**IMAGEN Nº201**



**Sancta Magdalena 1830-31** lápiz sobre papel 21 x 19 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlers' Forlag 2005. pag 38

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Dominación sobre la calavera, colocada tapando su sexo.

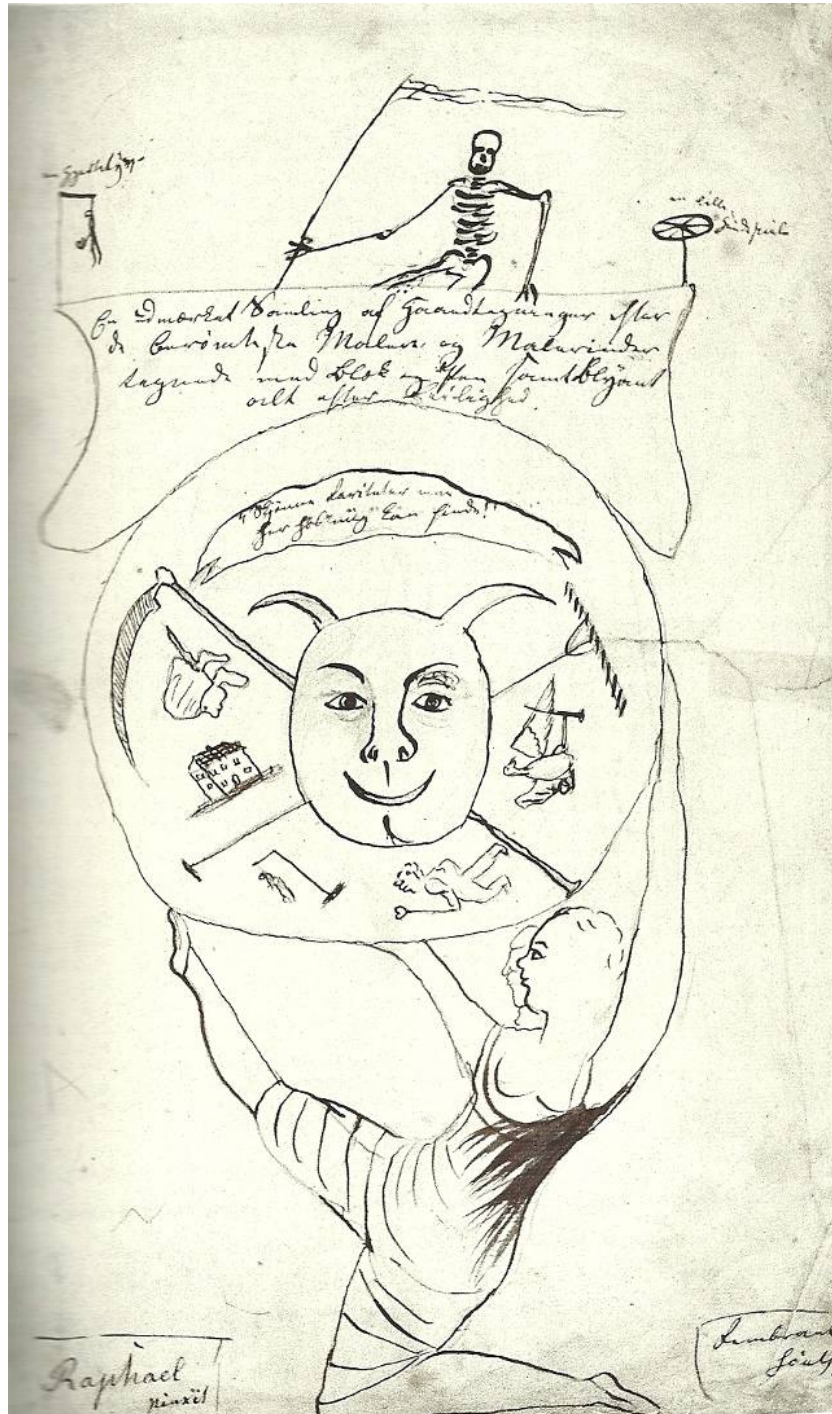
THANATOS: Calavera, llanto, dolor.

REPRESIÓN: Posición del cuerpo apretado, sus piernas aprietan la calavera.

SUBLIMACIÓN: La mirada altiva.



IMAGEN Nº203



Fantasy drawing for Otto Zinck 35 x 21 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlert's Forlag 2005. pag 43

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X		X	X

COMPLEJO DE EDIPO: Dos perfiles, ambigüedad.

EROS: El corazón que levanta uno de los personajes.

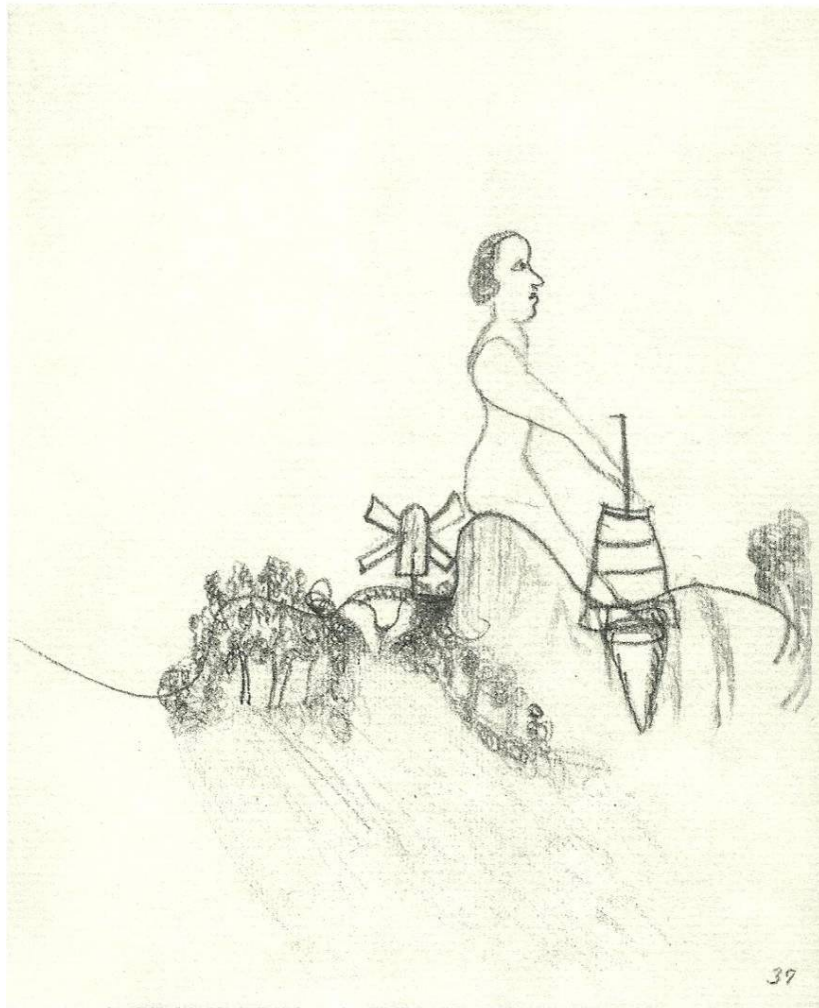
THANATOS: El ahorcado, el esqueleto, el diablo que se ríe.

SUBLIMACIÓN: La disposición del cuerpo de la chica-chico, el viento que hondea la bandera del esqueleto.

FANTASÍA: Una chica levanta una esfera que contiene una hoz, un rastrillo, un ahorcado, una casa, un pintor, un hombre ensalzando el amor y un buitre con un fusil.



## IMAGEN Nº204



**Fantasy landscape 1830-31** 21 x 17 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen.

Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 44

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: El personaje que aparece sentado sobre la nariz es el autorretrato de Andersen, en actitud de dominar el mundo e incluso de tapar el ojo de su propio padre.

EROS: El paisaje natural.

THANATOS: Deseo inconsciente de la muerte del padre.

REPRESIÓN: El cuerpo de Andersen aparece en actitud rígida y firme, sin atributos sexuales y en la más absoluta desnudez.

SUBLIMACIÓN: La figura de Andersen se encuentra en actitud de superioridad con la cabeza erguida.

FANTASÍA: La figura que representa a Andersen camina sobre un rostro de perfil que simboliza la tierra, la vegetación es al mismo tiempo el pelo y la barba del rostro de perfil.

**IMAGEN Nº205**



**Otto Christian Zinck 1830-3321 x 17 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005.pag 45

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X		X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Se denota mucho cuidado en describir al niño.

THANATOS: El niño sujeta un arma en su mano derecha.

REPRESIÓN: El perfil del rostro marcado con línea gruesa, actitud del cuerpo rígida, los botones del traje muy bien definidos, pies pequeños.

SUBLIMACIÓN: Parece que levita, no lo sustenta nada.

**IMAGEN Nº206**



**Confined 183021 x 17 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlens Forlag 2005.pag 36

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X	X	X	X	X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** El personaje se representa a sí mismo vestido de etiqueta, le grita a su propia madre.

EROS: El pie derecho de punta.

THANATOS: Expresión del rostro del oprimido, expresión del rostro autoritario, brazos largos, dedos largos, la botella tapada por un corcho.

REPRESIÓN: La expresión de la madre, su mirada, los rayos que desprende hacia el oprimido que a su vez lo envuelven incluso dentro de la botella.

SUBLIMACIÓN: El poder de la madre que aparece como un hada madrina.

FANTASÍA: Un ser humano dentro de una botella.

### IMAGEN Nº207



**Perfil con figuras** En memoria de Ernst Josephson (1851-1906) Pintor sueco, abatido en 1888 por una enfermedad mental incurable, esquizofrenia.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005.pag 35

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: La figura de la madre está presente en primer plano.

EROS: Figuras masculinas en actitudes de sodomización

THANATOS: Perfil del rostro tembloroso, envejecido.

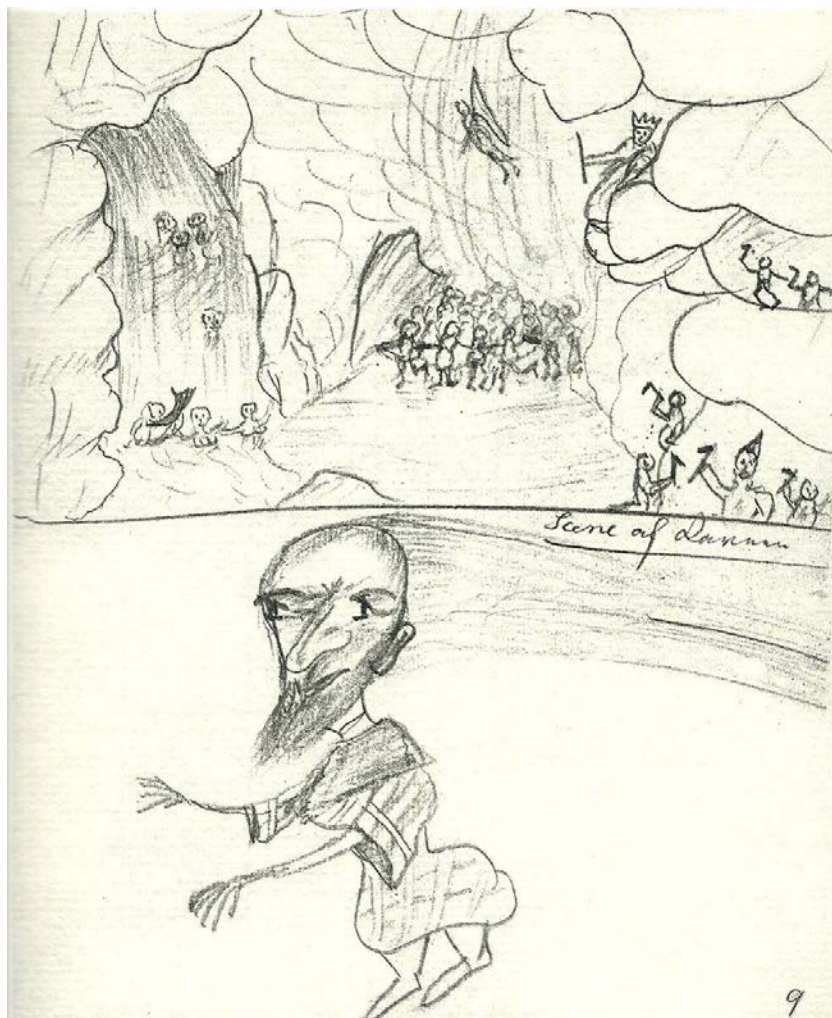
REPRESIÓN: Tiene el rostro repleto de personas diminutas que aprietan a su mente.

SUBLIMACIÓN: El cuello alto del retratado, parece que llevara un uniforme.

FANTASÍA: La transparencia de una cabeza humana.



**IMAGEN Nº208**



**Scene from The raven 1831 21 x 17 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist.Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005.pag 47

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
		X	X	X	X

**THANATOS:** Los personajes del fondo llevan armas y están nerviosos.

**REPRESIÓN:** Las figuras diminutas que aparecen en el fondo izquierda mantienen una actitud de represión, agachadas, acobardadas.

**SUBLIMACIÓN:** Las líneas cinéticas que ayudan a desplazar el cuerpo del tirano le confieren una actitud de sublimación.

**FANTASÍA:** Se representa en primer término a un tirano, y detrás de él toda una historia.

**IMAGEN Nº209**



**Civic guard: between writer and citizen 21 x 17cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist. Copenhagen. Christian Ejlers Forlag 2005.pag 48

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: Retrato en primer plano de una mujer provocando el centro de interés, la miran deseosos, el personaje de la izquierda es el autorretrato de Andersen.

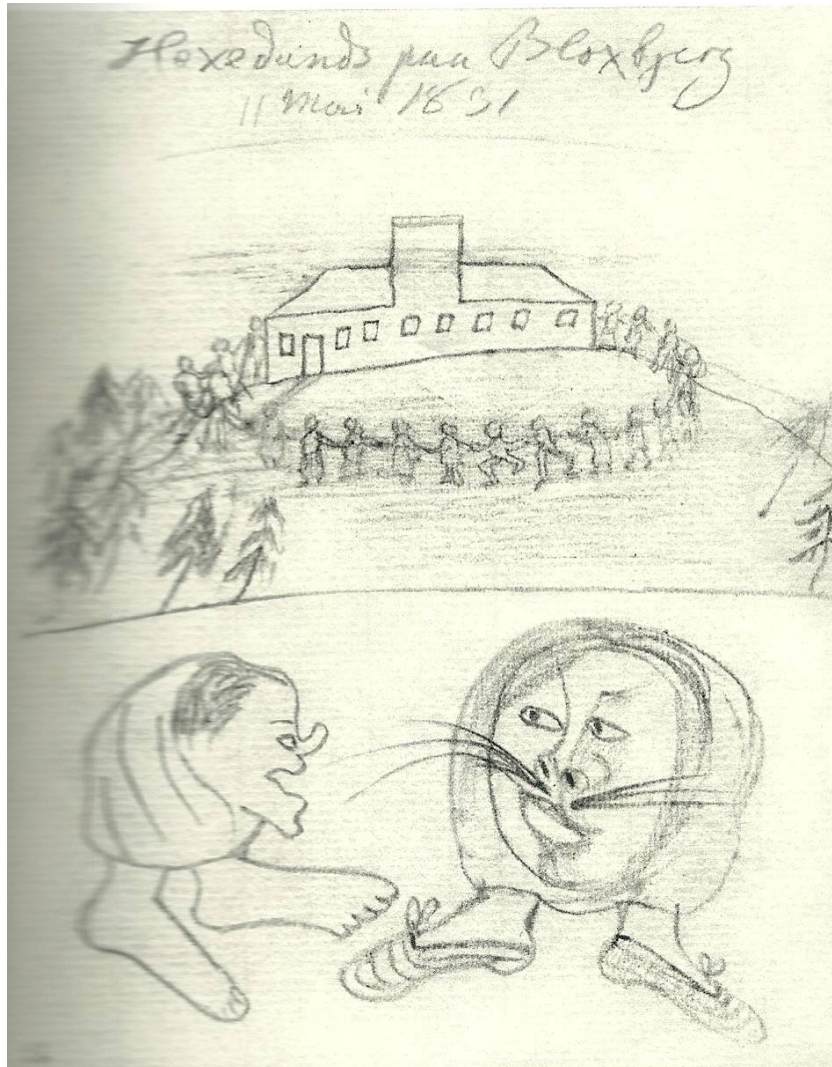
THANATOS: Los fusiles que sujetan los guardias.

REPRESIÓN: El retrato de la mujer aparece rígido, el pelo le rodea el cuello, la asfixia.

SUBLIMACIÓN: Los tres personajes que hay delante parecen no tener nada que ver con la gente del pueblo, Andersen se representa con el cuello de la chaqueta hacia arriba y bien vestido, igual que el otro personaje que también acompaña a la mujer, pertenece a una clase social muy alta.

FANTASÍA: A la derecha de la composición en el borde superior hay una figura de un niño vestido de guardia con zancos que deposita sus heces sobre la boca de una mujer con bastón.

**IMAGEN Nº210**



**Witches´dance on the Brocken May 1831 21 x 17 cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 49

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: Ambigüedad de sexos.

THANATOS: El gran corro de personas que hay detrás están invocando a la muerte, son hechiceras, brujas, aparece una sola puerta abierta al fondo en la casa, está iluminada.

REPRESIÓN: Los dos personajes principales carecen de cuerpo.

SUBLIMACIÓN: Los afilados bigotes del personaje principal de la derecha junto a su expresión arrogante.

FANTASÍA: La personificación de los personajes que aparecen en primer término.

**IMAGEN Nº211**



**The poet** 21 x 17 cm 1831

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 50

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
	X	X	X	X	X

EROS: La lira simboliza el amor.

THANATOS: La cruz y la tumba simbolizan la muerte.

REPRESIÓN: La máscara asexual que mantiene una sonrisa sarcástica.

SUBLIMACIÓN: La aparición al fondo del resplandor del sol que ensalza la tumba junto a la corona de laurel.

FANTASÍA: La máscara parece recobrar vida.



**IMAGEN Nº212**



***Dibujo celestial para una obra desconocida***

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 39

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X		X	X	X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** La representación del hada es la imagen de su madre semidesnuda que va deambulando entre el cielo y la tierra.

THANATOS: La luna se representa sin vida, aparece dentro de ella una persona que ha muerto.

REPRESIÓN: La luna tiene el ojo tapado, está acobardada.

SUBLIMACIÓN: El fondo estrellado, la constelación, el universo.

FANTASÍA: La personificación de la luna y la representación de una figura humana en su interior.

**IMAGEN Nº213**



**Frederik VI y su mujer**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 37

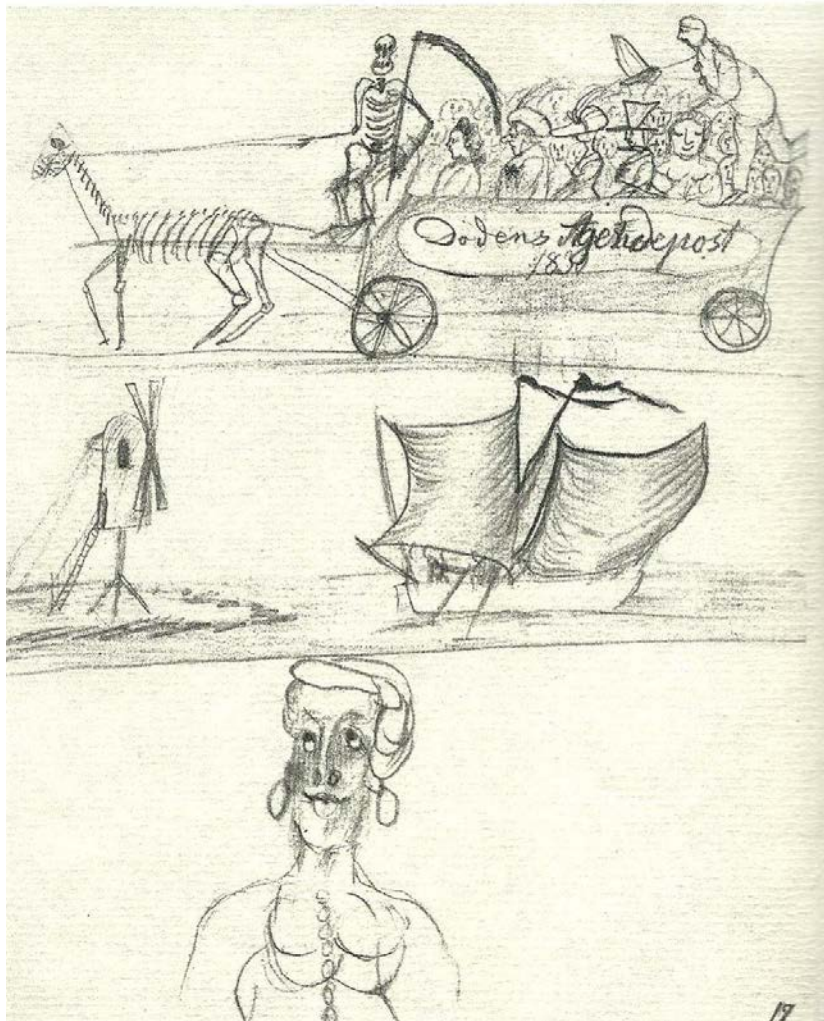
<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
		X	X	X	

**THANATOS:** El rostro de la mujer es casi un cadáver.

**REPRESIÓN:** El odio a las mujeres.

SUBLIMACIÓN: Ensalzamiento de la imagen del monarca, bello, arreglado, insolente en contraposición con la imagen de las mujeres desabridas, de donde se desprende su pensamiento misógino.

**IMAGEN Nº214**



***Death's agenda. In A Journey on foot from Holmen`s Canal to the Eastern Tip of Amager in the Years 1828 and 1829, a work influenced by E.T.A. Hoffmann.***

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 43.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: La sexualidad está latente en el rostro del personaje de abajo, tiene atributos femeninos acentuados a propósito,

aunque conserva la ristra de botones alineados con detenimiento para conferir rectitud, en la imagen de Otto Christian Zinck IMAGEN N°6 traza con la misma meticulosidad esos botones en su ropa.

THANATOS: La carreta la conduce la propia muerte sujetando la guadaña, el caballo también simboliza la muerte.

REPRESIÓN: La muerte mantiene una postura muy discreta, tiene miedo, es como si estuviera esperando a que la dibujaran. La imagen del molino suele estar presente en los paisajes de Andersen, cerca de su vivienda durante la infancia la describe y posteriormente la personifica en sus recortes, creo que lo tranquiliza cuando la dibuja.

SUBLIMACIÓN: La navegación y el molino simbolizan libertad, velocidad, movimiento.

FANTASÍA: El personaje de la derecha dentro de la carreta de pie, es el propio Andersen que dirige a la sociedad y la domina, también lleva botones en su chaqueta pero más grandes.

**IMAGEN Nº215**



***Cabezas y mariposas***

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 38.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: El mismo personaje que aparece dentro de la luna, en la imagen nº 13, se incluye en este dibujo en el borde superior derecho, aquí sigue estando en otro mundo como si no perteneciera al mundo terrenal, ahora lleva alas grandes de mariposa y castiga a las flores que se

portan mal, la imagen de Andersen está presente en todas, Andersen odia a su padre, él se cuida a sí mismo convirtiéndose en mariposa y levantando a las flores castigadas.

THANATOS: La planta simboliza a Andersen y se está marchitando por culpa del otro personaje, Andersen quiere evitarlo.

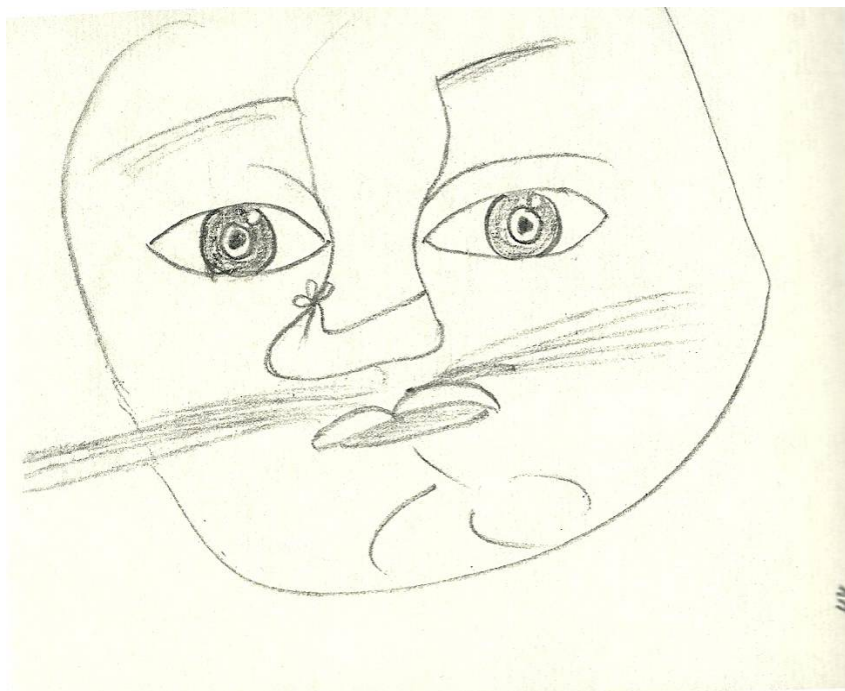
REPRESIÓN: Los cuellos de las cabezas están completamente oprimidos, son tallos muy estrechos, se asfixian.

SUBLIMACIÓN: Las alas con grandes manchas ovaladas vuelan.

FANTASÍA: Las flores se convierten en cabezas humanas, impresionante.



**IMAGEN Nº216**



<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X		X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: Bisexualidad.

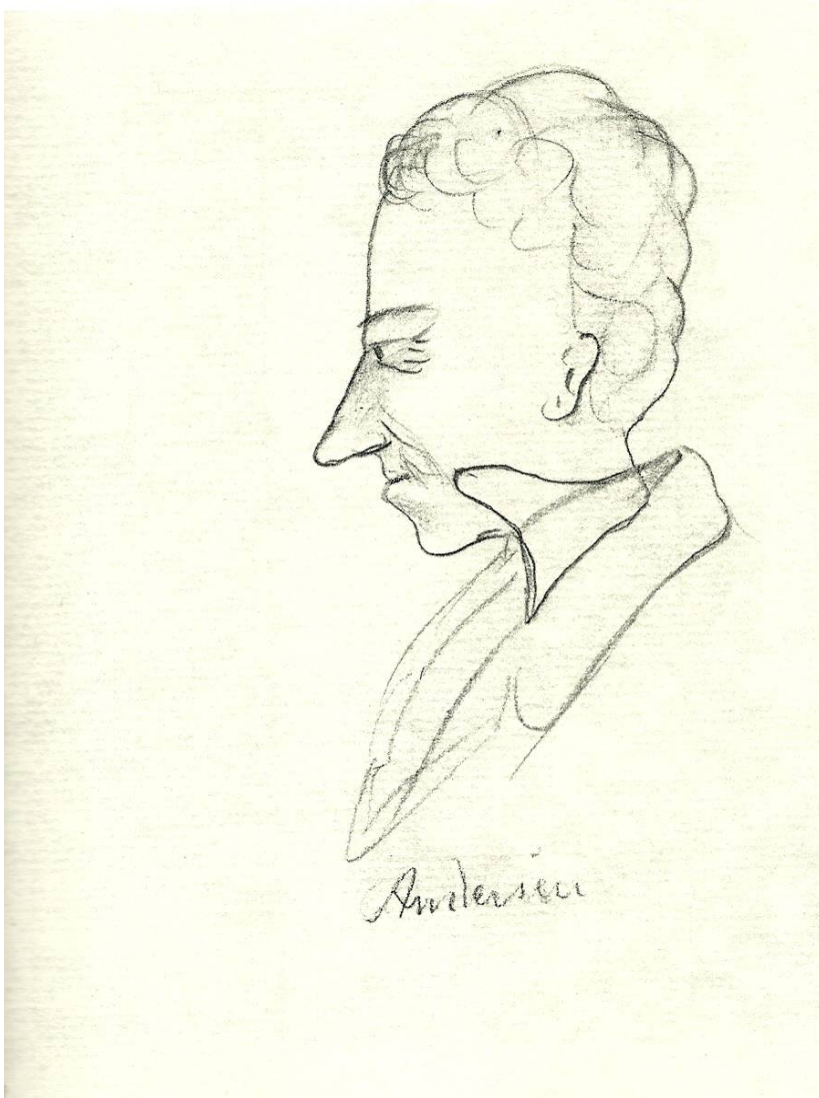
EROS: Ojos llorosos, sentimentalismo.

REPRESIÓN: Labios apretados, bigotes tranquilos, a diferencia de la imagen nº11.

SUBLIMACIÓN: Primerísimo primer plano.

FANTASÍA: Personificación, trasposición de elementos con la misma forma. Simbolismo.

### IMAGEN Nº217



**Self-portrait**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 45.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Autorretrato, resalta su fisionomía, marca profundamente el paso del tiempo en su rostro.

EROS: Muestra expresión de tranquilidad, me parece un autorretrato precioso, simboliza la madurez.

THANATOS: La vejez, la templanza, la mirada fija.

REPRESIÓN: El cuello de la camisa cambia, se nota la línea anterior, luego la eleva.

SUBLIMACIÓN: Se trata de un autorretrato.

**IMAGEN Nº218**



**Escena de caza. 1831 21x 35cm**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 40-45.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X	X	X		X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** El minotauro y el caballo se convierten en personas, los seres que mueren son humanos.

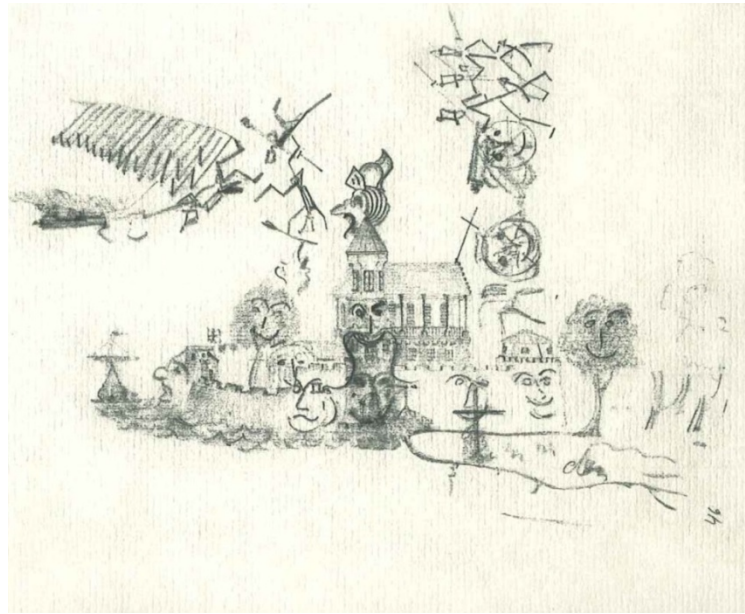
**EROS:** El contrabajo animado disfruta del sonido.

**THANATOS:** El escarabajo mata y destruye todo lo que alcanza, al mismo tiempo un hombre con fusil a caballo dispara sin parar.

**SUBLIMACIÓN:** El contrabajo es el personaje que aparece en las imágenes 10 y 16, es un felino avisado y atento con bigotes disparados, es Andersen tal y como le gustaría ser. Observa desde arriba toda la escena, está fuera, no forma parte de la acción.

**FANTASÍA:** La animación del instrumento, tiene brazos, piernas y cabeza.

## IMAGEN Nº219



1831

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlens´Forlag 2005.pag 58.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** Existen reminiscencias de Las mil y una noches, narración que acostumbraba escuchar de pequeño por su padre, la barba árabe del personaje que lleva un yelmo sobre su cabeza.

**EROS:** La embarcación que sale de puerto.

**THANATOS:** Los soldados atacan al pueblo, armas afiladas.

**REPRESIÓN:** Muchos elementos dentro de la misma imagen, detalles muy pequeños pero muy numerosos.

**SUBLIMACIÓN:** Todos los autorretratos formen parte de la composición, se jactan de todo lo que acontece.

**FANTASÍA:** La arquitectura, los árboles todos son seres humanos.

### IMAGEN N°220



1834

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlens Forlag 2005.pag 74.

12 x 9 cm

DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Se encuentra en la lujuria que interpretan los personajes que aparecen arriba tras las cruces.

THANATOS: Tres cruces en lo alto.

REPRESIÓN: Andersen baja la escalera derecha, se aparta de la escena.

SUBLIMACIÓN: El uso de la perspectiva y las escaleras que apuntan hacia arriba.

**IMAGEN Nº221**



**1831**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 51.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X		X	X	X	X

**COMPLEJO DE EDIPO:** Andersen está presente en tres autorretratos, uno es la serpiente alada, otro vuela debajo de la muerte con la guadaña, tiene la



nariz muy larga y el tercero está en medio de los tres personajes que van en barca. Falta de identidad.

THANATOS: Los esqueletos, el ahorcado que está en el borde superior izquierdo.

REPRESIÓN: A lo alto, a la izquierda un personaje grande con orejas de burro ordena y manda.

SUBLIMACIÓN: Toda la acción ocurre a lo alto de la colina.

FANTASÍA: Vuelan sobre una barca.

IMAGEN Nº222



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 124.

1841

**DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS**

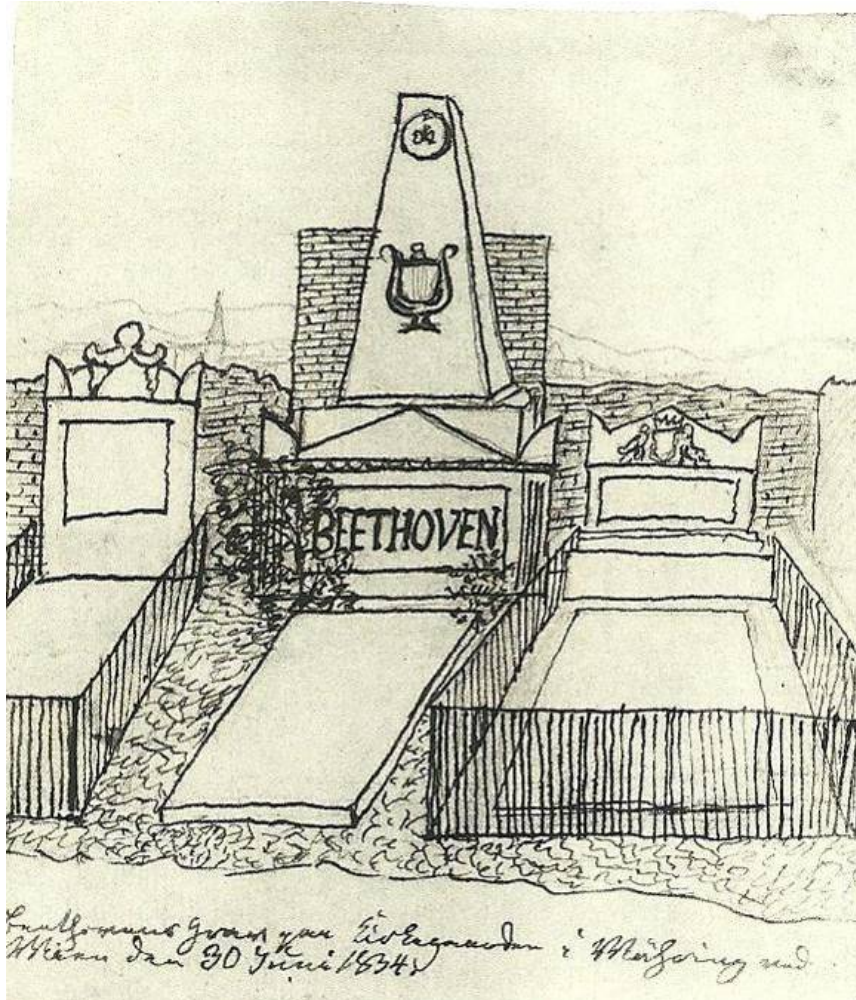
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X	X	

THANATOS: Se trata de un cementerio abandonado con lápidas caídas. Desolador.

REPRESIÓN: Todas las lápidas contienen textos que casi no caben dentro.

SUBLIMACIÓN: Los árboles son muy esbeltos, contornos con líneas quebradas, puntiagudas hacia arriba.

IMAGEN Nº223



Beethoven's grave in the cemeter at Währing near Vienna, 30 June 1834."...I took a sheet and drew the grave as I saw it, with the distant mountains of Hungary beyond." (Diary)

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 122.

DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Las otras dos tumbas son las de sus padres.

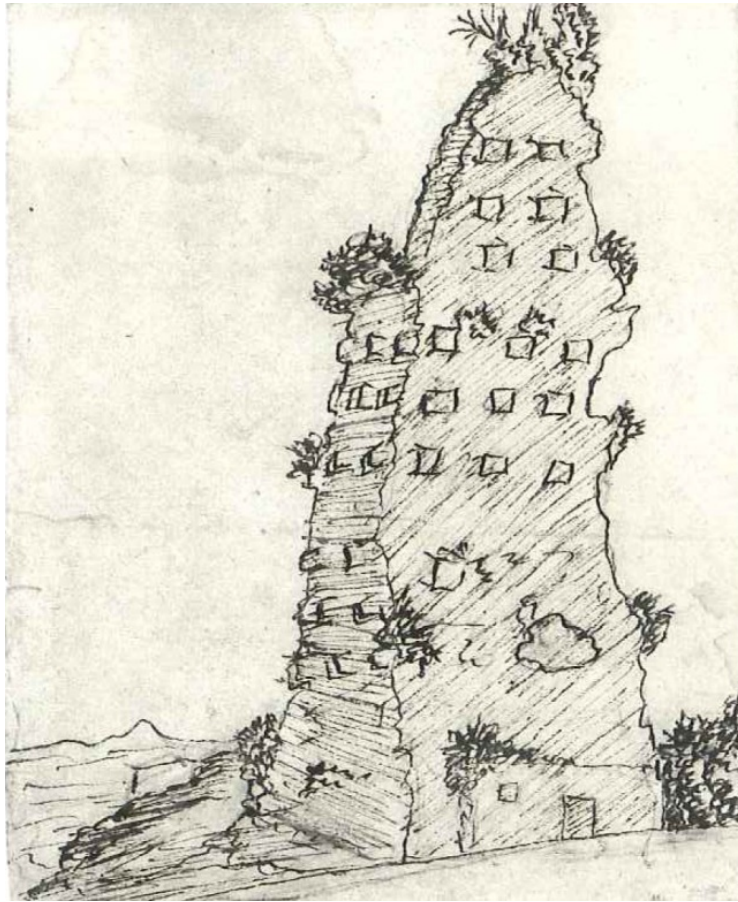
THANATOS: Aparecen tres tumbas, en el centro la tumba de Beethoven en Viena.

REPRESIÓN: Al fondo hay un muro derruido de ladrillos, dos de ellas están cercadas por rejas, no dejan espacio a la central, ha dibujado matorrales como si estuviese abandonada.

SUBLIMACIÓN: Nos presenta la tumba de Beethoven majestuosa y sin cerca, al contrario de las otras más comunes.

FANTASÍA: Vuelan sobre una barca.

## IMAGEN N°224



**Sepulcro Pompeo di Ascanio 1834**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 90.

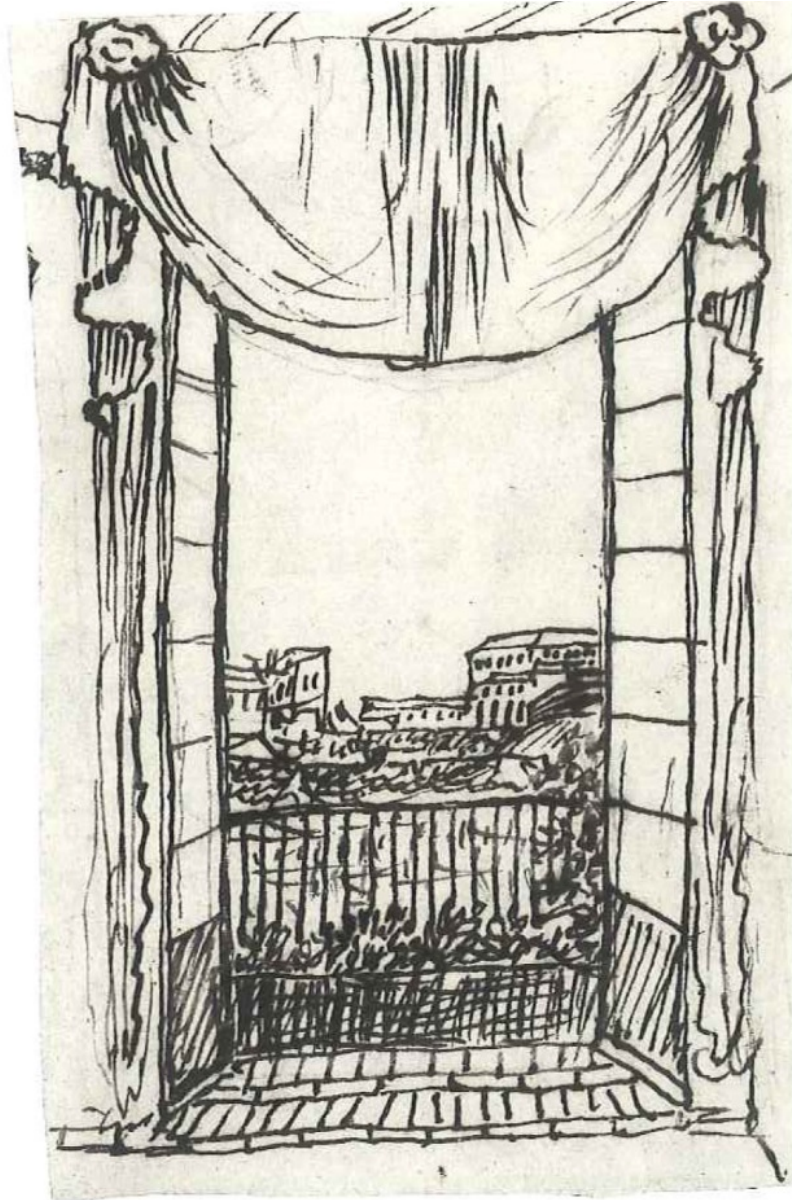
<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X	X	

THANATOS: Se representa la muerte mediante el sepulcro de Pompeo di Ascanio.

REPRESIÓN: Hay arbustos en toda la construcción.

SUBLIMACIÓN: Representa el sepulcro en primer plano, casi no queda margen en el borde superior.

IMAGEN Nº225



1833

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 68. 10 x 7 cm

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: No dibuja a nadie asomado a la ventana, es una imagen triste, expresa soledad.

THANATOS: La presencia de la muerte está presente, hay soledad, frialdad en las líneas, trazos duros, negros, la cortina está rasgada por los extremos.

REPRESIÓN: Se expresa el deseo de libertad mediante la ventana abierta de par en par.

SUBLIMACIÓN: El cortinaje es majestuoso, adornado con guirnaldas en sus extremos, se asoma desde lo alto a ver el paisaje.



**IMAGEN Nº226**



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 82. 11 x 8 cm

**Porta Angelica construida por el papa Giovanni Angelo Médici en 1563 en Roma. 11x 8 cm**

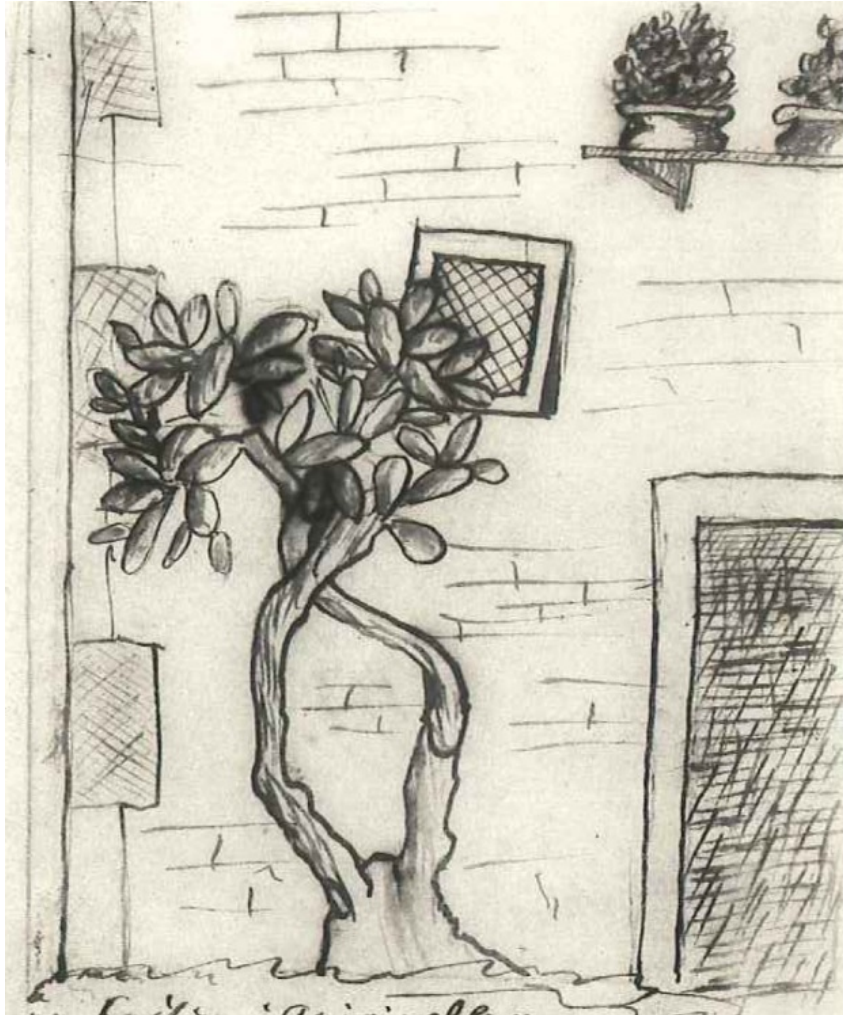
**1834**

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X	X	X	X	X	

THANATOS: De nuevo la muerte está presente en la obra de Andersen, a ambos lados de la puerta aparecen dos imágenes portando una cruz. Soledad no hay ninguna figura humana alrededor.

REPRESIÓN: La línea muy marcada, trazos negros, la reja está dibujada con mucho orden.

**IMAGEN Nº227**



**Cactus en los jardines del Palazzo del Quirinale. Roma**

1834

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 82. 11 x 8 cm

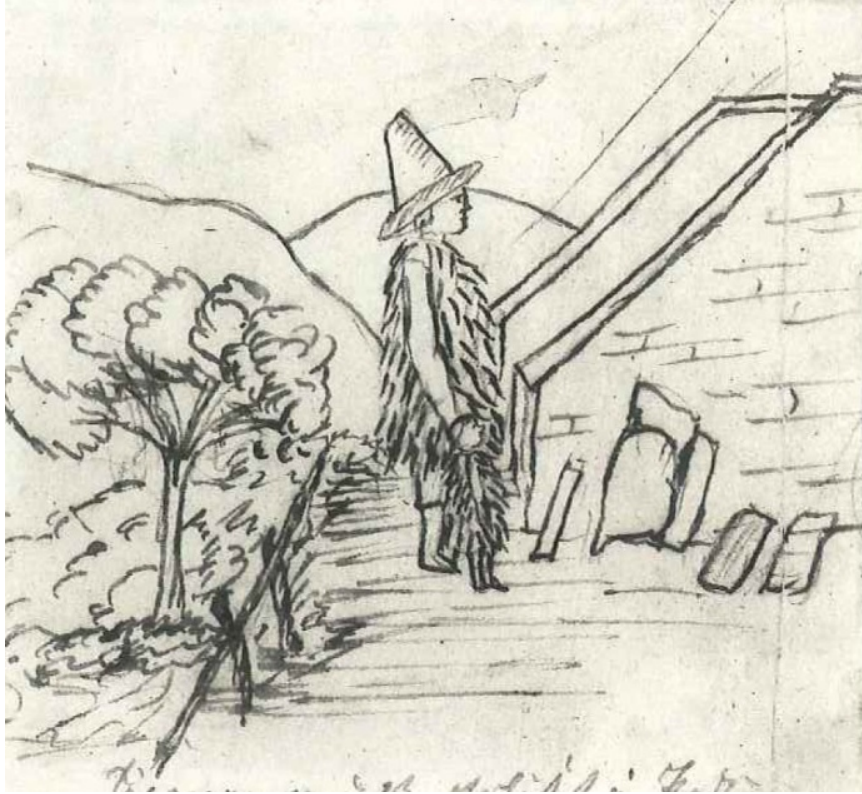
<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X		

COMPLEJO DE EDIPO: Andersen dibuja una escena en la que aparece una planta retorcida, aislada en un rincón, él se siente así, aislado, no es sociable, no quiere, es hijo único.

THANATOS: Mediante las líneas horizontales y verticales crea una composición fría, el cactus parece que no tiene vida.

REPRESIÓN: No hay ninguna perspectiva, todo es frontal, herméticamente formado. La imagen está tomada de frente y a ras de suelo.

## IMAGEN Nº228



1834

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 100. 7 x 8 cm

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	X

COMPLEJO DE EDIPO: Imagen de una mujer que se siente fuerte, con carácter, es grande, robusta, el árbol del jardín no aparece como protagonista, ella es la protagonista.

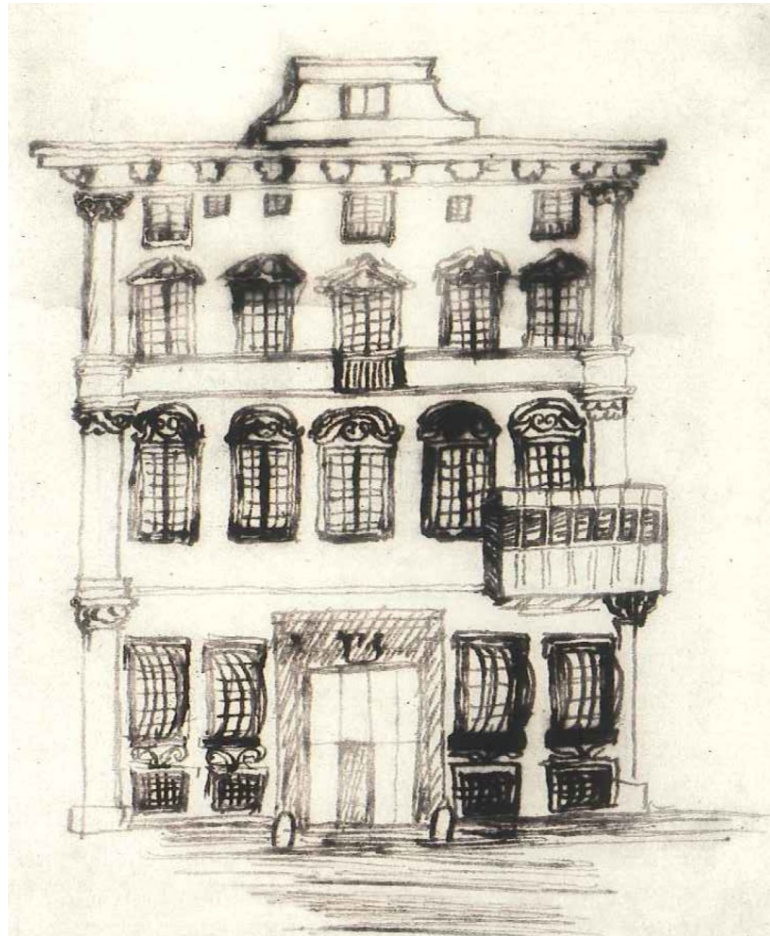
THANATOS: Los objetos que aparecen apoyados en el muro de la escalinata están muertos, no tienen vida alguna, no se manifiesta en ningún elemento de la composición.

**REPRESIÓN:** Se observa mucho hermetismo en el trazo, duro, recto, no existen curvas. La niña que está junto a la madre, de la mano es Andersen (nariz prominente), está completamente desproporcionado con respecto a su madre.

**SUBLIMACIÓN:** La protagonista puede alcanzar lo que quiera subiendo por la escalinata que se le presenta enfrente.

**FANTASÍA:** Lleva de la mano a una niña, van a subir, es el principio de una historia.

**IMAGEN Nº229**



**Edificio de Madame Maria Letizia Ramolino Bonaparte**, construido entre 1557 y 1677 por Giovanni Antonio de Rossi para el marqués Giuseppe Benedetto, fue vendido por este en 1619 a la familia Rinuccini , hasta que fue vendido en 1818 a la madre de Napoleón Bonaparte.

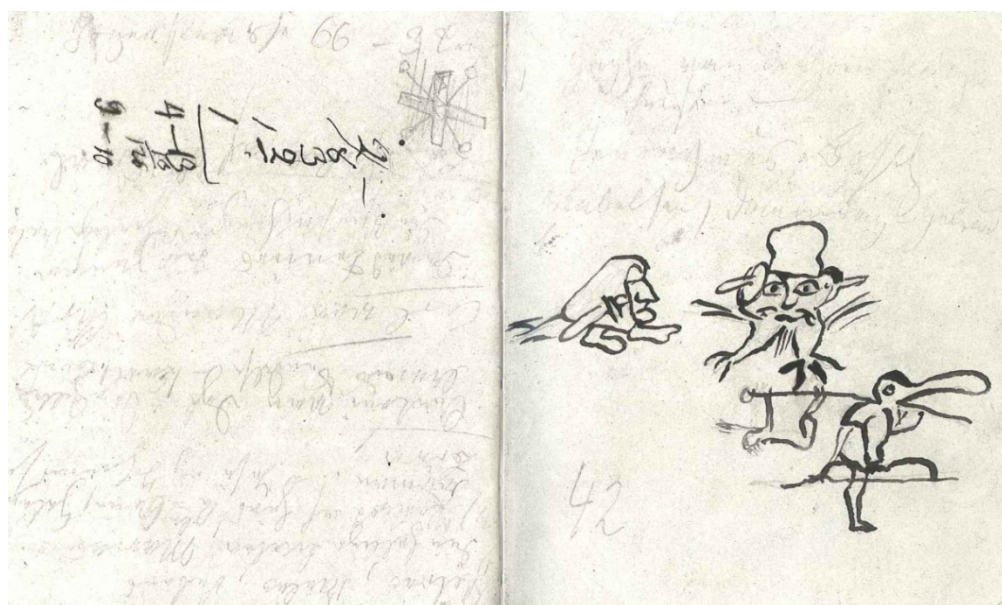
**1834**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 91. 11 x 9 cm

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
			X		

**REPRESIÓN:** Andersen siempre se sintió diferente socialmente, nunca pudo formar parte del nuevo estatus social con el que se relacionaba, en este dibujo se aprecia la solemnidad con que lo representa, todas las ventanas están cerradas incluso la puerta principal.

## IMAGEN Nº230



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 36-37. 11 x 19 cm  
1831

DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X		

**COMPLEJO DE EDIPO:** La representación de su autorretrato deforme, sin cuerpo transmite la angustia que sentía su cuerpo. La cigüeña afligida simboliza la ausencia del amor correspondido, la ausencia de sexo, la ausencia de fertilidad.

**THANATOS:** Los tres personajes son deformes, el de la izquierda que lleva un puñal en la mano derecha aparece también en las imágenes nº3, nº10 y en la nº21, es su autorretrato, el personaje del centro lleva un puñal atravesándole la cabeza y tiene garras, la cigüeña la representa abatida portando una bandera sobre su hombro, la cigüeña también está presente en el dibujo nº3, en aquel caso portaba un fusil.



REPRESIÓN: Representa seres muy pequeños pero tienen mucha rabia dentro, se nota en sus expresiones del rostro y en las líneas cinéticas que apuntan a su padre convertido en diablo.

SUBLIMACIÓN: La protagonista puede alcanzar lo que quiera subiendo por la escalinata que se le presenta enfrente.

FANTASÍA: Se representan seres animados y con transformaciones increíbles.

**IMAGEN Nº231**



A la izquierda: dibujo de Andersen realizado en 1834, época en la que visitó Nápoles.

A la derecha: escultura romana **Cupido sobre el delfín** que se puede encontrar en el Museo de Nápoles.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 95. 9.7x 4.8 cm  
1834

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	

**COMPLEJO DE EDIPO:** La importancia que le da a la representación de cupido es debido a su fracaso con el amor, jamás fue correspondido.

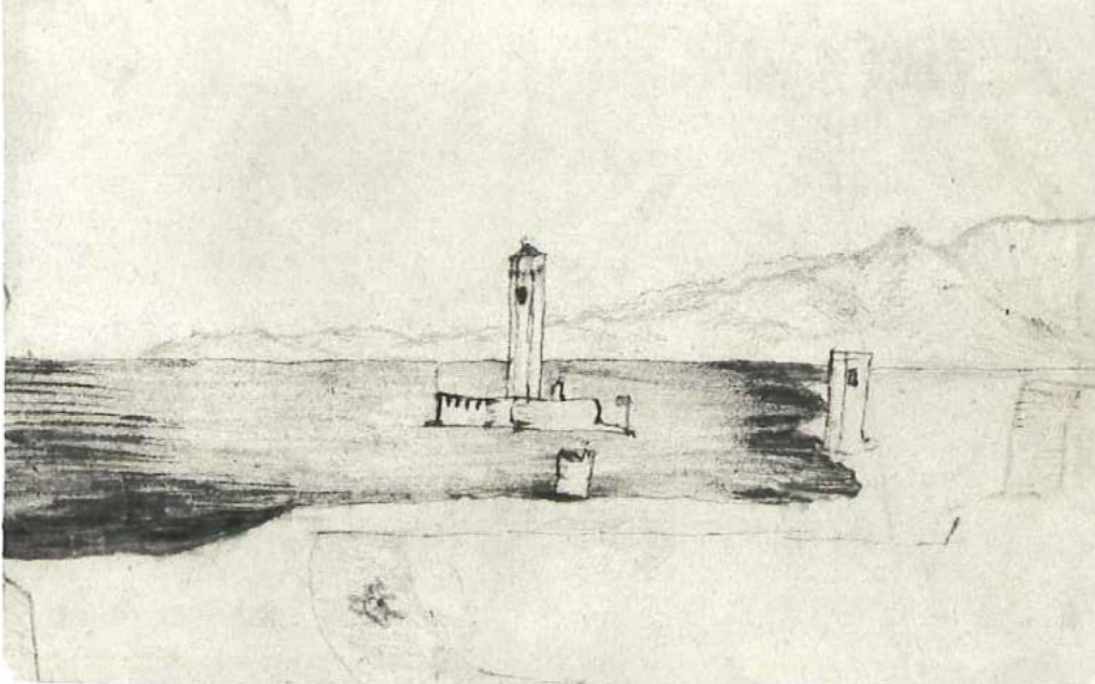
**EROS:** Su equivalente romano era Cupido ('deseo') se representa el sentimiento del amor aunque de manera negativa, la representación del delfín simboliza la rapidez con que el amor se mueve.

**THANATOS:** El delfín se propone matar a cupido.

REPRESIÓN: Su cuerpo está oprimido por la cola del delfín, no puede respirar.

SUBLIMACIÓN: El mismo Andersen forma parte de una escultura romana.

## IMAGEN Nº232



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 75. 6.1 x 8.5 cm

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X	X	

**COMPLEJO DE EDIPO:** Aparece una persona sentada al lado del faro que representa la incertidumbre, la intranquilidad del personaje. El faro simboliza el falo.

**THANATOS:** Paisaje que expresa soledad, calma, rectitud.

**REPRESIÓN:** Se observa que en la representación del faro utiliza líneas temblorosas, dudosas, además el faro está inclinado.

**SUBLIMACIÓN:** El faro queda completamente centrado en la composición y crea el efecto de elevación en contraste con la horizontalidad del mar y el resto del paisaje.

IMAGEN N°233



<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X	X	

THANATOS: Por el trazo marcado con tachones negros, oscuro, transmite sensación de terror, al fondo aparece una figura animada escondida mostrando una pierna.

REPRESIÓN: El paisaje dibujado muestra un rincón escondido.

SUBLIMACIÓN: La utilización de distintos planos se sucede hasta llegar a la luz.

**IMAGEN N°234**



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlens´Forlag 2005.pag 63. 12.9 x 10 cm

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
		X	X	X	X

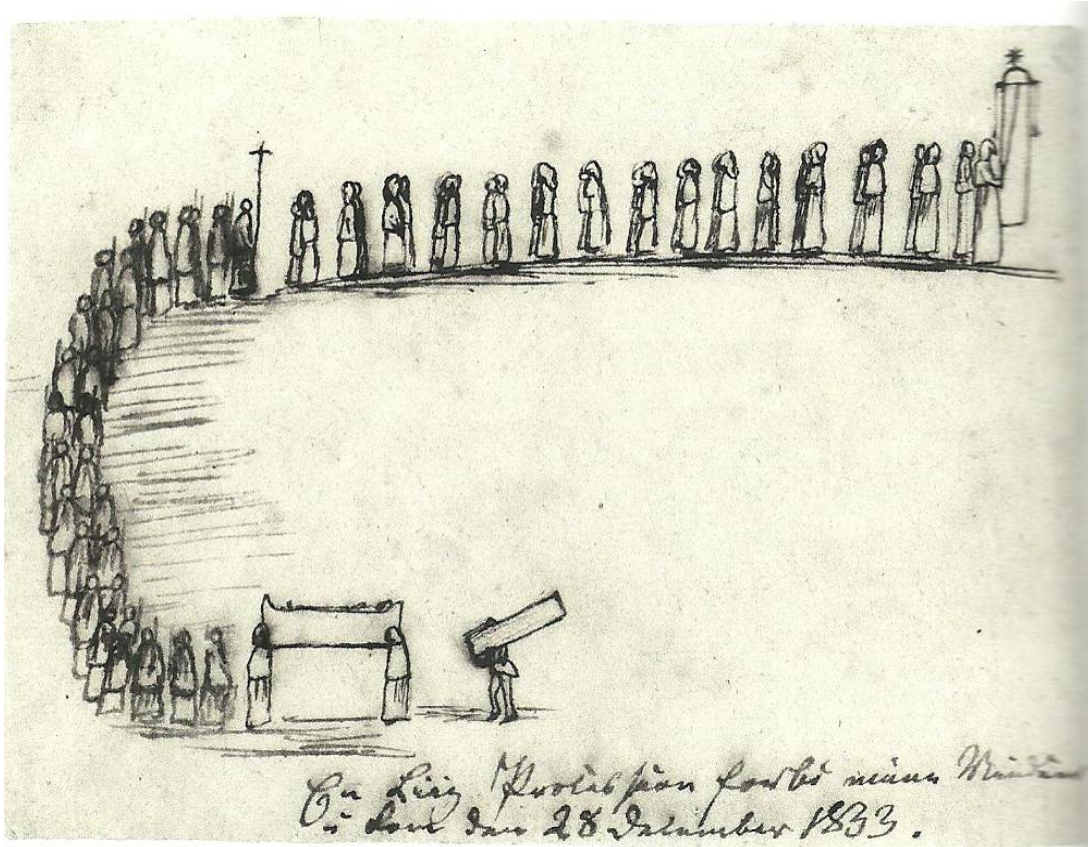
THANATOS: Paisaje rocoso, trazos rectos entrecruzados, transmite la sensación de misterio y terror.

REPRESIÓN: Utilización de tachones que tapan lo que hay detrás.

SUBLIMACIÓN: Utilización de la perspectiva, árboles altivos, ascienden por la colina.



**IMAGEN N°235**



**A funeral procession before my Windows in Rome.28 December 1833.**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers Forlag 2005.pag 60.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X		X	X	X	

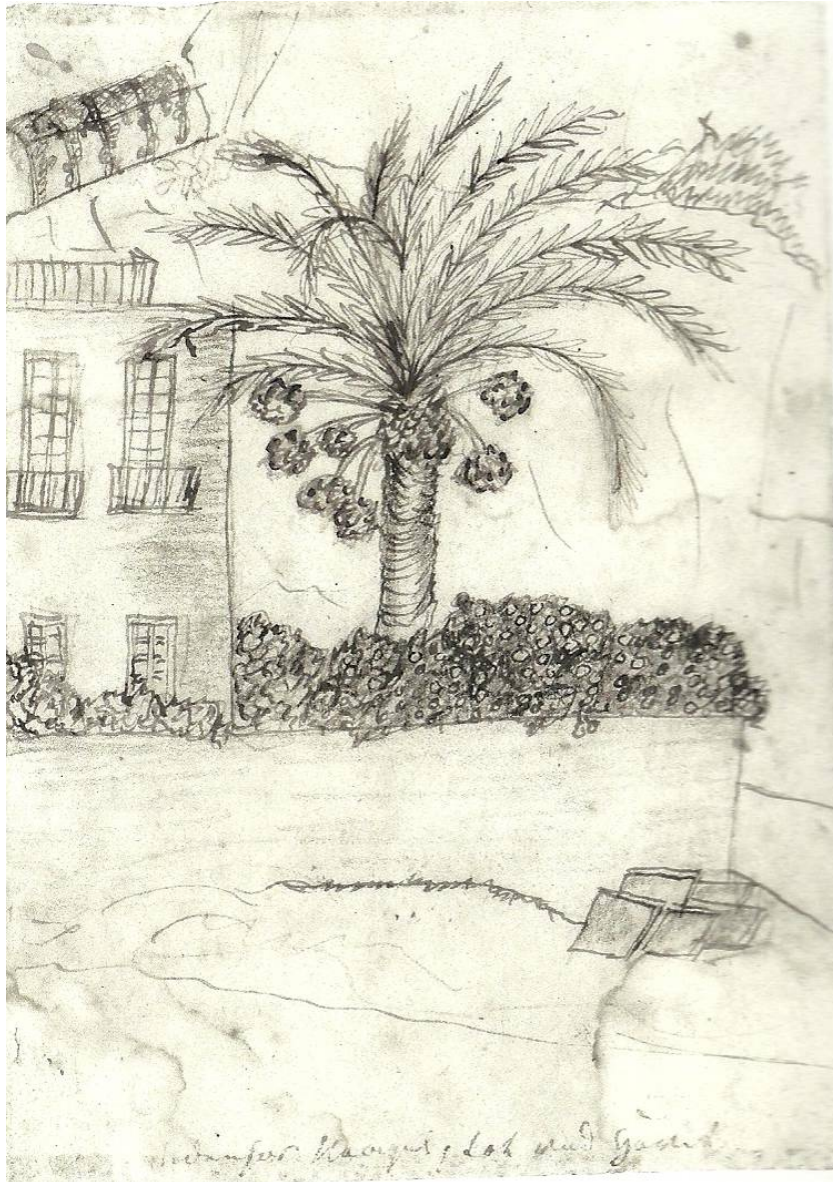
**COMPLEJO DE EDIPO:** El mismo Andersen aparece transportando la tapadera del ataúd, deseo inconsciente de la muerte del padre.

**THANATOS:** Caja mortuoria, se ve parte del cuerpo del muerto, la cruz, los personajes van encapuchados.

REPRESIÓN: Las figuras humanas forman una fila perfectamente ordenada.

SUBLIMACIÓN: Utilizando la perspectiva la procesión forma una curva que asciende hacia la capilla, los personajes que alcanzan la capilla se muestran más grandes que los del principio.

**IMAGEN Nº236**



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert Forlag 2005.pag 78.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: Los libros que hay tirados a la derecha de la composición, colocados en un rincón fuera de la parcela.

EROS: La palmera es símbolo de fertilidad, de vida, de amor.

THANATOS: La casa es lúgubre, se encuentra rodeada de vegetación.

REPRESIÓN: Los matorrales tapan parte de las ventanas, la palmera florece desde un espacio muy reducido y apretado.

SUBLIMACIÓN: La palmera presenta muchos frutos, es frondosa y las líneas curvas de sus ramas se elevan hacia el cielo.

### IMAGEN Nº237



<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
	X	X	X	X	X

**EROS:** El árbol frondoso y grande simboliza la vida, el amor, la naturaleza.

**THANATOS:** Los personajes del fondo llevan armas y están nerviosos.

**REPRESIÓN:** La casa escondida está cerrada, pequeña, rígida, al contrario de los demás elementos que aparecen en la composición.

**SUBLIMACIÓN:** La línea realizada con pincel sobre el lápiz de abajo es libre, ansiosa.

**FANTASÍA:** Se trata de una imagen que produce intriga, como si de un cuento se tratase.

**IMAGEN N°238**



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 109 .9.5 x9 cm

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen The Royal Danish Ministry of foreign Affairs 1977.pag 70.

**Mano y pie. Capitol.** "The first time I went to Italy I had no eye for sculpture; in Paris the rich pictures drew me from the statues. As I have said before, it was only when I got to Florence and stood before the Medici Venus that a new world of art opened up for me."(The Fairy Tale of My live)

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X	X	X

THANATOS: Aparece un dedo mutilado, el dedo pulgar, la sección que dibuja sobre el tobillo del pie la presenta desgarrada.

REPRESIÓN: Aniconismo: mutilación dedo pulgar. Las ventanas están cerradas con rejas..

SUBLIMACIÓN: El personaje de la derecha es su autorretrato, bien vestido y en actitud señorial, está contemplando las esculturas dentro de un museo con columnas que evocan la antigüedad clásica.

FANTASÍA: Se refleja la ilusión de observar obras de arte creadas por él mismo.

### IMAGEN Nº239



Retrato monumental del emperador Constantino el Grande. Musei Capitolini. Roma.

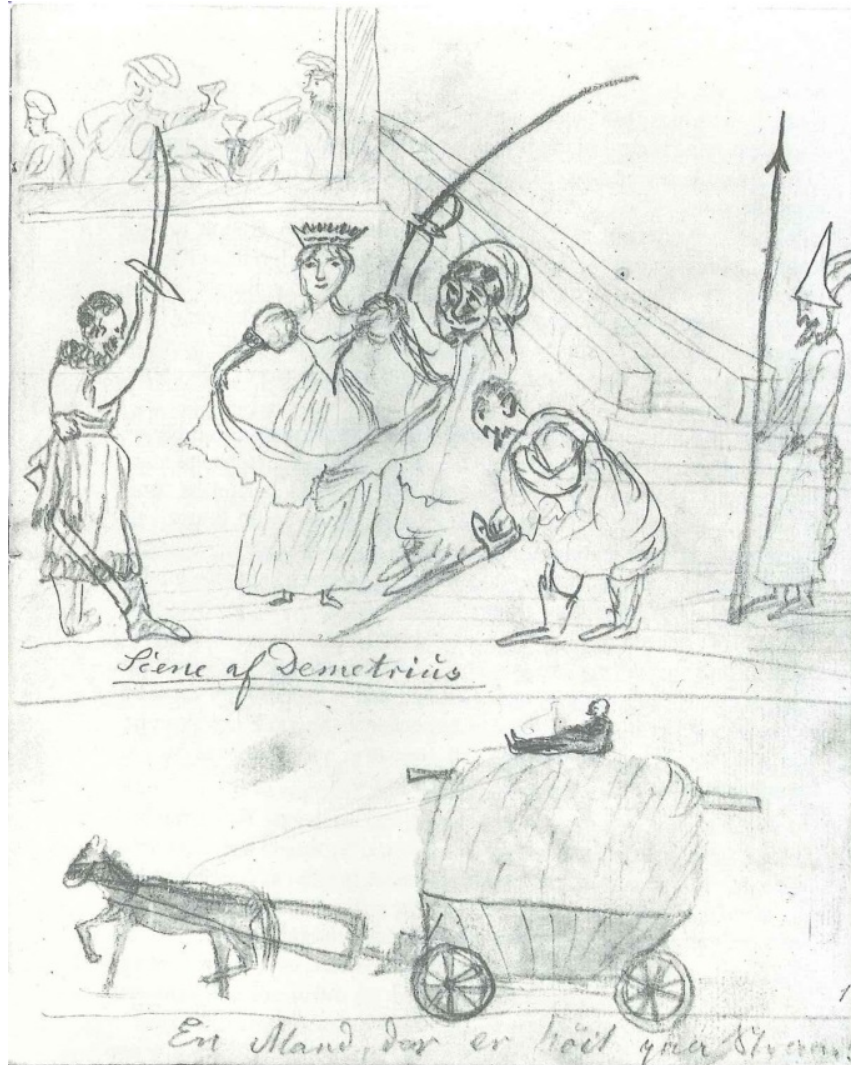
**IMAGEN Nº240**



Mano derecha del retrato monumental del emperador Constantino el Grande. Musei Capitolini. Roma.



IMAGEN Nº241



Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen The Royal Danish Ministry of foreign Affairs 1977.pag 18.

1830

DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X	X	X	X	X	

THANATOS: Espadas, armas, quieren dar muerte a la princesa alzando un personaje de rostro malévolo una espada sobre ella..

REPRESIÓN: El personaje que aparece más abajo sobre el carro está esperando fuera a que acabe la obra.

SUBLIMACIÓN: La escalera que hay a la derecha se eleva, las espadas largas .junto con la lanza del guardia y el atrezo de los personajes enaltece la composición.

FANTASÍA: El contraste entre la escena de la obra con la imagen del carro que simula estar al exterior.

**IMAGEN Nº242**



Mi habitación en Villa Nuova

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 63.



<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X			X	X	

COMPLEJO DE EDIPO: la soledad

REPRESIÓN: rejas en las ventanas, parece una prisión

SUBLIMACIÓN: dibujo en la pared que representa una maternidad virgen con el niño.

**IMAGEN Nº243**



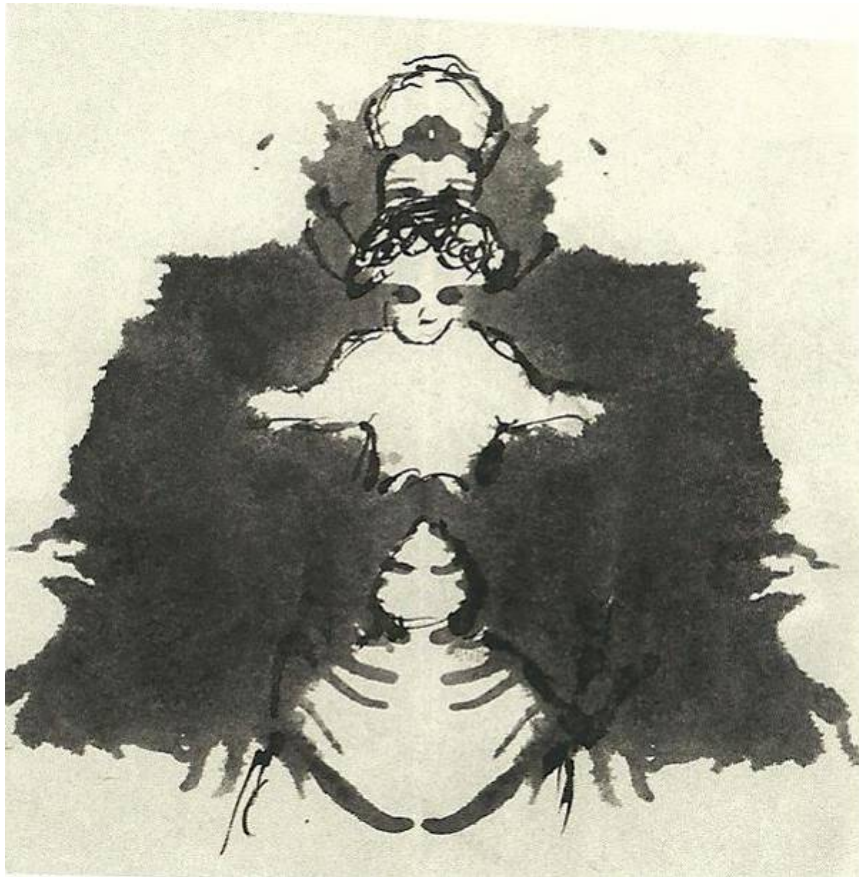
<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
<b>COMPLEJO DE EDIPO</b>	<b>EROS</b>	<b>THANATOS</b>	<b>REPRESIÓN</b>	<b>SUBLIMACIÓN</b>	<b>FANTASÍA</b>
X	X	X		X	

COMPLEJO DE EDIPO: sombrilla con forma de mujer

THANATOS: la bailarina sólo tiene una pierna

SUBLIMACIÓN: el personaje aparece muy bien vestido

## IMAGEN N°244



### Ink-blot drawings

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlers´Forlag 2005.pag 130.

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen The Royal Danish Ministry of foreign Affairs 1977 .pag 100.

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
X		X	X		

COMPLEJO DE EDIPO: Madre sin rostro, niño sin ojos

THANATOS: Negritud del manto que envuelve a las figuras

REPRESIÓN: No representación medio cuerpo, incluso en la parte inferior aparece una figura cegada

**IMAGEN Nº245**



**Ink-blot drawings**

Publicado por Heltoft Kjeld Hans Christian Andersen as an Artist Copenhagen Christian Ejlert's Forlag 2005.pag 130.

**DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS**

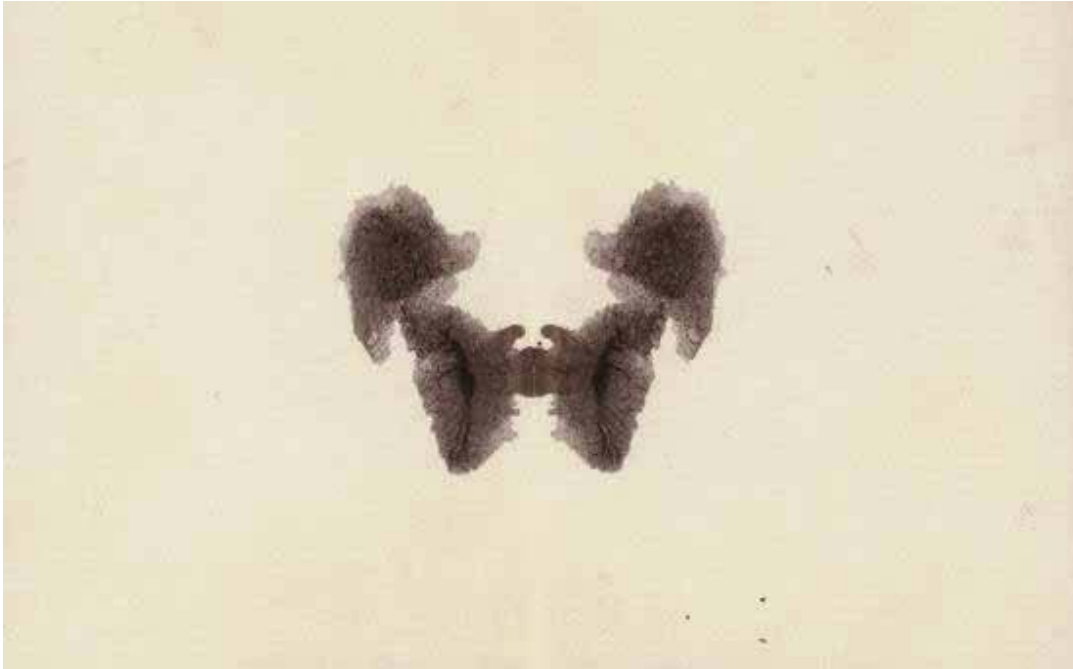
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
		X	X		X

THANATOS: Manto negro que envuelve a la figura

REPRESIÓN: No representación medio cuerpo

FANTASÍA: Figura idealizada sultan, influencia de los cuentos de la mil y una noches.

### IMAGEN Nº246



Ink-blot drawing

<b>DIBUJOS: CATEGORÍAS PSICODINÁMICAS</b>					
COMPLEJO DE EDIPO	EROS	THANATOS	REPRESIÓN	SUBLIMACIÓN	FANTASÍA
					X

FANTASÍA: Dos figuras enfrentadas en simetría, posiblemente representación de los muñecos que tanto gustaba dibujar y recortar.

Estas tres últimas imágenes evocan las manchas de tinta del test proyectivo de Rorschach.



## CAPÍTULO 7. DISCUSIÓN

### 7.1. De su biografía

Podemos contemplar dos puntos de vista a la hora de acometer la Biografía de Andersen: El primero corresponde a la visión que nos da Andersen de sí mismo, y el segundo a la opinión que nos ofrecen diversos autores, estudiosos de la obra de Andersen. El núcleo gordiano de esta Tesis Doctoral, lo constituyen las autobiografías.

Andersen escribe su autobiografía en el momento álgido de su carrera. Su intención es claramente manifiesta, relatar una visión idealizada de su trayectoria y de su vida. A pesar de venir de un estrato social deprimido, *presume de la importancia de sus antepasados*. La influencia de su abuela paterna es bien notoria, *se pasaba el día lamentando la pérdida de su fortuna y rememorando la grandeza de tiempos pasados, en los cuales su familia había tenido propiedades en el campo y las había perdido, quedando en la pobreza*. Como resultado de ello su marido, el abuelo del pequeño Hans había perdido la razón y recorría ahora loco las calles de Odense, seguido siempre de niños que se burlaban de él. Sin embargo, la realidad era bien distinta, su abuelo había sido ya zapatero antes de *volverse loco*, y se constata claramente la constante frustración de su padre por no haber podido estudiar y tenerse que dedicar a aquel bajo oficio, rodeado de gente con la que no podía comunicarse y *acompañado de una mujer inculta y supersticiosa*. Andersen *no hace mención a la azarosa vida de su madre, que al parecer había tenido una hija de soltera antes de casarse con el padre de Hans Christian; esta hermanastra, vivía en Copenhague y el escritor estaba horrorizado ante la idea de que se presentara a verle y le pusiera en ridículo*. Tampoco nos dice nada de la adición de su madre por el alcohol, de hecho muere alcoholizada.

Andersen se presenta a los ojos de los demás como un ser predestinado elegido por la providencia. Según cita en su biografía: “[...] *Lloramos los tres y yo pensé que a Dios no le hubiera costado nada atender nuestras súplicas; si lo hubiera hecho, yo habría sido campesino y mi futuro*

*entero distinto del que había sido. Muchas veces he pensado luego: ¿será posible que nuestro señor sacrificara la felicidad de mis padres por mí?[...]”*

Andersen, tan extraordinario autor de cuentos, relata asimismo su vida *como si de un cuento se tratase*. De ahí el título de su autobiografía: “El cuento de mi vida”. *Las palabras que abren la narración refuerzan también esa impresión de que lo que se nos ofrece aquí es una aventura maravillosa: “[...]Mi vida es un bello cuento, ¡tan rica y dichosa! Si de niño, cuando salí a recorrer el mundo solo y pobre, me hubiese salido al paso un hada prodigiosa que me hubiera dicho: escoge tu camino y tu meta, que yo te protegeré y guiaré conforme a las facultades de tu entendimiento y conforme es razón que se haga en este mundo, no pudiera mi suerte haber sido más feliz[...]”*

Este ejercicio reiterado de *deformar la realidad*, falseando los recuerdos, le confieren unos rasgos de personalidad tales como: altivez y superioridad, egocentrismo y egolatría. Con todo, intenta compensar esos déficits que siempre estarán presentes manifestándose por la incapacidad de Andersen para ser aceptado por los demás.

En la autobiografía de Hans Christian Andersen, y para el objeto de este estudio, quedan establecidos dos periodos claramente diferenciados: el primer periodo abarca desde su nacimiento hasta que cumple 14 años y se marcha a Copenhague. El segundo período desde su incursión en el mundo artístico hasta su muerte.

Los primeros catorce años de su vida los pasa en Odense, en compañía de sus padres, abuelos y vecinos. Su relación es exclusivamente con los adultos y no es intensa; y este período se caracteriza por el desarrollo de su mundo interior, infantil, fantástico, y fabulador, alimentado por su padre y su abuela. Su padre un zapatero frustrado, con sensibilidad para las letras, es quien despierta en el pequeño Hans la afición por la lectura, el soñar despierto con "Las mil y una noches" y con el cuento de "Aladino", hijo de un padre artesano como Andersen, que terminaría colmado de riquezas y honores, fabulas que obsesiona al creador durante toda su vida y que logra alcanzarlas, si bien no le producen plenitud de gozo.

*En sus novelas y cuentos el tema aparece tratado de múltiples formas y Andersen mismo gusta de presentarse como un segundo Aladino, sacado por arte de magia de la pobreza, para verse de la noche a la mañana en la cumbre de la gloria. Esta imaginación agrandada no solo en sueños, se materializa con las manos en la construcción de títeres y vestidos de muñecos con los que da vida a su teatrillo. Empieza a imaginar obras de teatro y a ponerlas en boca de sus personajes particulares.*

*Es un niño extremadamente sensible, al que hieren las bromas de sus compañeros y cualquier comentario hacia su persona. Se refugia en su soledad, imaginando que en realidad sus verdaderos padres no son aquellos, que él ha nacido de una familia muy importante y que los ángeles del Señor bajan a hablar con él y confortarle. La gente se burlaba de aquellas tonterías creyéndole loco como su abuelo y eso hacía que el chico se aísle cada vez más de los demás (Lorenzo, 1987)*

La temprana muerte de su padre y la incompreensión de su madre por las aficiones de Andersen, determinan en gran medida su trayectoria vital. Debe, inconscientemente, recuperar los vínculos con la madre a través de los intentos frustrados de acercamiento a las mujeres y con el padre identificarse con las figuras masculinas. Ni en uno ni en otro caso lo consigue.

Sin embargo, hemos de hacer notar para nuestro propósito hipotético que Andersen *tenía una fe absoluta en sí mismo, o más bien en una vocación, en un destino todavía indefinido, que le empujaba a romper las barreras que le tenían aprisionado en aquel mundo tan estrecho. Pero aunque es cierto que en todo tiempo se siente guiado por la divina providencia hacia un destino singular, hasta el punto de considerar que todo cuanto ocurre en torno suyo, incluso las mayores adversidades, no hace sino contribuir a su realización como genio, también es verdad que el éxito va a tener que ganárselo a pulso, superando grandes dificultades. (Lorenzo, 1987)*

Se advierte *prima facie*, un conflicto psicodinámico que podríamos denominar como: un miedo *al ser adulto*, al crecimiento que engendra necesariamente enfrentarse con la realidad. En la *evasión* de éste afrontamiento *de lo real* residen los *conflictos psíquicos* del autor, que inspirándonos en los trabajos de Freud, para con otros autores, se descubren como inéditos en esta Tesis Doctoral, tal y como hemos podido demostrar en *el estado de la cuestión*.

Hallamos, en Andersen, que la religión-religiosidad protestante y de los países nórdicos, es otra dimensión enérgicamente enraizada en su vida y en su obra. Si bien, para él es una *creación poética y simbólica* que le vale para expresar *cosas que le son inconcebibles*. El sentido religioso armoniza con el Arte en el *rito de la metáfora y otros modos poéticos* que evaden la realidad. Al mismo tiempo, para Hans, tanto el Arte como la idea religiosa, propia de los países nórdicos, encuentra en la *Fantasía*, según la hermenéutica freudiana *ese poder de consolación y de narcosis que nos ayudan a transfigurar la realidad*, de la que él huía.

A pesar de los esfuerzos Andersen no va a sentirse nunca aceptado por la sociedad, será siempre *un extraño en el grupo*. Si bien, se le acoge con "agrado piadoso" en todas partes, él va a percibir a lo largo de su vida el *"rechazo de la sociedad danesa"*. Aquí persiste también el recuerdo del deambular de su abuelo, la constante huida de cualquier lugar, que es lo que hace Andersen, viajar continuamente a Italia, Inglaterra, Alemania, Suecia, España, y no tener un hogar propio.

Asimismo, la omnipresencia de la "persistente huida" de cualquier lugar o afectos, a lo largo de su vida, constituye el "desarraigo afectivo" del que es víctima y verdugo al mismo tiempo. Adhiriéndonos a la Teoría Kleiniana en la vida de una persona coexisten los *instintos innatos de amor y de odio* que son sinónimo de los *instintos de vida y los de muerte* y que nosotros hemos hallado en esas "experiencias" del niño Andersen, frente a la locura del abuelo, el alcoholismo de la madre, la depresión del padre fracasado, entre otros.

Como las personas con conflictos psíquicos, *Andersen se pasa la vida luchando por conseguir ser admitido precisamente entre aquellos que, según él, en el fondo le desprecian*. Del mismo modo, el examen riguroso de su *ser psíquico* nos indica que Andersen vive situaciones de sometimiento social, y “temeroso servilismo” a decir de Enrique Heine, que en modo alguno elude. Dado que durante tres generaciones, abuelo, hijo y nieto, es mantenido por el mecenazgo de los Collin, quienes le proporcionan el acceso a una educación esmerada, con la cual él nunca se siente plenamente identificado. Las teorías de Lacan nos ayudan a inferir el rol que desempeña el Arte como mediador entre la *realidad traumática* y *el artista*. Hecho que nos explica la conducta social de Andersen, de ese “temeroso servilismo” al que alude Heine, entendido, en nuestro estudio como “mediador” entre su “realidad traumática” y su “obra artística”.

Su vanidad y egocentrismo son explícitos: *gran parte del legado literario de Andersen lo constituyen sus memorias y un diario compuesto por doce extensos volúmenes. Estas páginas están plagadas de alusiones a toda la gente importante que le invita a su casa, que aplaude su obra tanto en Dinamarca como fuera de ella*. (Lorenzo, 1987). De tal modo, que el concepto de *sublimación*, que Freud otorga a la *valoración social*, como una dimensión cardinal, será otro de los modos que darán *satisfacción* al artista, además de la belleza del propio quehacer artístico. Será, en los términos de Freud, una “complacencia narcisista”.

*Bien es verdad que en su vida íntima estaba realmente solo, puesto que no se casó nunca ni llegó a tener una relación amorosa. Carecía asimismo de una familia en que poder refugiarse y además estaba desarraigado del medio social del que provenía. Pero por otra parte encontró siempre gente que se ocupó de él y hogares en donde, como el escritor mismo dice, se le acogía como uno más de la familia. Tal es el caso muy especialmente de la familia Collin, que le abrió de par en par las puertas de su casa y le brindó su amistad por tres generaciones. Al final de su vida fue la familia Melchior la que lo atendió solícita, pasando grandes temporadas en casa de ellos, donde murió en 1875*. (Lorenzo, 1987)

*La mayoría de sus novelas y cuentos giran en último término en torno a su persona, tratan de él mismo. A pesar de lo poco agraciado de su figura, es uno de los personajes que más se hace retratar en su época. Tiene que ser en todas partes el centro de atención. En las reuniones de sociedad aprovecha la menor ocasión para ponerse a leer en público sus escritos. Algún buen amigo hasta le sugiere en alguna ocasión la conveniencia de evitarlo para no resultar molesto, pero Andersen no atiende.*

Nos revela una persona extraordinariamente insegura, que necesita el reconocimiento continuo y absoluto de los demás. Esta inseguridad puede estar relacionada con ese sentimiento de ser diferente que le acompaña toda su vida. Si de pequeño, en Odense, tiene que huir de las bromas de sus compañeros, que por su carácter soñador y sus dotes artísticas le consideran afeminado y medio loco, de mayor, en Copenhague, se siente a menudo incómodo y ridículo en una sociedad que no es la suya, cuyos formalismos desconoce. Su susceptibilidad puede considerarse consecuencia de una aguda sensibilidad de poeta. Andersen dice de sí mismo que es como el agua, a la que todo agita y en la que todo se refleja. Desde niño le impresionan más las cosas que a los demás y su memoria almacena escenas de toda su vida como si las acabara de vivir. (Lorenzo, 1987)

Sin embargo lo predominante en la personalidad de Andersen es su dificultad para establecer verdaderas relaciones personales. Esto es debido en parte a su mismo carácter egocéntrico, a la constante obsesión por su propia persona, pero sobre todo a esa desbordada sensibilidad. De ahí que sea tan difícil para él *la amistad entre hombres*. Quizás a esto contribuya sus experiencias infantiles, de rechazo por parte de los niños con lo que jugaban y de adolescente cuando estuvo trabajando en una fábrica donde se dedicó a cantar a los demás y a cambio le hacían su trabajo, un día uno de los mozos gritó: “este no es un chico, es una mujercita” desde entonces no volvió a la fábrica.

*También es notable la incapacidad de Andersen para una relación amorosa con mujeres. Sólo una vez parece que estuvo dispuesto a dejarlo todo y fundar un hogar, y fue cuando su enamoramiento repentino de Riborg*

Voigt. *El poeta tenía entonces veinticinco años. La chica estaba ya comprometida con otro hombre, que al parecer no era del agrado de la familia y quizá hubo algún momento de indecisión por parte de ella, más que nada porque se sentía halagada por la admiración del poeta. Pero aunque Andersen guardó hasta su muerte una carta de la joven que llevaba en una bolsita sobre el pecho, el amor entre los dos no parece haber tenido mucho de real, sino que parece más bien un sueño romántico de poeta.*

Jenny Lind, “El Ruiseñor Sueco”, no le aceptó en matrimonio. Ella le quería como a un “hermano” y le llamaba “niño” cuando se despedían, como expresó en una carta de 1844 " [...] adiós... que Dios proteja a mi hermano es el sincero deseo de su afectuosa hermana, Jenny [...]".

Andersen solía mostrarse tímido con las mujeres y tuvo serias dificultades para establecer relaciones con ellas. En su diario escribió esta súplica: "[...] *Todopoderoso Dios, tú eres lo único que tengo, tú que gobiernas mi sino, ¡debo rendirme a ti! ¡Dame una forma de vida! ¡Dame una novia! ¡Mi sangre quiere amor, como lo quiere mi corazón! [...]*". Otras decepciones amorosas fueron Sophie Orsted, la hija del médico Hans Christian Orsted, y Louise Collin, la hija menor de su benefactor Jonas Collin.

Esta incapacidad de establecer relaciones con mujeres puede tener su origen en un *recuerdo traumático* experimentado de niño por Andersen. En una ocasión, nos cuenta en sus memorias que miró por una rendija de una de las puertas del manicomio donde estaba su abuela; *dentro de ella había una mujer desnuda sentada en un montón de paja, con el cabello suelto cayéndole a los hombros y cantando con una voz preciosa; de pronto dio un respingo y se precipitó dando un grito hacia la puerta, alargó uno de sus brazos y consiguió tocar con sus dedos su ropa, el celador se había marchado y hasta su regreso quedó sentado en el suelo muerto de miedo.*

De igual forma que tuvo poco éxito con las mujeres, Andersen también se sintió atraído sin ser correspondido por varios hombres. Por ejemplo, escribió a Edvard Collin: "[...] *Languidezco por ti como por una joven calabresa... mis sentimientos por ti son como los de una mujer. La feminidad de mi naturaleza y nuestra amistad deben permanecer en secreto [...]*".

Collin, por su parte escribió en sus memorias: "[...]No me encontré capaz de responder a su amor, y eso causó al escritor mucho sufrimiento[...]". Tampoco llegaron a convertirse en relaciones duraderas las pasiones de Andersen por Carlos Alejandro, el joven heredero del ducado de Sajonia-Weimar-Eisenach, y el bailarín Harald Scharff.

Estudios literarios modernos sugieren que en algunas obras de Andersen hay un *homoerotismo* camuflado, fruto de su homosexualidad reprimida. Esta represión se ve ya en los diarios de juventud de Andersen en los que registra su intención de no mantener relaciones sexuales.

La amistad de Andersen y Scharff continuó y a comienzos de 1862 empezaron una relación que a Andersen le produjo "[...]alegría, cierta realización sexual y su eventual final le llevó a la soledad[...]". Andersen se refiere a este período de su vida como el "[...]período erótico[...]"; en una anotación de su diario de marzo de 1862. No se mostró discreto en sus conductas públicas junto a Scharff y mostró abiertamente sus sentimientos incluso en demasía. Algunos testigos calificaron la relación de "[...]impropia y ridícula[...]".

La relación entre ambos terminó a finales de 1863 cuando Scharff fue dejándolo gradualmente a medida que se intensificaba su relación con Eckardt. Andersen anotó en su diario el 27 de agosto en 1863 que "[...]la pasión de Scharff hacia él se había enfriado[...]". Y el 13 de noviembre de 1863 anotó: "[...]Scharff no me ha visitado en ocho días, todo ha acabado con él[...]". En septiembre de 1863 escribió: "[...]No puedo vivir en mi soledad, estoy cansado de la vida[...]". En octubre anotó: "[...]Me siento viejo y cuesta abajo[...]". En 1864, tras un paréntesis de doce años con el Teatro, Andersen compuso tres nuevas obras para los teatros de Copenhague, en las que se examinaba el amor fraternal y los sentimientos profundos entre hombres. Una de las razones por las que el escritor pudo volver a hacer un intento en un campo en el que ya había experimentado fracasos en el pasado sería la posibilidad mantenerse cerca Scharff en el Teatro Real. Actualizó su ópera de 1832 "El cuervo", que fue puesta en escena en Copenhague el 23 de abril de 1865 donde Scharff interpretó a un vampiro que chupaba la sangre de un joven en su noche de bodas. En 1871, Bournonville compuso un ballet



*basado en el cuento de Andersen "El soldadito de plomo", cuyo papel principal fue interpretado por Scharff. Pero el bailarín se rompió la rodilla durante un ensayo de "El Trovador" en noviembre de 1871 lo que le obligó a dejar su carrera en el ballet. Intentó convertirse en actor sin mucho éxito, y terminó casándose con la bailarina Elvida Moller en 1874.*

Ante los fragmentos seleccionados y para dar cuenta y razón de su personalidad y conflicto sexual, Freud recurre al concepto de "sublimación" para explicar diferentes actividades que estarían motivadas por un deseo que no apunta de modo manifiesto a *una meta sexual: la creación artística, y en general, todo aquello a lo que la sociedad concede un alto valor, como se desprende de la relación entre el término sublimación con el adjetivo sublime*. Y ahí podemos explicar, en parte, la sublimación de la pulsión sexual en Andersen, *en tanto que sublimación de impulsos originarios*. El Arte, le sirve a Andersen en cuanto *realidad aceptada como formación sustitutivas*, en donde expresa con libertad sin la "censura" del Superyó las pulsiones. De este modo, *"[...]constituye un reino intermedio entre la realidad, incapaz de actualizar los deseos y el mundo de la fantasía que los realiza[...]".*

## **7.2. De su obra literaria según los postulados de Lorenzo y Bernárdez.**

Hemos considerado que, aún no siendo objeto de estudio en esta Tesis Doctoral la obra literaria de Andersen, si podría auxiliarnos a la hora de precisar su Psicobiografía. Para ello, hemos seleccionado los estudios de Lorenzo y Bernárdez, por acomodar sus postulados a lecturas más próximas a nuestro interés nuclear en esta investigación, y por ser de los más rigurosos. Es por ello, que tomaremos fragmentos de sus investigaciones, con el fin de establecer, si lo hubiere, la correlación entre la obra gráfica, la obra literaria y su personalidad.

*"[...]La solución de sus conflictos personales la halla Andersen en la creación literaria. Son los cuentos los que le han dado la fama mundial, pero antes de dar con esa forma ideal para la expresión de su genialidad, se le conoce ya como autor de obras de teatro, no demasiado afortunadas, de*

poemas, algunos de considerable valor literario, y de novelas, lo más notable de su producción[...]"

"[...]Antes de referirnos a las posibles razones del éxito de los cuentos de Andersen, hay que insistir en que no se trata propiamente de cuentos infantiles, como mucha gente cree, sobre todo fuera de Dinamarca. Ciertamente es que ésa debió ser la idea original del escritor al publicar sus primeros cuentos, ya que los llama "Historias contadas para niños", con las que según él mismo dice, "[...]pretende ganarse a la generación venidera[...]". "[...]Pero conforme se va haciendo evidente la calidad literaria que éste género alcanza bajo la pluma de Andersen, hasta el mismo escritor admite que[...]"" "[...]quizás sus narraciones vayan más bien dirigidas a esos padres que leen los cuentos a sus hijos[...]"

"[...]Por otra parte la pretensión de escribir cuentos como quien se los cuenta a los niños da lugar a un cambio fundamental en la escritura de Andersen. Significa el abandono de toda afectación y de toda retórica para quedarse en la desnuda sencillez del idioma del pueblo. En ello estriba la magia del estilo de Andersen, que sabe jugar con los matices y conseguir ese medio tono en que reside el encanto de la lengua danesa[...]"

"[...]Mirándolo bien no es casual que Andersen hallara en el cuento la fórmula perfecta. Se dice que el auge del género de la narración corta de carácter maravilloso que tiene en el Romanticismo se debe a que supone el último intento de restablecer la armonía ideal en un mundo, que a raíz del racionalismo de la época anterior, se había convertido en conflictivo y caótico. La intervención de los elementos extraordinarios en el cuento sirve para someter el caos al imperio de los valores ideales de la justicia, la bondad y la inocencia. En el mundo de la fantasía podía recobrar el escritor la paz espiritual perdida en la difícil lucha con la existencia[...]"

"[...]Uno de los aspectos que cada vez interesan más de los cuentos de Andersen es el humor de que hacen gala y que los diferencia de los escritos por otros autores. En el estilo de sus cuentos el autor consigue el equilibrio perfecto entre el sentimiento y la burla. El humor es el antídoto contra esa sensibilidad enfermiza y desbordada que caracteriza algunos de

*sus primeros trabajos. Pero no se trata tampoco de la sátira descarnada, que pretende reírse de lo divino y lo humano, con la que en otros momentos Andersen trata de ridiculizar sus propios sentimientos, como si quisiera espantarlos, sino de una sabia ironía. Esa ironía es por lo demás, muy propia de cierto romanticismo que expresa una especie de resignación entre el fracaso de los sueños bajo el peso de la realidad de la vida. Andersen admiraba a escritores alemanes como Teodoro Hoffmann o Heinrich Heine, grandes cultivadores de la ironía[...]."*

*"[...]Los personajes de esos cuentos son a menudo animales, como en las fábulas, u objetos cotidianos e insignificantes. Sin perder las características propias de su condición estos personajes se nos muestran dotados de rasgos claramente humanos. Este procedimiento produce un doble efecto. Por un lado da una animación a un mundo natural y material, en que se manifiesta esa sensibilidad de Andersen que sabe captar el lenguaje de todas las cosas, imperceptible para los demás. Podría decirse que ese es el aspecto optimista. Pero también tiene un lado pesimista o nihilista, pues nos da idea de que el ser humano, que tan ufano se siente como rey de todo lo creado, en el fondo no se diferencia mucho en su comportamiento de un pequeño animal o una insignificante cosa[...]."*

En la obra gráfica, aparecen los animales antropomorfizados y la intención que hemos interpretado está más próxima a la liberación de las pulsiones y a la censura del Superyó que en los cuentos.

*"[...]Así tenemos, por ejemplo, la estrechez de miras de una sociedad expresada en los caracoles de "Una familia feliz", que viven tan contentos en su bosquecillo, seguros de que no existe nada fuera de él, de que todo cuanto sus ojos divisan está creado con el único fin de servirlos o deleitarlos, como dueños que son de la creación, y que hasta la gran mansión que preside el bosque no está hecha con otra finalidad que la de que de que se les sirva a ellos en fuente de plata, que es el mayor honor que un caracol puede ambicionar. O la vanidad personificada de "La aguja de zurcir". Que "[...]era tan fina que se creía una aguja de coser[...]."*

*Es imposible hacer en resumen de la infinidad de motivos que presentan los cuentos de Andersen, que superan el centenar y medio, lo que sí puede decirse es que una gran parte de ellos trata de una manera o de otra de Andersen mismo. De tal modo que en "El patito feo" y "La sirenita", encontramos dos textos paradigmáticos. Pero lo mismo puede afirmarse del soldado de fortuna de "El mechero"-que es otro tipo de Aladino sacado de la nada y que acaba dueño de un gran tesoro y casándose con la princesa-. O del mismo modo el "Soldadito de plomo", enamorado de la bailarina de cuerda, sin atreverse a confesarle su amor porque ella vive en un palacio y él no puede ofrecerle más que una simple caja que comparte con otros veinticuatro[...]".*

En el "Soldadito de plomo" si se advierte con absoluta claridad que se corresponde con un episodio de su vida. Nosotros hemos querido que presida esta Tesis Doctoral, por entender que entre ese *continuum* de anhelos y frustraciones se desarrolla la vida de los seres humanos, más allá de los *conflictos psíquicos* que estemos llamados a padecer, más allá de la visión optimista o pesimista del existir, e incluso más allá de la corriente *romántica*, que impregna el siglo XIX, y de la cual nuestro personaje no es ajeno. Si bien, por mi condición de pintora, en la imagen, he querido redimir a Andersen del infortunio de una vida sin amor. Y he utilizado colores suaves, en armonía con la vida que inventó para sí mismo y también con la "inmadurez" o negativa a crecer que se hace evidente en su obra gráfica. En definitiva un *final feliz* que él se resiste a concederse en los Cuentos.

*"[...]En otros cuentos se rememora la figura del padre o de la madre. "La pequeña cerillera", por ejemplo, que muere de frío en la calle una Nochevieja, es un homenaje a la dura infancia de la madre del poeta[...] [...] Todos ellos son motivos que corresponden en cierto modo a los conflictos internos del autor, que así se superan en el mundo de la fantasía[...]".*

Bernárdez Sanchís, hace un magnífico estudio de la obra literaria de Andersen y analiza la temática implícita en sus cuentos.

*"[...]Andersen era profundamente religioso, aunque a su manera. Participó en los movimientos reformadores de la iglesia danesa de su época, una iglesia oscurantista que sólo pensaba en el pecado y en el Infierno. Andersen no llega a negar la existencia del Infierno, pero piensa que la misericordia de Dios acabará salvando a todos los seres humanos. Tanto el rechazo del oscurantismo oficial como sus ideas acerca de la misericordia de Dios se encuentran en la inmensa mayoría de los cuentos. En algunos es el tema principal u ocupa un lugar de excepción: así sucede por ejemplo en "Una historia", "En el día postrero", "La piedra filosofal", "Algo", "El príncipe malo" o "Psique", en otros.*

En este sentido hemos hallado correlación con la obra gráfica, en donde predomina la muerte, el Thanatos y los temores, fruto de esa religiosidad tan incidente en lo bueno y en lo malo y en sus consecuencias con respecto a la condena al Averno.

*"[...]Pero es en su relación con la muerte donde podemos encontrar más claramente las preocupaciones religiosas de Andersen. Y la muerte es precisamente uno de sus temas favoritos. Parece obsesionado por la muerte, incluso llega a mostrar una cierta necrofilia, [...]como cuando el pececito de La gran serpiente marina encuentra a una madre y su hijo muertos en el interior de un barco hundido: el episodio es totalmente superfluo, no añade nada a la trama ni a su desarrollo, parece estar ahí solamente para satisfacer la necesidad de Andersen de hablar de lo que parece su preocupación central[...]"*. La muerte es triste pero es bella a la vez, pues es la puerta que conduce a Dios. [...]Buen humor tiene como protagonista el conductor de un coche fúnebre y se desarrolla en un cementerio[...], pero se supone que es un cuento humorístico.

*Es preciso decir que Andersen estaba especialmente satisfecho de algunos de sus cuentos más centrados en la muerte como afición/consuelo: "La tumba del niño" e "Historia de una madre" son cuentos un tanto fúnebres, pero nuestro autor los aprecia porque pueden llevar el consuelo a las madres desoladas por la muerte de sus hijos. ¿Cuántos cuentos incluyen la muerte como elemento fundamental? Veamos una pequeña lista, no*

exhaustiva: "El compañero de viaje", "La sirenita", "El valiente soldadito de plomo", "El jardín del edén", "El jabalí de bronce", "Ole pegaojos", "El pacto de amistad", "El elfo de las rosas", "El ángel", "El ruiseñor", "El abeto", "La abuela", "Los zapatos rojos", "La pequeña cerillera", "La farola vieja", "Los vecinos", "La casa vieja", "El libro mudo", "La vieja lápida", "La rosa más bella del mundo", "La historia del año", "Pena", "No era buena", "Bajo el sauce", "La muchacha judía", "El cuello de la botella", "El gorro de dormir del pimentero", "El último sueño del viejo roble", "La hija del rey del fango", "Lo que contó el viento sobre Valdemar" "Dánae y sus hijas", "La muchacha que pisó el pan", "Anne Lisbeth", "Una historia de las dunas", "El muñeco de nieve", "El corral de patos", "La doncella de los hielos", "El molino de viento", y por fin, entre los últimos: "La tetera", "El día de mudanza", "El sapo", "¿Cuál fue la más feliz?", "La dríada", "La familia de Grethe la gallinera", "El cometa", "Las velas", "Lo que contó la vieja Johanna", "Tía dolor de muelas".

"[...]La lista como vemos, es impresionante. La muerte es omnipresente en los cuentos, aunque sea sólo para mencionar de pasada la de algún personaje secundario. ¿Por qué? Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que es tema fundamental de las literaturas escandinavas, pero en Andersen es algo más. Por un lado, la muerte viene a ser la justificación de la vida; no sólo porque en la hora de la muerte se han de rendir cuentas, sino también porque puede ser la solución a nuestros anhelos, como le sucede al sapo del cuento, y porque es entonces cuando se descubre el auténtico valor de las personas. La muerte tiene su propia belleza, como si fuera un acto creador y no destructor. Otras veces la muerte es simple remedio a los males: por mucho que suframos, llegará la muerte a liberarnos y conducirnos a una vida mejor. Es el conocido tema del valle de lágrimas aunque ese valle, en Andersen como en la realidad, sea selectivo e injusto[...]"

"[...]Pero muchas veces llega a convertirse en algo morboso. Parecería que a nuestro autor le encanta el tema y que busca cualquier excusa para tratarlo de una forma u otra, con más o menos detalle o justificación, y así sucede en prácticamente la totalidad de sus cuentos. En esto Andersen es un autor del Romanticismo, pues muchos representantes

*de este movimiento sienten idéntica fascinación: la muerte de los seres humanos, pero también la de los pueblos y las civilizaciones; en "Dentro de miles de años", Andersen parece recrearse en la desaparición de todo lo que ahora conocemos, [...]todo yacerá en el futuro convertido en ruinas muertas como las que ahora mismo dan testimonio de las civilizaciones desaparecidas[...]"*.

*"[...]Como hemos dicho, el tema/obsesión de la muerte se une al de la religión; quizá sea "El molino de viento" el mejor representante de esa amalgama, y es fácil traducirlo a términos humanos: nos creemos en el centro de todo, pensamos que nunca moriremos y que, en último caso, renaceremos de nuestras propias cenizas, como el Ave Fénix. Y si morimos, todo lo que nos rodea morirá también; pero no es así, a fin de cuentas morimos, lo demás sigue igual y la resurrección no es una continuación de nuestra vida anterior sino la aparición de algo totalmente nuevo, renovado y mejor. Al final, se demuestra que no éramos imprescindibles, que no éramos el centro de nada. De aquí al existencialismo pesimista de Kierkegaard o "La náusea" de Sartre hay sólo un corto trecho[...]"*

*"[...]Y la muerte va unida al sufrimiento: nos puede liberar de él, puede ser consecuencia de él, pero puede hacer sufrir a los que se quedan. El sufrimiento es otro de los temas favoritos de Andersen y debe muchísimo a sus propias aflicciones: el autor de los cuentos padeció mucho y por muchos motivos, la pobreza, la muerte de sus seres queridos, sus frustraciones amorosas, el escaso éxito de muchas de sus obras teatrales, las guerras, la enfermedad[...] [...]Aunque seguramente habría que considerar que es su personalidad la que estaba enferma[...]. Igual que con la muerte; su interés por el sufrimiento se convierte en predilección[...]"*

Aquí Bernárdez, coincide con nuestra propuesta hipotética al considerar que era su [la de Andersen] *personalidad la que estaba enferma*. Del mismo modo, en su obra gráfica la obcecación por la muerte y el sufrimiento, son un tema recurrente y están omnipresentes. Hecho éste que es analizado con rigor en el capítulo en el que a través de las categorías elaboradas *ad hoc*, damos cuenta y razón de esta *obsesión*.

*"[...]Pero de todas las formas de sufrimiento que nos muestra Andersen, la más llamativa es quizá el sufrimiento amoroso[...]"*. Los cuentos de tema amoroso con final feliz son escasísimos. Evidentemente, en este terreno, las cosas acaban mal en los cuentos igual que acabaron mal para su autor. Veamos cómo son los cuentos de argumento amoroso: en "El gorro de dormir del pimentero" o "El cuello de la botella" se trata simplemente de amores desgraciados, pero en otros casos encontramos niños que se tienen un gran cariño durante la infancia; al crecer el muchacho descubre que está enamorado de la niña pero ésta, o no llega a saberlo, o lo rechaza para casarse con otro[...]"

*"[...]Muchas veces la boda es más bien de conveniencia, y la muchacha encontrará finalmente su castigo mientras que su noble e infeliz adorador triunfa en la vida; es el caso de "Ib y la pequeña Christina", de "Los novios". Pero puede ser también que ella triunfe y él se hunda en la miseria y muera. Los de este último tipo pueden ser reflejo de su relación con Jenny Lind, algo que se puede ver sobre todo en "Bajo el sauce". Cuando, como sucede en "La doncella de los hielos", se llega por fin a la boda, ésta no se consuma pues la muerte viene a poner un final trágico a la felicidad de los novios. Y es interesante que estos cuentos sean de los más largos, de los mejores y más impresionantes de toda la colección. [...]Evidentemente Andersen se recreó en ellos y produjo pequeñas grandes obras maestras[...]"*.

*"[...]Lo cierto es que no se trata sólo de que nos presente siempre un amor que termina mal. Es que a ello se une una misoginia que muchas veces llega a ser casi escandalosa[...]"*. "[...]Ya he dicho que la muchacha que rechaza a su sincero pretendiente suele encontrar el justo castigo que merece, pero no es sólo eso: las mujeres son chismosas, presumidas hasta el pecado: "Los zapatos rojos", en este cuento, Andersen utilizó como base su propia presunción[...]que traspasa a un personaje femenino, soberbias en: "Los novios", "Dos doncellas", o bastantes simples y tontas en: "El duende y la señora"."La pastorcita de porcelana" "La pastora y el deshollinador" es [...]inconstante, primero subir, luego bajar, no sabe muy bien lo que quiere[...]".



*"[...]Desde luego, también aparecen muchas mujeres buenas, pero su bondad es sacrificio, renuncia a sí mismas, abnegación, lealtad, es decir, los valores femeninos más tradicionales, centrados en la figura de la madre. "La princesita de los cisnes salvajes" es capaz de los más grandes sacrificios para salvar a sus hermanos, como hará también la muchacha ciega de "La piedra filosofal" o la pequeña protagonista de "La reina de las nieves". "La niña de los zapatos rojos" pasará por las más duras pruebas para compensar su error, y "La niña judía" será capaz de renunciar a lo que más desea para no ir contra los deseos de su difunta madre. "La lavandera" que no era buena sí lo era en realidad, pues hacía todo lo que podía por su hijito aunque su espíritu débil la condujera a la bebida.*

*"[...]En parte es lógico que Andersen dibujara así a sus protagonistas, pues estaba en el sentir de los tiempos, aunque no podemos olvidar que en la Escandinavia de su época muchas cosas se estaban moviendo: empezaban a destacar las primeras grandes escritoras, y antes de la muerte de nuestro autor el tema femenino, su liberación de los valores tradicionales (o al menos de algunos), sería uno de los temas favoritos en todos los países nórdicos, antes incluso de la aparición del sufragismo en Inglaterra[...]"*

En la obra gráfica también hallamos esta correspondencia, las mujeres son representadas como "monstruosas", con alguna escasa salvedad.

*"[...]Por el contrario, los personajes masculinos son más variados, y también en ellos encontramos amor, abnegación, espíritu de sacrificio. Pero los hombres destacan además por su inteligencia, su sentido del deber, su valor, virtudes que no concede Andersen, en general, a las mujeres de sus cuentos. Probablemente, en la dimensión ética de los personajes masculinos encontramos un reflejo de su propio padre -sobre todo, por ejemplo, en "El tesoro"- . Y no olvidemos que Andersen veía a su madre como mujer buenísima, piadosa y abnegada, pero inculta y un tanto simple, a la que visitó en contadas ocasiones desde que dejara Odense y que en la práctica rompió por completo su relación con ella. Cuando murió completamente*

*alcoholizada en un asilo en 1833 mientras él estaba en Roma, escribió a su amiga Henriette Wulff de Copenhague: “[...]Ahora estoy completamente solo ningún ser humano tiene que amarme por naturaleza[...].”*

*“[...]Desde luego Andersen, en la vida como en la literatura, estaba lejos de las tendencias más progresistas de su época. Incluso rechazaba con energía -y ese rechazo se puede ver también en los Cuentos-, la novela realista francesa o, en general, cualquier reproducción literaria de la realidad. Y, sin embargo, él mismo nos presenta muchos aspectos sórdidos de la realidad, presente y pasada, aunque siempre con miras idealistas, porque sus cuentos tienen siempre un fin didáctico: no sólo los de argumento más religioso, sino otros aparentemente más asépticos. Y una de las funciones de su didactismo era, claramente, mostrar cómo debe comportarse una mujer. Los hombres, en cambio, deben comportarse simplemente como seres humanos[...].”*

Con todo, los temas primordiales de los Cuentos son consecuencia directa e inmediata de las preocupaciones vitales de nuestro autor: la muerte, la religión, el sufrimiento, el amor trágico, la mujer. Evidentemente son temas universales. Si bien, Andersen los emplea de un modo tan obsesivo y los vincula en tantos cuentos que no podemos dejar de pensar que obedecen más a sus íntimas frustraciones, sus miedos y sus obsesiones que a una preocupación literaria. Del mismo modo ocurre con su obra gráfica, objeto de esta Tesis Doctoral, en donde se hace imposible no establecer analogías entre la elección de los temas y su plasticidad con la conflictividad psíquica del autor, con su biografía.

*“[...]Y si a eso añadimos que los Cuentos están repletos de referencias directas e indirectas a su propia vida, no podemos menos que pensar que en ellos se encierra la auténtica biografía, externa e interna, del escritor danés. Sabemos que a partir de los Cuentos podemos aprender muchas cosas sobre geografía e historia de muchos países; podemos aprender costumbres más o menos exóticas, conocer grandes personajes de la humanidad. Pero también podemos aprender mucho, quizá prácticamente*

*todo, de la vida de aquel personaje engreído, antipático, pagado de sí mismo pero capaz de alcanzar las más elevadas cimas de la literatura[...]*".

### **7.3. De su obra gráfica**

En la obra gráfica de Andersen se vehiculizan los elementos inconscientes del creador, y es por ello que podemos advertir que toda su producción es, a su vez, un egregio "retorno de lo reprimido" o bien un amplio conjunto de *elementos reprimidos que retornan*. Su resultado final es una "formación de compromiso" entre dos tendencias contrapuestas: la necesidad de expresión del creador -regida por el principio del placer-, y el control de su "Yo" y "Superyó" -regidos, a su vez, por el principio de realidad-. Freud ve en la *fantasía* una manera para alejarnos de esta sociedad, *que no nos deja gozar*. Y ciertamente encontramos que su obra está inmersa en esa *continuación del juego infantil y de la inconfesable pero nunca abandonada práctica fantasmática del adulto*.

Sus collages denotan la desmesurada inquietud del autor por comunicar todo lo que piensa, sin remordimientos ni represiones, aunque no así en su conducta social, utiliza un lenguaje muy complicado de descifrar pues; en definitiva deducimos que se trata de la obra de un artista de personalidad muy conflictiva, tremendamente imaginativo la prueba de ello la constatamos en el numeroso empleo de la personificación, mantiene una vida rodeada de supersticiones, temores, angustias, con miedo a la muerte, y sobre todo miedo al fracaso emocional. Andersen utiliza numerosos símbolos: cisnes, ahorcados, corazones, molinos con piernas y brazos, flores, árboles, bailarinas, libélulas, gnomos, personajes con tres cabezas, figuras de mil caras, diablos, pájaros, huellas de labios, personajes terroríficos, mariposas. La presencia de elementos psicodinámicos es bien patente, el Eros y el Tanatos en constante lucha, y los mecanismos de represión, sublimación y fantasía y la problemática edípica, se reflejan de manera reiterada a lo largo de su obra gráfica.

En "La gran pantalla" se representan temáticas que simbolizan las fuerzas en conflicto, la enfermedad, la pobreza, la religión la Virgen y Jesús.

Mezcla escenas de diferentes mundos en sólo uno, introduce muchos seres imaginarios: ángeles, duendes, hadas, así como mariposas revoloteando entre los retratos, escenas que nos recuerdan a los cuentos de “Las mil y una noches”, que tanto influyeron en Andersen desde su infancia.

El conjunto de la obra además de mostrar con cierta ironía la imagen de la alta burguesía destaca mediante pequeñas imágenes solapadas la otra realidad de la sociedad de la pobreza y la depresión, enaltece algunos personajes de la realeza con un gran sentimiento de devoción al mismo tiempo que de sumisión hacia ellos. Podemos observar en sus ilustradas composiciones el paso de la historia por cada país, además de la tiranía entre los hombres con un marcado espíritu surrealista, el zorro, el búho, la gallina simbolizan la astucia, la sabiduría y la inocencia. Otro rasgo característico en toda la composición es la ausencia del color, que siempre estuvo presente anteriormente en su obra, al observar con detenimiento cada detalle que pasa desapercibido en el conjunto resulta ser una obra absolutamente sorprendente al igual que conmovedora.

El conocimiento de la geometría en los paper cuttings de Andersen es claramente reconocible, sus composiciones de simetría radial son impresionantes por la destreza para obtener las formas que quiere lograr. Sus composiciones mantienen un ritmo en continuo movimiento. En los recortes seleccionados con simetría radial, las formas que más se repiten son: corazones, seres extraños, ángeles, elfos, cisnes, mujeres y hombres con sombrilla, soles, bailarinas, teatros, mujeres bien vestidas, manos, máscaras, calaveras, hombre molino, ruedas, aros, payasos...

El tema de la muerte se repite mediante: calaveras, terroríficas máscaras, caras atemorizadas, llorando en las esquinas, y una cruz en el centro. También incluye figuras mitológicas, así como ángeles, bailarinas, corazones, árboles, juncos y el molinero, un mundo de fantasía alrededor del teatro, soles, cisnes, hadas, palmeras...”Un verdadero escenario de locura”.

La personificación es una de las características más utilizadas en los recortes con simetría axial: el hombre flor, el diablo pirata, también representa a varios piratas con grandes aros en las orejas mirándonos de

manera descarada, y máscaras de diablos sonrientes que infunden miedo, el corazón lo representa en este caso en el pecho de la figura recortada o simulando ser botones, muchos recortes, llevan botas altas puntiagudas, algunas con espuelas como es el caso del hombre flor, el recorte de Aladino volando sobre la alfombra. Parece que Andersen tuviera que recortar para mantener a su alrededor a todos los personajes sacados de sus propios cuentos que pertenecen a su propia vida, elfos, gnomos, brujas, duendes, trolls, piratas, ángeles, diablos, ángeles con abanico, junto a otro tipo de criaturas amorfas procedentes del mundo rural que provienen de los recuerdos de su infancia.

El pierrot es un tema muy utilizado por Andersen, simboliza su autorretrato, Cada uno de los pierrots baila sobre el ala de un cisne, una hazaña imposible y muy poética, en los cuentos de hadas de Andersen el cisne es un símbolo recurrente de pureza, las alas voladoras del espíritu, la poesía, y el pierrot es el artista, el payaso. El recorte “El ladrón de corazones” representa todo el fracaso de la vida sentimental de Andersen, jamás mantuvo ninguna relación amorosa, se trataba siempre de amores platónicos, idolatrados, reprimidos.

El hombre molino también es un tema muy utilizado, desde su casa en Odense se podía observar a un molino dentro del paisaje, en los recortes lo representa con brazos y piernas, la cara del personaje cambia constantemente se trata de actores del teatro con expresiones muy singulares, a veces el molino lleva a una bailarina colgada de su mano, o se sujeta por un bastón o sale líquido de sus manos.

El Teatro es muy importante para Andersen, siempre lo representa como un escenario de danza, con bailarinas, equilibristas, rodeadas a veces de árboles; los recortes sobre la tela dan forma a los pliegues, en algunos recortes aparecen varias caras muy expresivas características del teatro.

El castillo suele ser de tipo oriental decorado con guirnaldas, minaretes y rosetones, otros son de estilo europeo con ambas torres a los lados, en el castillo reside el poder soberano, y sus robustas murallas evocan un lugar que alberga maravillas y está camuflado con estrechas

aberturas y piedra inexpugnable, se muestran muchas formas que evocan a las historias de “Las mil y una noches” recuerdos de su infancia. El castillo lo representa inexpugnable.

La bailarina es un elemento muy utilizado en los paper-cuts de Andersen, aparece normalmente en forma de silueta danzando en diferentes escenarios, normalmente con una pierna alzada en posición de movimiento. Simboliza la pureza, el arte, la danza, es rara la composición de Andersen en la que no intervenga este personaje.

Los personajes que viste Andersen forman parte de los muñecos de algunos de los personajes de sus cuentos, la ropa que llevan suele ser muy decorada y elegante, como si se tratase en algunos casos de personajes de la alta burguesía.

Ascender y flotar son algunas de las sensaciones que Andersen nos expresa por medio de sus recortes: viajes en globo, en barco (La corbeta Galathea en el Puerto de Constantinopla), muchos de sus recortes provienen de recuerdos de sus viajes.

El cisne está presente en casi todos los recortes en actitud de reposo, sobre el agua, a veces soporta el peso de alguna figura humana, el cisne forma un vínculo entre el cielo y la tierra, entre lo consciente y lo inconsciente, y se le considera en todo el mundo como un símbolo del alma. Las cigüeñas, símbolo de fertilidad y de abandono, de magia, poderes místicos, un sueño de la unidad del mundo.

En el análisis e interpretación de los dibujos de Andersen, se descubre un preámbulo del *surrealismo* pues se trata de imágenes con un privativo lenguaje que esconden formas, representaciones que a la luz del análisis freudiano nos arrojan la evidencia de esta *conflictividad* de su *personalidad*, imágenes tales como: ambigüedad de rostro, figuras bicéfalas, utilización de formas con una intención de lectura múltiple y que nos llevan al engaño. Todas ellas aluden a un mundo de supersticiones, de religiosidad infantil, de miseria, de muerte, de desafecto. Por otra parte, el encuentro con lo real en un *nivel traumático* representa, desde la perspectiva Lacaniana, *una ruptura y desbaratamiento total de la concepción que tiene el sujeto de*

*sí mismo*. Y ahí hallamos la explicación de la baja autoestima en Andersen, dado que *supone una ruptura brutal de nuestra localización fantasmática en el mundo, es un choque violento y total*. Lacan retoma el concepto de Freud al subrayar como básico el *reconocimiento social*, tan anhelado por Andersen.





## CONCLUSIONES

Tras el *análisis panofskyano* de la obra gráfica de Andersen y el *análisis psicodinámico* de su vida y su obravisual, los resultados nos han arrojado, a través del significado que hemos otorgado a las seis categorías elaboradas *ad hoc*, una evidente *conflictividad psicológica* en el autor, que, del mismo modo se advierte en los Cuentos. Por otra parte, y en la intención de aunar ambas teorizaciones -panofskyana y freudiana-, para dar cuenta y razón del *ser psíquico* de Andersen, nos hemos adentrado en lo que *las neurosis*, a decir de Freud, presentan, en sus vericuetos conceptuales y amalgamas axiológicas. De una parte, hemos hallado profundas analogías entre *neurosis y producciones sociales del Arte, la Religión y la Filosofía*, y por otra, se nos revelan, estas analogías, como *deformaciones de dichas producciones*. De tal modo que *una histeria es una caricatura de una obra de arte*. Tales *deformaciones* revelarían, *prima facie* que la Obra Gráfica de Andersen puede ser explicada como un tipo *deformaciones asociales* que ambicionan plasmar, exclusivamente a través del *acervo* del autor, lo que la sociedad ejecuta con *el esfuerzo colectivo*.

1. Todo ello nos ha hecho concluir en primer término, que existe una cierta analogía psicoartística en Andersen, en la cual las pasiones inconscientes son liberadas a través del simbolismo del “dibujo” y el *superyó* se halla más patente en los Cuentos. Con todo, es significativo que esta obra literaria no tenga solamente connotaciones infantiles, dado que estableciendo una equivalencia entre obra visual y Cuentos, aun no siendo éste el objeto de nuestro estudio, se advierte *prima facie*, un conflicto psicodinámico que podríamos denominar como: un miedo *al ser adulto*, al crecimiento que engendra necesariamente *enfrentarse con la realidad*. La omnipresencia obsesiva de la muerte, la frustración amorosa, y la misoginia, son temas recurrentes. Esta última, incluso, descontextualizada. En la evasión de éste afrontamiento *de lo real* anidan los conflictos psíquicos del autor, que inspirándonos en los trabajos de Freud, para con otros

autores, se descubren como inéditos en esta Tesis Doctoral, tal y como hemos podido demostrar en *el estado de la cuestión*.

2. Podemos concluir tras el estudio de su vida y sus afectos, basándonos esencialmente en fuentes autobiográficas, que Andersen proviene de un estrato social "deprimido", tanto desde el punto de vista de la instrucción-formación, como desde la condición de "ausencia" de sus progenitores. Si bien, según Melanie Klein *aunque una persona se haya apartado de su madre, inconscientemente busca algunos aspectos de ese primer vínculo a lo largo de su vida en otras personas o cosas*. En este sentido, su teoría considera el Arte como un modo de *encontrar o recrear el amor de la madre*. A la luz de las fuentes, concluimos que Andersen lo buscó a través de sus Dibujos y de sus Cuentos, como un modo de reparación. Sin embargo, es un modo de *reparación que procura una reparación incompleta y que, como tal, tiende a la repetición*.
  
3. Paradójicamente este ambiente de bajo nivel social, no es óbice para que Andersen sea educado por su padre en la lectura, en el teatro, y en la destreza y habilidad de "crear con las manos". La lectura reiterada de "Las mil y una noches", es uno de los factores determinantes del desarrollo de su fantasía. La catatimia del recuerdo y la pseudología fantástica como elementos que permiten a Andersen "fabular" acerca de su falso "importante pasado" y contrapesar el complejo de inferioridad que experimenta en sus relaciones sociales. Esta "dicotomía" será el activo que presidirá su existencia: la necesidad de ser admirado y reconocido y la continua crítica que vierte sobre la sociedad que no le comprende; de la cual se vale Andersen para desarrollar los *mecanismos de defensa* y para frenar y canalizar los impulsos instintivos originarios. Sin embargo, de algún modo los instintos siguen actuando y cuando no pueden satisfacerse o ser reprimidos, un nuevo mecanismo es llamado a intervenir: *la*

*sublimación*. Fruto de la sublimación son el arte, la moral, y la creencia religiosa. Todos ellos concurrentes en su obra.

4. Asimismo, la omnipresencia del abuelo deambulando por las calles de Odense, en un estado de "locura mendicante", de la cual el pequeño Hans participa; nos hace concluir que este hecho es determinante en la "persistente huida" de cualquier lugar o apego, lo que viene a constituir el "desarraigo afectivo" del que es víctima y verdugo al mismo tiempo, y que se presenta de un modo palmario a lo largo de toda su existencia. Según la Teoría Kleiniana en la vida de una persona coexisten los *instintos innatos de amor y de odio* que son sinónimo de *los instintos de vida y los de muerte* y que nosotros hemos hallado en esas experiencias del niño Andersen, frente a la locura.
  
5. Del mismo modo, el examen riguroso de sus *ser psíquicos* conduce a concluir que Andersen vive situaciones de sometimiento social, y "temeroso servilismo" a decir de Enrique Heine, que en modo alguno elude; y de la misma manera se advierte un comportamiento de sometimiento en los asuntos amorosos, de los cuales quedansustancialmente excluidas las mujeres. No así para los asuntos de amistad. De tal manera que podemos colegir que establece relaciones de "interés fraternal y maternal-paternal". Dado que durante tres generaciones, abuelo, hijo y nieto, es mantenido por el mecenazgo de los Collin, quienes le proporcionan el acceso a una educación esmerada, educación y formas de proceder con las cuales él nunca se siente plenamente identificado. Las teorías de Lacan nos ayudan a ver el papel que tiene el Arte como mediador entre la realidad traumática y el artista, de tal modo que auxiliados por Lacan, hemos podido concluir siquiera alguna explicación acerca de la conducta social de Andersen, de ese "temeroso servilismo" al que alude Heine, entendido, en nuestro estudio como "mediador" entre su "realidad traumática" y su "obra artística".

6. La Religión, es otra dimensión fuertemente arraigada en la vida y en la obra de Andersen. Si bien, para él es una creación poética y simbólica que le sirve para explicar cosas que le son inconcebibles. Coincide con el Arte en el uso de la metáfora y otros modos poéticos que se referirán de manera no literal a la realidad. Además, tanto el Arte como la Religión por medio de la Fantasía, tendrían para Andersen, según la hermenéutica freudiana *ese poder de consolación y de narcosis que nos ayudan a transfigurar la realidad*, de la que él huía.
7. En lo relativo a su carácter, las fuentes, fundamentalmente las epistolares y autobiográficas, nos informan de que era una persona egocéntrica y ególatra y que padecía altibajos en su afectividad, presentando momentos de exaltación y euforia y otros de profundo abatimiento. En estos estados de ánimo, las más de las veces contradictorios, se ha argumentado que podría padecer de *Psicosis maníaco depresiva*, aunque este punto no está aclarado, podríamos pensar que más bien, Andersen podría presentar una *Ciclotimia* como manifestación exagerada de sus afectos en determinadas situaciones.
8. Al tener en cuenta el *conflicto interno* del artista, en este caso el de Hans Christian Andersen, el Psicoanálisis establece relaciones entre la vida y la obra y revela en ambas significados que, de otro modo, podrían no ser evidentes. A través de estas "lecturas dinámicas" hemos hallado que las nociones que el Psicoanálisis ha desarrollado en su vinculación con el Arte, desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, son: el simbolismo, la sublimación, la creatividad y la biografía del artista, objeto de estudio en esta Tesis doctoral. El Arte, junto al Mito y a la Poesía, son "formaciones, sustitutivas" y se manifiestan como *actividad psíquica dedicada a la satisfacción sustitutiva de los deseos reprimidos*. La hermenéutica psicodinámica, por tanto, considera *a la obra artística como un texto a descifrar*. En este orden de ideas, podemos afirmar, a la luz de lo estudiado, que Andersen es un hombre que se aparta de la realidad, porque no se

resigna a aceptar la *renuncia a la satisfacción de sus instintos - pulsiones-*, que la propia realidad exige y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos. Estas "satisfacciones sustitutivas", tal y como nos las presenta en su obra gráfica, fundamentalmente en los Dibujos, son frente a la realidad: ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, merced a la relación que la imaginación mantiene con la vida anímica.

9. La inspiración, en Andersen, tiene su origen en "*el Inconsciente*", que es una instancia de la personalidad; absolutamente intransferible. Y que representa el "lado oculto" del ser humano, ese lugar donde anidan las pulsiones, los deseos y temores más recónditos. Anteriormente la *Teoría Literaria Romántica* de F.Schiller. señala que el punto de partida de la creación literaria es "*lo inconsciente*". Con todo, esa nebulosa de inspiración situada en lo "intrapésico", nos desvela, ya en la segunda generación de románticos, como Schopenhauer, que el genio es *un ser inspirado, inconsciente e instintivo*. Del mismo modo, las principales actividades sublimadas descritas por Freud son la actividad artística y la investigación intelectual. Este *repliegue de la libido sobre el creador* le parece a Freud imprescindible para toda actividad artística: es su base misma. Sobre ella van a actuar otros "mecanismos de defensa" del Yo, que Freud estudia a propósito del "sueño" en "La interpretación de los sueños" en 1900: *la figuración, el desplazamiento, la condensación, la sobredeterminación*, entre otros. Estos mecanismos también forman parte de la creación artística.

10. En el concepto de *sublimación*, Freud otorga una suma importancia a la *valoración social*. Ésta será otra de las maneras que darán satisfacción al artista, además de la belleza del propio quehacer artístico. Será, en los términos de Freud, una "complacencia narcisista". Esta "complacencia narcisista" la hemos hallado en la intención del análisis de la vida y obra de Andersen, a través del estudio de sus autobiografías y sus retratos y dibujos, entre otros. En

definitiva, Freud considera que es un proceso que da al ser humano “la posibilidad de mantenerse sano”. Freud recurre de esta manera al concepto de “sublimación” para explicar diferentes actividades que estarían motivadas por un deseo que no apunta de modo manifiesto a una meta sexual: la creación artística, la investigación intelectual y en general, todo aquello a lo que la sociedad concede un alto valor, como se desprende de la relación entre el término sublimación con el adjetivo sublime. En tanto que sublimación de impulsos originarios, el Arte es una realidad aceptada y una realidad en la que símbolos y *formaciones sustitutivas* pueden, gracias a la “ilusión artística”, expresar libremente las emociones verdaderas. Desde este punto de vista “*constituye un reino intermedio entre la realidad, incapaz de actualizar los deseos y el mundo de la fantasía que los realiza*”, en el cual las tendencias de omnipotencia de la humanidad primitiva permanecen en vigor.

11. En la obra gráfica de Andersen se vehiculizan los elementos inconscientes del creador, y es por ello que podemos advertir que toda su obra es, a su vez, un egregio “retorno de lo reprimido” o bien un amplio conjunto de *elementos reprimidos que retornan*. Su resultado final es una “formación de compromiso” entre dos tendencias contrapuestas: la necesidad de expresión del creador - regida por el principio del placer-, y el control de su “Yo” y “Superyó” - regidos, a su vez, por el principio de realidad-. Freud ve en la *fantasía* una manera para alejarnos de esta sociedad, *que no nos deja gozar*. Formula la hipótesis según la cual: *la obra de Arte sería de alguna manera una continuación del juego infantil y de la inconfesable pero nunca abandonada práctica fantasmática del adulto*. Y ahí ciertamente encontramos la esencia de *ser psíquico* de Hans Christian Andersen. Toda su vida y su obra están inmersas en esa *continuación del juego infantil y de la inconfesable pero nunca abandonada práctica fantasmática del adulto*. Se debate entre ese “continuar jugando infantil” y “la sociedad con sus normas bien establecidas”, que no le permite hacerlo, que no le permite gozar con

ello. Que lo detesta y lo toma por loco. Freud diferencia la apreciación de la belleza de *la práctica del Arte* donde destaca la noción de *sublimación* como un *mecanismo de defensa* para evitar el sufrimiento que acarrea vivir en nuestra sociedad.

12. Tras el análisis e interpretación de los *Collages: Libros de Imágenes* y *La Gran Pantalla*, advertimos que en ellos se señala la desmesurada inquietud del autor por expresar sus emociones sin remordimientos ni represiones, "sin cesura", aunque no se conduce de tal modo en su conducta social. Utiliza un lenguaje muy complicado de descifrar, recurre a numerosos símbolos tales como: cisnes, ahorcados, bailarinas, personajes con tres cabezas, molinos con piernas y brazos, flores, árboles, nomos, entre otros. En definitiva deducimos que se trata de la obra de un artista de personalidad conflictiva, iracundamente imaginativo, prueba de ello es el numeroso y reiterado empleo de la antropomorfización. Mantiene una visión del mundo rodeada de supersticiones, temores, miedo a la muerte y sobre todo miedo al fracaso emocional. Existe constantes referencias a "Las mil y una noches" y a imágenes tribales. La funcionalidad de los *Collages* destaca por su finalidad decorativa, tanto en el "Biombo", como en los "Libros Ilustrados" y en ellos hallamos a las "hadas madrinas", donde Picasso pudo inspirarse.

13. En lo relativo a los *PaperCuttings* hemos hallado la misma simbología que en el resto de su obra gráfica objeto de esta investigación, es de destacar el empleo de nuevos materiales como papel de aluminio, periódicos, partituras, papeles de regalos y papel reciclado. Por lo que colegimos que se adelanta a su tiempo en la utilización de los materiales. Y en cuanto a la funcionalidad del *PaperCutting*, hemos hallado: objetos para la decoración de árboles de Navidad, marca páginas, decoración de mesas, recortes tridimensionales y o esculturas de papel.

14. En el análisis e interpretación de los dibujos de Andersen, estudiados en esta Tesis Doctoral, se descubre un preámbulo del *surrealismo* pues se trata de imágenes con un privativo lenguaje que esconden formas, representaciones que a la luz del análisis freudiano nos arrojan la evidencia de esta *conflictividad* de su *personalidad*, imágenes tales como: ambigüedad de rostro, figuras bicéfalas, utilización de formas con una intención de lectura múltiple y que nos llevan al engaño y que nos evocan "Los Jardines de Bomarzo". Todas ellas aluden a un mundo de supersticiones, de religiosidad infantil, de miseria, de muerte, de desafecto y, en definitiva, de baja autoestima. Por otra parte, el encuentro con lo real en un *nivel traumático* representa, desde la perspectiva Lacaniana, *una ruptura y desbaratamiento total de la concepción que tiene el sujeto de sí mismo*. Y ahí hallamos la explicación de la baja autoestima en Andersen, dado que *supone una ruptura brutal de nuestra localización fantasmática en el mundo, es un choque violento y total*. Lacan retoma el concepto de Freud al subrayar como básico el *reconocimiento social*, tan anhelado por Andersen.
15. Tras el análisis de las categorías psicodinámicas elaboradas *ad hoc* de los *Libros de Imágenes*, la *Gran Pantalla* y los *PaperCuttings* comprobamos que existen en todas y cada una de ellas.
16. En los *Dibujos* podemos concluir como paradigmática de las categorías psicodinámicas que hemos establecido en esta Tesis Doctoral, para el análisis e interpretación de la obra gráfica, la imagen 204, que es donde hemos hallado mayor información acerca del *ser psíquico* de Andersen. No obstante, en todos y en cada uno de los *Dibujos* se muestran símbolos y composiciones que nos dan cuenta y razón de su vivencia del *Eros*, del *Thanatos*, del *Complejo de Edipo*, de la *Represión*, de la *Sublimación* y de su correlación expresiva a través de la *Fantasía*.





Retrato de Andersen  
(Autor desconocido)



30 años (1835)



42 años (1847)



50 años (1855)



57 años (1862)



64 años (1869)



70 años (1875)



## BIBLIOGRAFÍA

Abad Mateo M.A. (2014): De un "Procedimiento para la descripción de Estados" a una "Escala de Medida de Estados Mentales". Evaluación en Psicoterapia Cognitivo-Analítica. *Aperturas Psicoanalíticas* nº 48.

Almodóvar, A. (2002). *Cuentos populares españoles*. Madrid: Grupo Anaya.

Alonso-Fernandez, F. (1996). *El Talento Creador: Rasgos y Perfiles del Genio*. España: Ed. Temas de Hoy.

Amezcuca, M y Hueso, C. (2004) *Archivos de la memoria* (Volumen 1). Granada: Laboratorio de Investigación Cualitativa en Salud. Fundación Index.

Amison, K. (1997). Manic-depressive illness and creativity. *The Mysteries of Mind. Scientific American*, (7)44-49.

Andersen, H. (1992). El cuento de mi vida. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(44), 8-25.

Andreasen, N. (1987). Creativity and mental illness: Prevalence rates in writers and their first-degree relatives. *Am J Psychiatry*, (144)1288-1292.

Argán, G. (1991). *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.

Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.

*Art of paper cuttings*. (s.f). Recuperado el 10 de mayo de 2015, de <http://www.moxiefabworld.com/2009/05/learning-curve-exploring-timeless-art.html>

Assouline, P. (1990). *En el nombre del arte*. Sabadell: Ediciones B, S. A.

Bernández, E. (1992). La vida de Andersen reflejada en sus cuentos. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(44), 28-37.

Bernández, E. (2009). *Hans Christian Andersen. Cuentos completos*. Madrid: Ediciones cátedra.

- Calabrese, O. (1995). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Calva, P. (2001). *Política, sociedad y cultura en el siglo XIX*. Madrid: Actas.
- Carlson, K, Flanagan, M, Martin, K, Martín, M, Mendelsohn, J, Young, P, Ronnberg, A, Salman, S y Wesley, D. (2010). *El libro de los símbolos*. Madrid: Taschen.
- Castillo, M. (1999). Los ilustradores de Andersen. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(42)46-51.
- Cinca, D y Castells, C. (1998). *Las mil y una noches*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Coderch J. (1979). *Psiquiatría dinámica*. Barcelona: Herder.
- Croce, B. (2011). *Historia de Europa en el siglo XIX*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Da Fonseca, F. (1990). *A Psicologia da Criatividade*. Lisboa: Ed. Escher.
- Davis, A y Scott, A. (1992). *Estrategias para la creatividad*. Buenos aires: Editorial Paidós.
- De Micheli, M. (1989). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: ASlianza Editorial.
- De Mylius, J. (1992). *H.C.Andersen paperclip /paper cuts*.Copenhague: KommaClausen.
- De Mylius, J. (2005). Hans Christian Andersen y la tierra prometida de la poesía. *Andersen, "A la de cisne": Actualización de un mito*. Madrid: Ministerio de educación y ciencia.
- De Rotherdam, E. (1973). *Elogio de la Locura*. Madrid: Ed. Mediterráneo.
- Dondis, D. (2014). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.

*El minucioso arte de cortar papel.* (s.f). Recuperado el 10 de abril de 2015, de <http://www.cetolnews.com.ar/paper-cut-el-minucioso-arte-de-cortar-papel/>

Espinel, C. (1996). De Kooning's late colours and forms: dementia, creativity and the healing power of art. *Lancet*, (347)1096-1098.

Evans, D. (1997). *Diccionario introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Barcelona: Paidós.

Feder, L, Folch, Bassegoda y Subirachs. (1998). Panel reports. Gaudi: multiple approaches. *Int J Psycho-Anal*, (79)592-594.

Feder, L.(1977).The Preconceptive Ambivalent Conflict and Spectrum. *30th International Psychoanalytical Congress*, Jerusalem.

Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En *Obras Completas* (Tomo 7). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En *Obras Completas*. Tomo 8. Madrid. Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1981) *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*. Madrid: O.C. Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). El «Moisés» de Miguel Ángel. En *Obras Completas* (Tomo 5). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En *Obras Completas* (Tomo 4). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). El poeta y los sueños diurnos. En *Obras Completas* (Tomo 4). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). La editorial psicoanalítica internacional y los premios para trabajos psicoanalíticos. En *Obras Completas* (Tomo 7). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas* (Tomo 2). Madrid.: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). Lo siniestro. En *Obras Completas* (Tomo 7). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). Los dos principios del suceder psíquico. En *Obras completas* (Tomo 5). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). Múltiple interés del psicoanálisis. En *Obras Completas* (Tomo 1). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). Tótem y Tabú. En *Obras Completas* (Tomo 5) Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1997). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En *Obras Completas* (Tomo 5). Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (2000). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas* (Tomo 9). Buenos Aires/ Madrid: Amorrortu Editores.

Freud, S. (2005). *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza Editorial.

Fundación Germán Sánchez Ruipérez. *H.C. Andersen* [en línea]: Centro de Documentación e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil. 2005 [fecha de consulta: 18 Mayo 2015]. Disponible en: <[http:// www fundaciongsr.es/catalogos/andersen.htm](http://www.fundaciongsr.es/catalogos/andersen.htm)>.

Fustier, M. (1993). *Pedagogía de la creatividad*. Madrid: Editorial Index.

García, J y Solana, L. (2005). *Andersen, Ala de cisne. Actualización de un mito*. Santander: Ministerio de educación y ciencia.

Gedo, J. (1996). *The Artist and the Emotional World: Creativity and Personality.*, Nueva York: Columbia UniversityPress.

Gombrich, E. H. (1987). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial.

- Gombrich, E. H. (1994). *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, E.H.(1971). *Freud y la psicología del arte*. Barcelona: Barral Editores S.A.
- Gómez, C. (2002). *Freud y su obra. Génesis y construcción de la teoría psicoanalítica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hans Christian Andersen on line*.(s.f). Recuperado el 15 de mayo de 2015, de <http://www.kb.dk/en/nb/tema/hca>.
- Hazard, P. (1977). *Los libros, los niños, los hombres*. Barcelona: Juventud.
- Heltoft, K. (1977). *Hans Christian Andersen as an artist*.Copenhague: The Royal Danish Ministry of Foreign Affairs.
- Heltoft, K. (2005). *Hans Christian Andersen as an artist*.Copenhague: Christian Ejlers'Forlag.
- Heltoft, K.(1969). *Hans Christian Andersen billedkunst*. Gyldendal: NansensgadeAntikvariat.
- Hernandez Conesa J.M., Nieto Munuera J.(2015): A Psychiatric approach to the film *Dragonwick* by J.L. Mankiewicz. *Journal of humanistic Psychiatry* vol 3 Issue 2, 19-21
- Jamison, K, Gerner, R, Hammen, C y Padesky, C. (1980). Clouds and silver linings: positive experiences associated with primary affective disorders. *Am J Psychiatry*, (137)198- 202.
- Jamison, K. (1993). *Touched with Fire: Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament*.Nueva York: The Free Press.
- Jamison, K. (1994). George Gordon: Lord Byron 1788-1824. *Am J Psychiatry*, (151)480.
- Kandinsky, W. (1987).*La gramática de la creación*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Kathena, J y Torrance, E. (1976). *Creative Perception Inventory (KTCPI)*.

Chicago: Stoeling Company.

Kaufmann, P. (1996). *Elementos para una enciclopedia de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Keynes, M. (1995). Creativity and psychopathology. *Lancet*, (345)138-139.

Klein, M. (1978). La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo. En *Obras Completas* (Tomo 2). Buenos Aires: Paidós-Hormes.

Klein, M. (1982). *Amor, odio y reparación*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Klein, M. (1978). Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador. En *Obras Completas* (Tomo 2). Buenos Aires: Paidós-Horme.

Kopacz, D y Janicak, P. (1996). The relationship between bipolar disorder and personality. *Psychiatric Annals*, (26)644-650.

Kris, E. (1964). *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, J. (1988). La Ética del Psicoanálisis. En *Seminario 7*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1989). Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. De la mirada como objeto a minúscula. En *Seminario 11*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Laplanche, J. y Pontalis, J.B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Lorenzo, P. (1987). *Hans Christian Andersen. El cuento de mi vida*. Madrid: Edición de la torre.

Lorenzo, P. (1992). Andersen el artista total. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(44), 58-63.

Lowenfeld, V y Lambert, W. (1980). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.

Ludwig, A. (1989). Reflections on creativity and madness. *Am J*



*Psychotherapy*, (43)4-14.

Ludwig, A. (1990). Alcohol input and creative output. *Br J Adiccions*, (85)953-963.

Ludwig, A. (1992). Creative achievement and psychopathology: comparison among professions. *Am J Psychotherapy*, (46)330-356.

Ludwig, A. (1992). Culture and creativity. *Am J Psychotherapy*, (46)454-469.

Ludwig, A. (1994). Mental illness and creative activity in female writers. *Am J Psychiatry*, (151)1650-1656.

Mañá, T. (1992). El más feo era el más hermoso. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(44), 38-45.

Marín, R. (1984). *La creatividad*. Barcelona: Ediciones CEAC.

Miller, B, Ponton, M, Benson F, Cummings J y Mena, I. (1996). Enhanced artistic creativity with temporal lobe degeneration. *Lancet*, (348)1744-1745.

Miralles, MT. (2012). *La imagen enfermera a través de los documentos filatélicos y su correspondencia ideológica-educativa*. Murcia: Diego Marín.

Moral de Calatrava. P. (2013): Medicinas para amar. Cómo recobrar la virilidad según la literatura médica medieval, El amor en la Edad Media. Experiencias e invenciones. *Documenta Universitaria*, Girona, 103-128.

Mraz, W y Runco, M. (1994). Suicide ideation and creative problema solving. *Suicide Life-ThreatBehavior*, (24)38-47.

Murry P y Torrecuadrada J. (1997). Créativité et antipsychotiques. *L'Encéphale SP IV*:17-19.

Museo de Odense. (s.f). Recuperado el 21 de mayo de 2015, de <http://hca.museum.odense.dk/klip/billedstart.asp?language=en>

Panofsky, E. (1985) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

Panosfsky, E. (2008). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza

Editorial.

Panosfsky, E. (2013). *Idea*. Madrid: Cátedra.

Parot, F. y Doron, R. (1998) *Diccionario Akal de Psicología*. Madrid: Akal Ediciones.

Pérez-Rincón, H. (1983). El suicidio de los hombres de letras. *Salud Mental*, (1)26-28.

Pérez-Rincón, H. (1987). Arte y ciencia. *Revista del ICACH*,(1)8-25.

Pérez-Rincón, H. (1997). Delirio y creación. *Psicopatología*,(17)105-107.

Post, F. (1994). Creativity and psychopathology. A study of 291 world-famous men. *Br J Psychiatry*, (165)22-34.

Post, F. (1996). Verbal creativity, depression and alcoholism: an investigation of one hundred American and British writers. *Br J Psychiatry*, (168)545-555.

Reumert, E. (1971). *Hans Andersen the man*. Detroit: Tower Books.

Richard, R, Kinney, D, Daniels, H y Linking, K.(1992)Everyday creativity and bipolar and unipolar affective disorder: preliminary study of personal and family history. *EurPsychiatry*, (7)49-52.

Rosenblum, R. (1992). *El arte del siglo XIX*. Madrid: Akal.

Rothemberg, A. (1971). The process and Janusian thinking in creativity. *Arch Gen Psych*, (24)195-205.

Sandblom, P. (1989). *Creativity and Disease*. Filadelfia: GB Lippincott.

Schildkraut, J, Hirshfeld, A, Murphy, J. (1994). Mind and modern art II: Depressive disorders, spirituality and early deaths in the abstract expressionist artist of the New York school. *Am J Psychiatry*, (151)482-488.

Schildkraut, J. (1995). Creativity and mental illness in letters to the editor. *Am J Psychiatry*, (152)816-817.

Schneider A, L. (1996). *Arte y Psicoanálisis*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Segal, H. (1979). Un enfoque psicoanalítico de la Estética. En *Obras Completas* (Tomo 4). Buenos Aires: Editorial Paidós.

Sendak, M. (1984). *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfaguara.

Siles-González, J.S. and Solano-Ruiz, C. (2015) .Sublimity and beauty: A view from nursing aesthetics. *Nursing Ethics*.on line (pre-print) Available in: 1-13<http://nej.sagepub.com/content/early/2015/01/27/0969733014558966.full.pdf+html>

Slaby, A. (1992) Creativity, depression and suicide. *Suicide Life- Threat Behavior*, (22)157-166.

Souter, N y Souter, T. (2008). *El arte de la ilustración*. Madrid: Lisma ediciones S.L.

Spink, W. (1972). *Hans Christian Andersen and his World*. New York: Putnam.

Steinberg, R, Kimming, U, Raith, L, Gunter, W, Bogner, J y Timmerman, T (1991). Music psychopathology. The course of musical expression during music therapy with psychiatric inpatients. *Psychopathology*, (24),121-129.

Stoll, A, Locke, C, Vuckovic, A y Mayer, P.(1996). Lithium associated cognitive and functional deficits reduced by a switch to divalproex sodium: a case series. *J Clin Psychiatry*, (59),356-359.

Terence, D. (1992). *Guía completa de ilustración y diseño*. Madrid: Blume.

Torres Ortuño A. (1996) Autoconcepto y calidad de vida en personas de edad: un estudio empírico. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia.

*Visita Andersen*. (is.f). Recuperado el 20 de mayo de 2015, de [http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/selvbiografier\\_e.html](http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/selvbiografier_e.html)

Wagner, B. (1994). *The Amazing paper cuttings of Hans Christian Andersen*. Boston: Houghton.

Weinreich, T. (2005). Hans Christian Andersen y los niños. *Andersen, Ala de cisne: actualización de un mito* Madrid: Ministerio de educación y ciencia.

Whybrow, P. (1994). Of the muse and mood mundane. *Am Journal of Psychiatry*, (151), 477- 479.

Winnicott, D.W. (1982). *Realidad y Juego*. Barcelona: Editorial Gedisa.