

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **MYRIAM PAOLA CARPIO LEÓN**, con CC. 171936349-9, autora del trabajo de graduación intitulado: **“LA SUBLIMACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA PRÁCTICA DE BALLET”**. Estudio realizado desde la teoría psicoanalítica en bailarines de ballet clásico de Quito en el periodo de agosto a noviembre de 2016, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLÍNICA**, en la Facultad de Psicología.

- 1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
- 2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, febrero 2017

A handwritten signature in blue ink that reads 'M. Paola Carpio León'.

MYRIAM PAOLA CARPIO LEÓN,
CC. 171936349-9

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE PSICÓLOGA
CLÍNICA**

“LA SUBLIMACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA PRÁCTICA DE BALLET

Estudio realizado desde la teoría psicoanalítica en bailarines de ballet clásico de Quito en el periodo de agosto a noviembre de 2016”.

MYRIAM PAOLA CARPIO LEÓN

DIRECTORA: MTR. PAULINA BARAHONA CRUZ

QUITO, 2017

Agradecimientos

A mis padres por todo el amor y el apoyo incondicional que me han dado hoy y siempre.

A mis hermanas por todos esos aprendizajes, vivencias y amor que hemos compartido.

A mi pareja por todo su amor y por todo este trayecto que hemos recorrido juntos.

A mis amigos por confiar en mí, por su cariño y por nunca dejar de maravillarme con su forma de ver la vida.

A mi directora de tesis por guiarme en este proceso y dejarme muchas enseñanzas en este.

A los bailarines que participaron en esta disertación, por haberme mostrado un granito del amor que sienten por su arte.

A mi maestra Alina Díaz, quien, a más transmitirme la técnica clásica, me ha enseñado muchas cosas sobre la vida.

A la vida, por el momento presente.

Dedicatoria

Dedico esta disertación a todas las personas que vivimos el arte, cada uno desde nuestra particularidad.

RESUMEN

El objetivo general de esta investigación busca analizar la relación entre la sublimación y la práctica de ballet. Para esto se realizó un recorrido teórico del concepto de sublimación desde la teoría psicoanalítica. Se inició con el término pulsión, para dar paso a su destino pulsional de la sublimación desde Freud y otros autores post-freudianos, como Jean Laplanche y Juan David Nasio. Además, se efectuó una revisión bibliográfica sobre la práctica del ballet clásico abordando sus componentes como creación artística, con el fin de identificar de qué manera puede ser una vía de sublimación y su realidad en Quito con el propósito de contextualizar el lugar de donde provienen los participantes de la investigación. Finalmente, se vuelven a articular la sublimación y la práctica del ballet en la investigación de campo, en la que se analizó las manifestaciones discursivas de un grupo de bailarines profesionales de ballet clásico en Quito, a fin de ver si se podía interpretar una posible sublimación en su práctica de ballet. Para esto, se construyó una guía de preguntas de una entrevista semiestructurada en base a los indicadores de la sublimación obtenidos de la revisión bibliográfica realizada en el primer capítulo y otros determinados previamente en el plan de tesis. A partir de la lectura que se realizó, se concluyó que en dos de los bailarines existe la posibilidad de que su práctica de ballet sea una forma de sublimación, sin dejar de tener presente que la sublimación es un mecanismo psíquico que se puede dar o no dar en las personas, lo cual depende de la particularidad psíquica de cada uno.

Palabras clave: sublimación, pulsión, creación artística, ballet.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	ii
TABLA DE CONTENIDOS.....	iii
INDICE DE TABLAS Y FIGURAS	iv
INTRODUCCIÓN.....	1
1. Sublimación	3
1.1. Pulsión.....	3
1.1.1. Definición.....	3
1.1.2. Características.....	3
1.1.3. Destinos	7
1.2. Sublimación desde el psicoanálisis.....	8
1.2.1. Freud.....	8
1.2.2. Otros autores post-freudianos	17
1.3. La sublimación y la creación artística.....	25
2. La práctica del ballet clásico y su relación con la sublimación	28
2.1. Definición.....	28
2.2. El ballet como creación artística	29
2.2.1. Técnica.....	29
2.2.2. Coreografía	31
2.2.3. Interpretación.....	32
2.3. El ballet, una vía de sublimación.....	34
2.4. El ballet en Quito:	36
3. Investigación de campo	37
3.1. Metodología.....	37
3.2. Análisis de resultados.....	39
3.3. Discusión.....	65
CONCLUSIONES	76
RECOMENDACIONES.....	80

BIBLIOGRAFÍA.....	81
ANEXOS.....	85
Anexo I: Tabla de indicadores del plan y otros indicadores en relación a las preguntas.	86
Anexo II: Guía de entrevista semiestructurada	87
Anexo III: Consentimiento informado.....	88
Anexo IV: Resumen de vida de los participantes.....	89

INDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figura 1	18
Tabla 1	37
Tabla 2	86
Tabla 3	39
Tabla 4	40
Tabla 5	41
Tabla 6	43
Tabla 7	45
Tabla 8	47
Tabla 9	48
Tabla 10.....	50
Tabla 11.....	51
Tabla 12.....	52
Tabla 13.....	54
Tabla 14.....	55
Tabla 15.....	57
Tabla 16.....	58
Tabla 17.....	59
Tabla 18.....	61
Tabla 19.....	62
Tabla 20.....	64
Tabla 21.....	66

INTRODUCCIÓN

En la teorización que hace Freud sobre la importancia de las mociones pulsionales como precursoras de las más nobles virtudes y características humanas, explica que la sublimación es una de las vías en las que se da esto. En este contexto, afirma que este es posiblemente el destino pulsional más significativo, pues el objeto y el fin de una pulsión sexual, son reemplazados por otros no sexuales, obteniendo de esta pulsión una satisfacción por medio de una meta sumamente valorada ética y socialmente (Freud, 1923 [1922]/1992).

Sin embargo, este destino pulsional tiene la dificultad de que no ha sido desarrollado teóricamente a profundidad y ni es fácilmente evidenciable en la clínica, como Jean Laplanche lo afirma,

No sólo muestra ser la sublimación de caracterización difícil en teoría, sino que las más de las veces se sustrae de la descripción clínica, especialmente en la cura, donde es mencionada como un desenlace sin que se la muestre nunca en la obra, con el trazado de un proceso (Laplanche, 2002, pág. 31).

Estas no son razones para dejar de lado a este concepto psicoanalítico, sino por el contrario, para aumentar los esfuerzos por entenderlo.

Además, es importante estudiar la sublimación porque mucho del malestar psíquico de los sujetos puede ser evitado por este destino pulsional, al permutar una meta sexual por otra valorada socialmente, impidiendo que el plano pulsional se encuentre con una insatisfacción (Freud, 1930 [1929]/2001) y al ser una defensa yoica contra la descarga completa y directa pulsional (Nasio, 1996). Así mismo, constituye el único concepto psicoanalítico que da cuenta del origen sexual del impulso creador (Nasio, 1996).

Como se puede ver, la sublimación es parte de muchos aspectos psíquicos relevantes y en vista de que no ha sido esclarecida como concepto, esta investigación espera contribuir con aportes teóricos, en cuanto a la sublimación y a su relación con el ballet clásico, y con el instrumento de una guía de preguntas para una entrevista semiestructurada que busca la presencia o ausencia de indicadores de la sublimación en la práctica de ballet.

El objetivo general de la presente disertación es *Analizar la relación entre la sublimación y la práctica de ballet*. Para cumplir con este objetivo se plantearon tres objetivos específicos que correspondían a los capítulos de esta investigación, expuestos a continuación.

El primer objetivo constituye *Examinar el concepto de sublimación desde la teoría psicoanalítica* y, por lo tanto, el capítulo uno consiste en una revisión bibliográfica del

concepto de la sublimación en la teoría de Freud y en otros autores post-freudianos, como Jean Laplanche y Juan David Nasio. Esta revisión bibliográfica fue necesaria porque en base a la información obtenida, se establecieron seis otros indicadores de la sublimación, adicionales a los tres indicadores iniciales del plan, que permitieron estudiarla mejor en la investigación de campo.

El segundo objetivo es *Describir el ballet clásico como disciplina y práctica*, para el cual se elaboró el capítulo dos que incluyó una revisión teórica sobre la práctica del ballet clásico, abordando diferentes aspectos de este como creación artística, a fin de ver de qué manera puede ser una vía de sublimación y se examinó su realidad en Quito, con el propósito de contextualizar el lugar de donde provienen los participantes de esta investigación.

El último objetivo específico es *Establecer la relación entre la sublimación y la práctica de ballet desde la teoría psicoanalítica al analizar la información obtenida de las entrevistas realizadas a bailarines de ballet clásico de Quito en el periodo de agosto a noviembre de 2016*, para el cual se realizó la investigación de campo que contiene el tercer capítulo. En esta se partió de la siguiente hipótesis: *La práctica del ballet es una manifestación de la sublimación*. Además, la metodología que se utilizó para esta investigación de campo fue una entrevista semiestructurada aplicada a cinco bailarines de ballet clásico profesionales, empleando un muestreo de tipo probabilístico por conveniencia. La guía de preguntas de la entrevista semiestructurada se construyó en base a los tres indicadores del plan y a los seis otros indicadores encontrados en el capítulo uno.

La principal conclusión obtenida en esta disertación es que existe la posibilidad de que dos sujetos, de los cinco bailarines profesionales participantes, sublimen a través de su práctica de ballet. Esta conjetura no se puede generalizar a otros bailarines pues la sublimación es un destino pulsional que se puede dar o no dar, dependiendo de una serie de factores psíquicos particulares de cada sujeto.

1. SUBLIMACIÓN

Debido a que esta disertación explora la posibilidad de que la práctica de ballet sea, en algunos casos, una forma de sublimación, se va a iniciar con un recorrido por la noción de pulsión, para posteriormente explicar el concepto de sublimación, pues este último constituye un destino pulsional.

1.1. Pulsión

1.1.1. Definición

En el texto *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915 / 1998), Sigmund Freud define a la pulsión como,

(...) un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante {*Representant*} psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal (Freud, 1915/1998, pág. 117).

Por lo cual, la pulsión sería también, una suma de energía que ejerce un esfuerzo direccionado (Freud, 1933/1991), cómo ya se lo va a explicar al hablar de sus características. Además, la pulsión constituye una fuerza que causa tensiones en el ello, proveniente de los pedidos corporales al plano psíquico y es la responsable de toda la actividad (Freud, 1940/2001). Es por eso que la pulsión viene a ser ese esfuerzo anímico causado por la ligazón entre los planos corporal y psíquico, que va a ser el empuje de todas las acciones humanas, incluidas la más valoradas socialmente, como lo son las creaciones artísticas; estas últimas muchas veces son alimentadas por la pulsión sexual a través de la sublimación, como se verá más adelante.

1.1.2. Características

A lo largo de sus elucidaciones Freud va esclareciendo las características de la pulsión. Inicialmente, partiendo de la fisiología, expone (1915/1998) las siguientes propiedades de la pulsión. Primero, la pulsión se origina desde el interior, es decir de fuentes de estímulos internos. Además, constituye una fuerza persistente, a diferencia del estímulo que actúa en forma de un único golpe. Lo anterior, lleva a una tercera característica de la pulsión: la “incoercibilidad por acciones de huida” (Freud, 1915/1998, pág. 115), porque mientras al estímulo se lo puede extinguir por medio de la vía motora con una acción específica, la pulsión se cancela a través de la satisfacción, obtenida al anular la excitación interna somática que la genera (Freud, 1915/1998). Esta satisfacción se consigue al alcanzar la

meta pulsional, que es uno de los elementos claves en el mecanismo de la sublimación, como se explicará ulteriormente.

Además de las propiedades expuestas, Freud explica, partiendo de la vida anímica, que la pulsión tiene los siguientes elementos (Freud, 1915/1998). Estos van a ser claves para entender el funcionamiento de los destinos pulsionales, incluida la sublimación, pues cada destino de la pulsión es producto de cambios en estos componentes pulsionales.

El esfuerzo (*Drang*) de la pulsión, se refiere a “(...) su factor motor, la suma de fuerza o la medida de la exigencia de trabajo que ella representa {repräsentieren}” (Freud, 1915/1998, pág. 117), de esta manera, es la esencia de la pulsión (Freud, 1915/1998). El *Drang* es ese esfuerzo que empuja la pulsión a una meta, por lo tanto, es el componente pulsional que ilustra ese trabajo que representa la pulsión.

Otro elemento es el objeto {*Objekt*} de la pulsión, al cual Freud lo define como, “(...) aquello en o por lo cual puede alcanzar su meta” (Freud, 1915/1998, pág. 118). Al ser el fin último la satisfacción, el objeto de la pulsión se establece a partir de su posibilidad de favorecerla, aunque de forma incompleta, y no por ningún tipo de enlace pre-establecido con la pulsión; es por esto que el objeto es lo más cambiante de la pulsión (Freud, 1915/1998). Por lo tanto, el objeto es el medio a través del cual la pulsión obtiene satisfacción

Un componente adicional es la fuente {*Quelle*}, que es conceptualizada por Freud como “(...) aquel proceso somático, interior a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado {repräsentiert} en la vida anímica por la pulsión” (Freud, 1915/1998, pág. 118). Además, las fuentes diferencian los procesos psíquicos que surgen desde las diversas pulsiones (Freud, 1915/1998). De tal forma que, la fuente es el origen corporal del trabajo psíquico que constituye la pulsión.

Por último, la meta {*Ziel*} de la pulsión, es la satisfacción que se obtiene únicamente al detener la estimulación en la fuente de la pulsión, pero siempre va a ser temporal, por lo cual no existe una satisfacción total. Además, a pesar de que es el mismo fin para toda pulsión, hay diferentes maneras de alcanzarla, siendo cada una de estas una meta diferente. Así mismo, existen múltiples metas más cercanas o mediadoras que se intercambian o juntan entre sí, para una sola pulsión (Freud, 1915/1998). Cómo más tarde se expondrá, la sublimación constituye un destino pulsional en el que ocurre un cambio de meta particular.

Una vez que ya se explicaron las características y componentes pulsionales, es conveniente exponer los tipos de pulsiones, pues la sublimación es un proceso psíquico

exclusivo de uno de estos, la pulsión sexual, sobre la cual también se describirán sus rasgos más importantes.

A lo largo del progreso de sus elucidaciones sobre las pulsiones, Freud va ajustando su clasificación. Inicialmente, en su texto *Pulsiones y destino de pulsión* (1915/1998), propone la división de las pulsiones primordiales en pulsiones sexuales y pulsiones de autoconservación o yoicas. Las primeras estarían relacionadas con la vida sexual y las perversiones, mientras que las segundas son necesarias para la subsistencia del ser humano (Freud, 1933/1991).

Sin embargo, esta división de las pulsiones se ve alterada, cuando Freud profundiza en las propiedades de la instancia yoica, ya que pudo discernir que el yo era un contenedor de energía libidinal, además de otras pulsiones, que ulteriormente se utilizarían para investir los objetos. Es por eso que el yo se incluyó dentro de los objetos sexuales, siendo el más elevado de estos y se denominó libido narcisista a la que se concentraba en él. La presente libido narcisista, a pesar de ser una manifestación de fuerzas pulsionales sexuales, debía ser considerada como parte de las “pulsiones de autoconservación”; y por ello, ya no era consistente esta diferenciación de las pulsiones en yoicas y sexuales. Ahora la oposición es entre las pulsiones libidinosas, del yo y del objeto, frente a las otras localizadas en la instancia yoica, relacionadas con las pulsiones de destrucción (Freud, 1920/1992).

En este contexto, subsiguientemente, Freud cambiará la clasificación a: las pulsiones de muerte, que buscan regresar al estado inanimado y las pulsiones de vida, o *Eros*, que buscan prolongar la vida. El autor también atribuye a las pulsiones *Eros* la intención de ligar varios elementos formando unidades para conservarlas, mientras que la pulsión de destrucción, o de muerte, se afana en destruir los enlaces para aniquilar los objetos (Freud, 1940/2001). Las pulsiones de vida contienen a las pulsiones de autoconservación y tanto a las mociones pulsionales sexuales no frenadas, como a las pulsiones sublimadas y de meta suspendida, que surgen de estas. Freud explica que las pulsiones de muerte, son más difíciles de identificar, estando una de sus pocas manifestaciones visibles en el sadismo (Freud, 1923/1999), ya que esta solo se hace evidente cuando se dirige al exterior, en forma de pulsión de destrucción (Freud, 1940/2001). En contraste, las pulsiones de vida tienen correspondencia con la percepción interna y proporcionan tensiones que se manifiestan como sensaciones placenteras (Freud, 1923/1999). Por lo tanto, en la última clasificación pulsional de Freud, las pulsiones sexuales sublimadas estarían dentro de las pulsiones de vida y pueden provocar mucho placer para la persona al realizar la meta sublimada, lo cual se retomará más adelante y constituye un indicador de sublimación.

A continuación, se abordan las propiedades de las pulsiones sexuales. Estas se caracterizan por ser varias y provenientes de diversas fuentes somáticas. Por lo cual, inicialmente funcionan aisladamente y teniendo como fin el “placer de órgano” y, posteriormente, una vez que ya han formado una síntesis, apuntan a la meta reproductiva (Freud, 1915/1998). Es decir, desde el comienzo hay múltiples pulsiones parciales originarias de distintos lugares y sectores corporales, que buscan la satisfacción de forma independiente (Freud, 1933/1991). También, tienen la particularidad de que suelen remplazarse unas con otras y poseen la posibilidad de hacer cambios de vías, es decir permutar sus objetos sin dificultad; lo cual, les permite cambiar sus acciones-meta iniciales, como por ejemplo en el caso de la sublimación, como se verá más adelante (Freud, 1915/1998). Si bien se pueden cambiar el objeto y la meta, el primero es más permutable (Freud, 1933/1991). Esta capacidad de desplazar estos dos elementos pulsionales es vital para el mecanismo de la sublimación.

Otra característica de las pulsiones sexuales es que, en un comienzo, se apuntalan temporalmente en las pulsiones de autoconservación, las cuales también les guían a encontrar su objeto y permanece un fragmento de ellas unido a estas, otorgándoles elementos libidinosos (Freud, 1915/1998). Este apuntalamiento inicial se evidencia en que los individuos que dan los cuidados y amparos primeros al niño, se establecen como los primeros objetos sexuales de este (Freud, 1914/2000). Además, este apuntalamiento explica la vital implicación de las pulsiones sexuales en la provocación de enfermedades mentales y de los nervios y, a la vez, en las más valoradas producciones sociales, culturales y artísticas del ser humano (Freud, 1916/1999). Pues el apuntalamiento involucra una comunicación entre los dos tipos de pulsiones, que revela de qué manera las actividades aparentemente no sexuales pueden tener elementos libidinosos que: causan conflicto, como ocurre en los trastornos mentales, o, las potencializan, como sucede en el caso de las valoradas socialmente, por medio del mecanismo sublimatorio. Jean Laplanche (2002), utiliza este concepto de apuntalamiento para explicar la permutación del plano sexual al no sexual, propia de la sublimación, como se explicará más adelante.

Finalmente, en cuanto a la relación entre la pulsión sexual con la forma de vida del ser humano, los avances culturales forzados a la civilización humana provocan que sean necesarias las represiones y limitaciones de la pulsión sexual, lo cual exige diferentes grados de sacrificios, en base a la particularidad psíquica individual (Freud, 1913 [1911]/1998) y en este campo la sublimación tiene un papel vital, pues es una alternativa para las personas ante esta renuncia pulsional impuesta por la cultura, como se lo desarrollará posteriormente.

1.1.3. Destinos

Como ya se explicó, la pulsión surge de una excitación interna invariable y no evadible por la psique, por lo cual, exige cierto trabajo psíquico, que puede ser de dos tipos. El primero es la descarga pulsional a través de mecanismos y el segundo constituyen los destinos pulsionales que implican cambios en la misma pulsión (Laplanche, 2002), pues como se verá en enseguida, los destinos constituyen modificaciones en los elementos pulsionales previamente expuestos. La sublimación es uno de estos destinos pulsionales.

Los destinos de la pulsión sexual son: la represión, la vuelta hacia la persona propia, el trastorno hacia lo contrario y la sublimación. La represión es el proceso psíquico en el que la representación se mantiene en el inconsciente, debido a que no se le permitió tener o conservar un enlace con la representación-palabra (Freud, 1915/1992). En el destino de la vuelta hacia la persona propia ocurre una permutación en el objeto, pues la satisfacción pasa a obtenerse a través de la persona misma. Por ejemplo, el masoquismo sería un sadismo dirigido hacia la persona propia. En cuanto al destino del trastorno hacia lo contrario, este se divide en la vuelta de una pulsión de la actividad a la pasividad y en el trastorno en cuanto a contenido. En el uno, se da un cambio de meta de una activa a una pasiva y en el otro, el contenido pasa de amor a odio, correspondientemente (Freud, 1915/1998). Por último, la sublimación es el mecanismo en el que la pulsión cambia de meta a una no sexual (Freud, 1914/2000). Este destino se estudia en la presente investigación y se lo expondrá a profundidad ulteriormente.

Los destinos pulsionales se establecen desde las tres polaridades psíquicas. Primero, la vuelta de una pulsión de la actividad a la pasividad y la vuelta hacia la persona propia surgen de la polaridad activo-pasivo. Mientras que, en el caso de la sublimación, esta se relaciona con otra polaridad: la de sujeto-objeto. Esto se ve en el uso de la palabra “amar”, que está relacionado con el placer del yo hacia el objeto, específicamente con los objetos de la pulsión sexual y con los que sacian a las pulsiones de este tipo sublimadas. Mientras que con los objetos que ayudan a la autoconservación se usan palabras que denotan un gusto, un agrado o una estima, por lo que dan cuenta de una necesidad y un amor reducido (Freud, 1915/1998). Este empleo de la palabra “amar” será considerado un indicador de sublimación en el trabajo de campo de esta disertación. Es así como los destinos de la pulsión se constituyen a partir de la acción de las polaridades, que rigen el aparato anímico, sobre las mociones pulsionales.

Por último, Freud, plantea la posibilidad de que los destinos de la pulsión sean también formas de defensa frente a las pulsiones, ya que implican fuerzas que evitan que las pulsiones se desarrollen directamente (Freud, 1915/1998) o se descarguen completamente

(Nasio, 1996). Al ser la pulsión un trabajo exigido al plano psíquico como consecuencia de estímulos internos somáticos, los destinos de la pulsión son defensas porque permiten a la psique moderar u orientar el esfuerzo psíquico que representa la pulsión.

1.2. Sublimación desde el psicoanálisis

Una vez que ya se ha hecho el recorrido por la pulsión, en la presente sección se va a realizar una revisión del destino pulsional sublimatorio, basándose en diversos textos de la obra de Freud y de los autores post-freudianos Laplanche y Nasio; con el objetivo exponer este concepto de forma clara y profunda para desarrollar una serie de indicadores que van a permitir identificar la posibilidad de que en la práctica de ballet de alguno de los sujetos participantes de esta investigación sea una forma de sublimación.

1.2.1. Freud

1.2.1.1. *Concepto*

La sublimación es un destino pulsional que constituye un mecanismo psíquico que contribuye a las consecuciones culturales, al desarrollo normal de la persona y a otros procesos psíquicos propios del funcionamiento anímico. Sigmund Freud la caracteriza y define a continuación,

El destino de la pulsión más importante pareció ser la sublimación, en la que objeto y meta sufren un cambio de vía, de suerte que la pulsión originariamente sexual halla su satisfacción en una operación que ya no es más sexual, sino que recibe una valoración social o ética superior (Freud, 1923 [1922]/1992, pág. 251).

Como se puede ver, la meta sublimada, es una acción valorada socialmente, por lo cual, la denominación de este destino pulsional viene de esta valoración al tipo de metas a las que se desplaza, ya que estas son vistas como más altas que las metas sexuales dejadas, consideradas más narcisistas (Freud, 1917/2009a). Sin embargo, esta nueva meta tiene una relación, a nivel psíquico, con la de tipo sexual abandonada (Freud, 1908/2000). Este vínculo entre las metas se evidencia en una de las sublimaciones de Leonardo da Vinci, en la que él empezó a sublimar en su pintura, de retratos femeninos con una sonrisa particular, la época de su infancia en la que tuvo una relación muy cercana con su madre y su padre era ausente Esta sublimación empezó cuando conoció a la mujer de su retrato Mona Lissa, que le recordó a la sonrisa venturosa y sensual de su madre (Freud, 1910/2010).

Seguidamente, como parte de la conceptualización se desarrollarán los tres ámbitos mencionados en los que la sublimación constituye un proceso psíquico importante, se hará

la distinción entre este destino pulsional y las pulsiones de meta inhibida y se abordarán sus principales propiedades.

La sublimación como mecanismo que favorece las consecuciones culturales

La vida pulsional siempre va estar pulsando en búsqueda de satisfacción, sin embargo, el desarrollo cultural le impone restricciones (Freud, 1930 [1929]/2001), como lo son las represiones e otros impedimentos hacia la pulsión sexual, que requieren de diversos niveles de sacrificio dependiendo de cada sujeto en particular (Freud, 1913 [1911]/2012). Si bien se valoran los logros sociales provenientes de dicho progreso, estas normas son difíciles de acatar, causando más trabajo psíquico en la persona (Freud, 1930 [1929]/2001). Es así como, "(...) la cultura se edifica sobre la renuncia de lo pulsional (...)" (Freud, 1930 [1929]/2001, pág. 96) y la sublimación aporta a sobrellevar la vida dentro de la cultura, gracias a la satisfacción que provee, y, a la vez, a cumplir con estas exigencias culturales.

Una de las formas en las que este destino pulsional contribuye a tolerar la vida dentro de la cultura es al ser una vía de evitar el sufrimiento. Freud explica, en el texto de *El malestar en la cultura* (1930 [1929]/2001), que el ámbito pulsional aporta a los mayores placeres, pero a la vez, en condiciones en que no pueden ser satisfechos sus requerimientos, es fuente de mucho padecer. La sublimación, al ser un desplazamiento de libido, sirve de acción defensiva contra este sufrimiento, pues implica un cambio de metas, antes de que estas se encuentren con la imposibilidad de ser satisfechas por el medio externo. Además, para poder complacer mayormente esta necesidad de satisfacción, la sublimación incrementa el monto de placer que se puede obtener del quehacer intelectual y psíquico. Es así como, las satisfacciones dadas por la adquisición de conocimiento y dilucidación de enigmas, a través de la investigación y por la creación artística, al materializar sus frutos fantasiosos, tienen algo que les hace distinguirse de las otras clases; Freud denomina a este tipo de satisfacción como "superiores" o "elevadas" de forma figurativa, ya que no tenía el conocimiento necesario para describirlas desde su metapsicología. Por lo tanto, la sublimación constituye una alternativa para evitar el sufrimiento causado por las limitaciones impuestas por la cultura, al otorgar un tipo de satisfacción en otra meta, valorada socialmente.

Otra manera en la que la sublimación participa en la adquisición de consecuciones culturales, es al colocar mucha energía en función de las exigencias culturales. Esto se consigue gracias a que, la sustitución de meta se da sin que disminuya la intensidad, siendo esto una particularidad de la pulsión sexual (Freud, 1908/2000). Un ejemplo de esto, es la frecuente canalización de gran cantidad de libido de las pulsiones sexuales en dirección al oficio profesional (Freud, 1910/2010). Freud más adelante en su teorización afirmará lo

siguiente con respecto a la sublimación en dicho quehacer, “La actividad profesional brinda una satisfacción particular cuando ha sido elegida libremente, o sea, cuando permite volver utilizables mediante sublimación inclinaciones existentes, mociones pulsionales proseguidas o reforzadas constitucionalmente” (Freud, 1930 [1929]/2001, pág. 80). Así, la elección voluntaria del oficio profesional permite que esta actividad pueda ser una meta sublimada, siendo este tipo de elección un indicador de la sublimación.

Finalmente, la sublimación contribuye al desarrollo cultural al aportar que las actividades psíquicas superiores que incluyen el arte, la ciencia y el quehacer ideológico, tengan una importancia vital dentro de la cotidianidad en la cultura. Esto lo consigue al favorecer que las expresiones culturales, como el trabajo artístico y científico, generen abundante satisfacción, causando que estas actividades adquieran relevancia en la vida de las personas, ya que, en general, el ser humano realiza acciones que le brindan placer y le son útiles (Freud, 1930 [1929]/2001). Se puede observar que otro indicador de la sublimación es que la actividad provoque mucha satisfacción.

Cómo se pudo ver, en lo antes expuesto, la sublimación beneficia el cumplimiento de las exigencias culturales y auxilia, en ciertos casos, a las personas en su malestar dentro del mundo de la cultura

La implicación de la sublimación en el desarrollo psíquico:

A continuación, se abordarán algunos de los aspectos del desarrollo psíquico en los que la sublimación forma parte.

Para empezar, la etapa de latencia sexual, se caracteriza por presentar desplazamientos de energía pulsional de metas sexuales hacia otras no sexuales, constituyendo esto una sublimación, la misma que va a tomar lugar en la madurez de la persona. Freud propone que el posible mecanismo de este caso de sublimación es la formación reactiva, que, por medio de los diques psíquicos, como la moral, el asco y la vergüenza, cesa el displacer y promueve que se desarrollen rasgos considerados virtudes (Freud, 1905 / 2000).

Una segunda participación de la sublimación se da en la maduración pulsional, que implica el paso del autoerotismo al amor de objeto y el relevo de la independencia de las fuentes erógenas por el reinado de los genitales, cuando cierto monto de excitación sexual proveniente de diversas fuentes corporales, que no es útil para el fin reproductivo, es inhibido y en escenarios favorables sublimado (Freud, 1908/2000).

Así mismo, la sublimación tiene un papel importante en la formación de carácter. El carácter se constituye a partir de la sustitución de una investidura de objeto por una identificación, que implica un surgimiento del objeto en el yo, que lo modifica (Freud, 1923/1999). Esta

relación del carácter con las investiduras de objeto se ve en la presente afirmación de Freud, “El carácter del yo es una sedimentación de las investiduras de objeto resignadas, contiene la historia de estas elecciones de objeto” (Freud, 1923/1999, pág. 31). En dicha trasposición se da la conversión de libido de objeto en libido narcisista, que implica una desexualización o renuncia de las metas sexuales y por lo tanto una sublimación. Al teorizar esto, Freud se pregunta, “¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle {stezen} otra meta?” (Freud, 1923/1999, pág. 32) y da luces sobre el mecanismo sublimatorio. Por lo tanto, el yo cumpliría un papel relevante en la sublimación. Como se explicará más tarde al abordar la teorización de Juan David Nasio, en este destino pulsional hay un paso intermediario en el proceso sublimatorio, en base a esto último expuesto por Freud. De estas teorizaciones se va a desarrollar un indicador de la sublimación adicional.

Otro aporte, de este destino pulsional a la constitución del carácter, es la producción de cualidades de carácter a partir de las nuevas metas pulsionales. Por ejemplo, en el erotismo anal, debido a que su aplicación a las metas sexuales no es compatible con los parámetros culturales, se subliman sus metas sexuales, formando los rasgos de carácter de ser pertinente, ordenado y moderado en el gasto (Freud, 1913 / 2012).

Por último, la sublimación aporta a la formación del superyó, dada por la identificación con la figura paterna. Esta identificación es una trasposición libidinal, de libido de objeto a libido narcisista, que conduce a una desmezcla pulsional, debido a que posterior a la sublimación queda suelta la energía de la pulsión de destrucción, antes unida a la pulsión sexual. Esta libido destructiva surge en forma de intención de agredir y destruir y estas características de fuerza y ferocidad son implementadas a las exigencias del ideal (Freud, 1923/1999).

De todas las maneras mencionadas el destino pulsional de la sublimación forma parte de procesos psíquicos importantes del desarrollo de la psique.

El papel de la sublimación en otros procesos psíquicos:

El último plano en el que la sublimación interviene es en otros procesos psíquicos, distintos de los del desarrollo. Para comenzar, se puede considerar energía sublimada, a la libido desexualizada proveniente de la libido narcisista, que se desplaza de las mociones eróticas a las destructivas, y viceversa, aumentando su investidura (Freud, 1923/1999). Adicionalmente, la sublimación es utilizada para defenderse frente a la contracción de la neurosis al evitar la estasis libidinal, que es un aumento de la tensión psíquica a causa de cierto incremento de la libido insatisfecha; para esto, colabora al yo en su tarea de dominar la libido y así evitar que se dé dicha estasis libidinal significativa, en términos cuantitativos,

que favorezca el desarrollo de una neurosis (Freud, 1912/2012b). Una vez más, se hace evidente la importante implicación del yo en el mecanismo de la sublimación. Seguramente por eso, Freud especifica que los dos factores determinantes para que se desarrolle una neurosis son la cantidad de libido libre que puede ser mantenida por una persona y la cantidad de la porción libidinal que su psique puede destinar a la sublimación (Freud, 1917/2009b). De las maneras expuestas la sublimación participa en estos procesos psíquicos.

Cómo se puede ver la sublimación aporta a los tres planos de la vida psíquica que se acaban de exponer. En estas formas basta que un mecanismo psíquico sea una desexualización o un cambio de meta a una no sexual, para que sea caracterizado como una sublimación. En la presente disertación se va a tomar específicamente la noción de sublimación como desplazamiento de metas de una sexual a una no sexual, para cumplir con un fin socialmente aceptado y adaptarse a los requisitos de la cultura. Los otros dos planos en los que la sublimación participa proveen información sobre el mecanismo de la sublimación, la cual será utilizada para la elaboración de indicadores que se emplearán en el posterior análisis de las entrevistas a los bailarines profesionales clásicos.

Pulsiones de meta inhibida vs. Pulsiones sublimadas:

Es importante aclarar la diferencia entre las pulsiones de meta inhibida y las pulsiones sublimadas, ya que a simple vista pueden parecer equivalentes. Las primeras son mociones pulsionales sociales que, debido a impedimentos internos, no satisfacen sus metas, por lo que, únicamente se acercan a la satisfacción (Freud, 1923 [1922]/1992). En referencia a esto, en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921/1992), Freud menciona que también las dificultades de índole externa aportarán a la formación de este tipo de pulsiones. En contraste, en la sublimación se alcanza una satisfacción, gracias a la permutación de una meta sexual a una no sexual (Freud, 1923 [1922]/1992). Por el contrario, dicho impedimento de las pulsiones de meta inhibida produce una investidura de objeto prolongada y que busca permanentemente realizarse (Freud, 1933/1991). Además, como no llegan a la satisfacción plena ni poseen una meta sexual directa, las pulsiones de meta suspendida no pierden la energía y no deben esperar a que se vuelva a concentrar la libido sexual (Freud, 1921/1992). Es por estos motivos que, las aspiraciones sexuales de meta inhibida emprenden vínculos particularmente fuertes y de duración extensa entre las personas cómo lo son el sentimiento de ternura y amistad (Freud, 1923 [1922]/1992). Mientras que, en la sublimación el cambio de metas es frágil, ya que no hay un control eficaz de estas pulsiones por lo cual existe el riesgo de que estas pulsiones se nieguen a este mecanismo (Freud, 1916/1999). Como se puede ver, si bien estos dos tipos de

pulsiones son escenarios diversos que pueden tener las pulsiones sexuales, que no se satisfacen de forma directa, poseen mecanismos pulsionales diferentes y generan efectos psíquicos distintos en la persona.

Características de la sublimación:

El destino pulsional de la sublimación tiene ciertas características que lo distinguen de otros mecanismos psíquicos. Para empezar, posee una duración limitada (Freud, 1908/2000). Así mismo, seguramente se pueden tener varias y diversas sublimaciones a lo largo de la vida. Esta conjetura se obtiene de la lectura realizada de *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910/2010), en el que Freud describe una serie de sublimaciones a lo largo de la vida del artista y que serán especificadas enseguida. La primera condujo, a da Vinci, a investigar en su primera infancia, pero en la pubertad se da una segunda sublimación, que favorece su oficio artístico. Posteriormente, Leonardo tiene una regresión hacia la primera sublimación, por lo cual su interés en la investigación aumenta y sobrepasa a su trabajo artístico. Esta sublimación, va incrementando después de la muerte de Ludovico el Moro, quien hacía de su figura paterna y cada vez se merma más su paciencia al pintar. Finalmente, vuelve a tener otra regresión, después de los cincuenta años, hacia su descuidada actividad artística. Esta fue causada al conocer a la mujer que iba a retratar, Mona Lissa, que le recordó a la sonrisa sensual y venturosa de su madre, con quien tuvo una relación muy estrecha en su infancia. Por lo cual, vuelve la impulsión que tuvo al inicio de su exploración artística de dibujar rostros de mujeres sonrientes, la cual se evidencia en sus cuadros *Santa Ana, Mona Lissa, La virgen y el niño* y otros. Es así cómo, logra superar la inhibición artística, gracias a esas mociones pulsionales sexuales antiguas.

La sucesión de sublimaciones observada en este artista corrobora la característica mencionada de temporalidad limitada. Otra cualidad es que la aptitud para la sublimación cambia de individuo a individuo (Freud, 1932/1991), por lo tanto, no todas las personas tienen la capacidad de sublimar ni lo harán bajo las mismas circunstancias.

Adicionalmente, es posible que este destino pulsional pueda ser conducido o promovido a realizarse, ya sea en el análisis o en la educación, como lo da a entender Freud y se explicará acto seguido.

En el texto, *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico* (1912/2012a), el autor afirma que uno de los errores en los que puede caer el analista es en tener una intención pedagógica que busque dirigir las pulsiones del paciente, ya liberadas por el trabajo psicoanalítico, hacia metas más elevadas. Una de las complicaciones que surge a partir de esto es la siguiente, “Esforzándolos desmedidamente a la sublimación y segregándolos de

las satisfacciones pulsionales más inmediatas y cómodas, la mayoría de las veces se les tornará la vida más dificultosa todavía que antes” (Freud, 1912/2012a, pág. 118). Igualmente, se pueden ver afectados los pacientes debido a la tentativa de sobrepasar la posibilidad de sublimar permitida por su constitución. Es por eso que Freud explica que la sublimación se va a dar, de forma independiente, cuando el proceso analítico anule las inhibiciones, siempre y cuando el paciente posea las características favorables para esta (Freud, 1912/2012a). Por lo tanto, Freud sugiere que puede haber una forma de favorecer la sublimación en la clínica, sin llegar a profundizar en la manera de hacer esto, pero advierte que puede resultar perjudicial para el paciente, pues este destino pulsional toma lugar siempre y cuando la persona tenga las condiciones psíquicas para hacerlo.

Así mismo, el autor indica que las mayores cualidades del ser humano han sido resultado del paso de las pulsiones perversas y asociales por la formación reactiva y la sublimación. En este contexto, Freud explica que el campo educativo tiene un papel en favorecer esto,

La educación debería poner un cuidado extremo en no cegar estas preciosas fuentes de fuerza y limitarse a promover los procesos por los cuales esas energías pueden guiarse hacia el buen camino. En manos de una pedagogía esclarecida por el psicoanálisis descansa cuanto podemos esperar de una profilaxis individual de las neurosis (Freud, 1913/1998, pág. 192).

Aquí Freud explica la importancia de que la educación no anule a las pulsiones sexual, sino promueva a que esta libido tome otros cursos, sin embargo, no desarrolla en las formas en las que lo puede hacer.

Finalmente, este destino pulsional conduce sólo una parte de la libido (Freud, 1917/2009a). Todas las características mencionadas son propias de este destino pulsional.

1.2.1.2. Condiciones para la sublimación

Si bien la sublimación forma parte de procesos y ámbitos sumamente importantes, como ya se abordó, existen ciertas condiciones para que se dé. Freud, en *La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna* (1908/2000), afirma que hay tres factores que influyen en la cantidad de libido sublimable: la organización congénita, la contribución del aspecto intelectual y las experiencias vitales.

Sin embargo, asevera que es mínima la cantidad de personas que pueden sublimar, pues requiere de una predisposición y constitución favorable (Freud, 1930 [1929]/2001). Esta particularidad implica una cierta organización psíquica o una aptitud para la sublimación. Es por eso, que en varios casos es conjeturable que si hubieran podido sublimar no habrían

contraído su neurosis (Freud, 1912/2012b), pues este destino pulsional evita la formación de una estasis libidinal, que es la causa principal de la neurosis.

Aparte de los factores expuestos, también es necesario en la mayoría de casos que una parte de la energía sexual alcance la satisfacción plena (Freud, 1908/2000), lo cual es posible gracias a que la pulsión sexual es parcial y que solo se unifica para cumplir el fin reproductivo. Quizás por eso es que la sexualidad efectiva se ve afectada en las personas que subliman, pues no puede haber esa conjunción de todas las pulsiones parciales o de un monto grande libidinal dirigido hacia el fin de la relación sexual, ya que algunas pulsiones destinan su energía a metas sublimadas.

Finalmente, tiene que haber una ineffectividad de la represión de una o varias pulsiones parciales para que se dé la sublimación (Freud, 1910/2010). De esta manera la sublimación va a cumplir con las demandas del yo sin que se produzca una represión, como Freud lo explica a continuación, “Según tenemos averiguado, la formación del ideal aumenta las exigencias del yo y es el más fuerte favorecedor de la represión. La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia sin dar lugar a la represión” (Freud, 1914/2000, pág. 92). Sin embargo, este destino pulsional implica una especie de represión al canalizar grandes montos libidinales hacia el proceso sublimatorio. Esto se ve en el análisis del caso de Leonardo da Vinci, ya que él tiene una hiperpotente pulsión de investigar y un quehacer sexual limitado a la homosexualidad sublimada. En relación a esto, la presencia de una pulsión hiperpotente dirigida a los intereses sexuales en la niñez, favorece la sublimación y será la misma que se manifestará en la vida adulta y se sublimará (Freud, 1910/2010). Este caso de da Vinci, no solo retrata la presencia de una pulsión muy poderosa, sino de una sexualidad disminuida, posiblemente a causa de una carencia de energía sexual destinada a ese fin, provocada por el direccionamiento vasto de libido hacia esa vigorosa pulsión.

Por otra parte, como se vio en la formación del carácter y en otros procesos, es necesario que la energía que inviste al objeto sexual pase al yo, dándose una desexualización o cambio de meta, para que luego se la coloque en una meta no sexual.

Aquí es pertinente también mencionar la relación que Freud describe entre el ideal del yo y la sublimación. El ideal del yo va a favorecer a este destino pulsional al desencadenarlo, pero la realización efectiva de la sublimación dependerá de otros factores ajenos a esta instancia psíquica (Freud, 1914/2000). Por lo tanto, el ideal del yo como detonador va a ser una condición para que ocurra una sublimación, pero no se lo puede considerar como una señal predictiva de que este mecanismo psíquico tome lugar de forma exitosa, porque

como ya se explicó antes, la pulsión sexual muchas veces se puede resistir a la sublimación.

1.2.1.3. Fines socialmente aceptados

Cómo se pudo ver, la sublimación aporta a varios planos en la vida de las personas, lo cual incluye el favorecimiento de que las actividades psíquicas superiores, como el arte, el quehacer científico y el trabajo intelectual o ideológico, constituyan parte primordial de la cultura (Freud, 1930 [1929]/2001). En esta disertación, se va a estudiar la aplicación de este destino pulsional a la consecución de logros culturales, como lo es la actividad artística, específicamente el ballet clásico. A continuación, se va a abordar cómo se da la sublimación en los diversos fines socialmente aceptados, que vienen a ser las actividades psíquicas superiores valoradas por la cultura.

Artístico:

La pulsión sexual tiene una alta aptitud para sublimar, por lo cual aporta en alto grado a los logros sociales y artísticos de la civilización humana (Freud, 1913 [1911]/2012). El proceso sublimatorio aumenta la capacidad del rendimiento psíquico, que igualmente alimenta a la actividad artística. Adicionalmente, dependiendo de si la sublimación fue total o parcial, las personas con aptitudes artísticas van a tener un carácter que estará distribuido en diversas proporciones de neurosis, capacidad de rendimiento y perversión (Freud, 1905 / 2000). Finalmente, Freud explica acerca del artista lo siguiente, “Es probable que su constitución incluya una vigorosa facultad para la sublimación y una cierta flojera de las represiones decisivas para el conflicto” (Freud, 1917/2009b, pág. 343), lo cual da cuenta de una facilidad en los artistas para sublimar y de la condición, antes mencionada, de una infectividad de la represión para que se dé.

Intelectual y científico:

La moción pulsional de investigar, o saber, emerge cuando la persona tiene entre tres y cinco años de edad y es constituida a partir de la energía de la pulsión de ver y la sublimación del apoderamiento (Freud, 1905 / 2000). Como antes se explicó la sublimación puede hacer de mecanismo que evite la contracción de la neurosis al evitar una estasis libidinal, pues esta pulsión de saber es una sublimación del apoderamiento, movida a una meta intelectual alta, por lo cual reemplaza al sadismo en el proceso de la neurosis obsesiva. Sin embargo, la duda es una manifestación del rechazo de esta sublimación (Freud, 1913 / 2012).

1.2.2. Otros autores post-freudianos

Posteriormente a Freud, algunos autores psicoanalistas continuaron desarrollando el concepto de sublimación. A continuación, se tratarán las principales teorizaciones acerca de la sublimación de los autores Jean Laplanche y Juan David Nasio.

Jean Laplanche:

Uno de los autores que teorizó sobre este destino pulsional fue Jean Laplanche, quien parte de la teoría de Freud, pero hace su contribución al reestructurar metódicamente ciertos postulados freudianos.

En su texto *La sublimación (Problemáticas III)*, Laplanche explica que el término sublimación proviene del doble uso metafórico de la palabra *sublime*, el primero es una alusión al proceso químico, refiriéndose al paso del estado de la materia de sólido a gaseoso, sin pasar por la condición de líquido, y el segundo, se sitúa dentro del campo de la filosofía, al ser una categoría estética. Además, junto a Jean-Bertrand Pontalis, en *Diccionario de Psicoanálisis*, define a la sublimación como un concepto propuesto por Freud, que da cuenta de las acciones o quehaceres a simple vista ajenos a lo sexual, siendo estos artísticos e intelectuales principalmente, que son alimentados por energía proveniente de pulsiones sexuales. Por lo tanto, a nivel pulsional se da un cambio de objeto, a uno apreciado por la sociedad y de meta, a una no sexual (Laplanche & Pontalis, 2004). De esta forma, la sublimación implicaría un desplazamiento de lo sexual a lo no sexual y viceversa, por parte de la libido, que es un asunto metapsicológico y, también, el aspecto de los valores sociales (Laplanche, 2002).

Adicionalmente, el autor caracteriza a la sublimación como una cruz para el psicoanálisis y Freud. Esto se debe a que constituye un concepto que no lo llegó a profundizar en su teoría, al plantear nociones leves y no desarrolladas sobre este. Así mismo, este destino pulsional trae la complicación de su dificultad de ser visible en el análisis, por lo cual levanta cuestionamientos con respecto a su caracterización. También, asevera que la teoría de Freud se ha vuelto un tesoro de términos, en el sentido de que los conceptos son mal utilizados y propone utilizar los postulados freudianos de una mejor manera, modificándolos estructuralmente, pero sin caer en una distorsión arbitraria; por lo cual explicará la sublimación desde su pequeña metapsicología portátil (Laplanche, 2002). Es así como Laplanche teoriza sobre el mecanismo de la sublimación desde este plano metapsicológico, como se lo va a tratar enseguida.

Para Laplanche, los siguientes elementos metapsicológicos son relevantes para comprender a la sublimación como destino pulsional. Primeramente, considera que la meta de la pulsión es clave, debido a que la sublimación es un cambio de meta, de un fin sexual a uno no sexual, pasando por una fase intermedia denominada *inhibición respecto de la meta*, que no implica un cambio en la meta, pero sí la detención de la serie de acciones requeridas para alcanzarla (Laplanche, 2002). Aquí, surge una aparente contradicción, ya que parecería que Laplanche está haciendo alusión a las pulsiones de meta inhibida, a las cuales Freud las distingue de las pulsiones sublimadas en varios aspectos, como ya se abordó previamente. Posiblemente el autor propone, que las pulsiones sexuales pasan a ser inhibidas y luego cambian a sublimadas, obteniendo una satisfacción. Lo cual se apoya con su afirmación sobre la secuencia de eventos que sucederían para el cambio de meta, según lo postulado por Freud, “(...)—primero atenuarla, después inhibirla y finalmente cambiarla por acciones totalmente diferentes—(...)” (Laplanche, 2002, pág. 41). Y posiblemente este sea el mecanismo, por el cual la sublimación logra que suceda un efecto parecido a la represión, planteado por Freud, Laplanche y Nasio, pero escapándose de ese otro destino pulsional represivo. Finalmente, se añade la fuente pulsional a la ecuación, pues, Laplanche menciona que la desexualización en la sublimación corresponde a un cambio de meta, objeto y fuente, ya que es una abstracción de la libido del ámbito sexual (Laplanche, 2002).

Dentro de su lectura sobre la sublimación, Laplanche propone su modelo del *diedro pulsional* como recurso necesario para comprender el paso de lo sexual a lo no sexual. Este modelo se basa en la distinción entre la pulsión de autoconservación y la sexual, con sus respectivas energías, interés y libido, por lo que los planos del diedro representan a la autoconservación y la sexualidad. Además, propone ver, en principio, a este diedro como cerrado y que sólo se pueden abrir sus planos en un segundo momento (Laplanche, 2002).

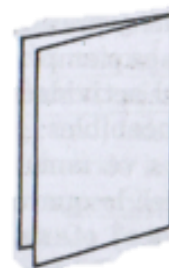


Figura 1: El diedro pulsional (tomado de Laplanche, 2002, pág. 45)

Con respecto a estos dos planos representados en el diedro, Laplanche propone la problemática del apuntalamiento, que surge a partir de los vínculos entre la sexualidad y la autoconservación, pues hay la complicación de que el campo auto conservativo no es totalmente independiente, provocando que la sexualidad se apunte en una base inestable. Por lo cual, Laplanche plantea que la autoconservación se da a partir de que la sexualidad lo hace emerger, siendo un “(...) apuntalamiento que se apuntala, se podría decir, en algo que él mismo viene a suscitar” (Laplanche, 2002, pág. 107). Es por eso que se requieren de uniones entre ambos planos, distintas a la unidireccional de surgimiento,

sino más bien en doble sentido, lo cual se puede representar en el diedro con el cierre inicial, luego una apertura de los dos planos, momentos antes expuestos, y finalmente otra re-unión entre los planos, de la sexualidad sobre la autoconservación. Laplanche denomina a este último tiempo *re-proyección* entre los campos y asevera que a partir de esta surgen el par de problemáticas de la sublimación y el yo, que estarán relacionadas tomando en cuenta que la libido yoica es producida por la sublimación, cómo Freud lo teorizó después de 1920 (Laplanche, 2002). De esta manera, el diedro pulsional con sus movimientos, representarían el surgimiento de lo sexual y el apuntalamiento, en la apertura inicial y la sublimación, en el cierre del tercer momento.

Adicionalmente, el autor propone hacer la distinción entre el objeto pulsional y el de autoconservación para poder entender su propuesta del apuntalamiento en la sublimación. El primero es aquel requerido y ajustado para subsistir, por lo cual tiene que ver con las funciones vitales y está relacionado con la necesidad, que puede ser satisfecha gracias a la adaptabilidad del objeto, pero no de forma mecánica. Mientras que el objeto sexual, parte de la sexualidad original, autoerótica, que tiene un objeto fantasmático (Laplanche, 2002).

El concepto de apuntalamiento propuesto por Laplanche se desarrolla en base al primer dualismo pulsional de Freud. Para empezar, en el modelo del diedro pulsional, el apuntalamiento viene a ser el gozne que une los dos planos. Laplanche lo define de la siguiente manera, "El apuntalamiento consiste en que dos tipos de pulsiones o dos modos de funcionamiento se apoyan uno sobre el otro, pero en una misma actividad" (Laplanche, 2002, pág. 65). Freud da el ejemplo del chupeteo, en el que el placer sexual, que va a ser buscado en esta actividad, nace de forma marginal el momento en el que el infante lacta y posteriormente se independizará. Adicionalmente, el autor afirma que el apuntalamiento tiene dos momentos; uno en el que la actividad sexual se sostiene en la acción autoconservativa y otro, posterior, en el que se regresa al autoerotismo, siendo un tiempo de separación. Este primer tiempo del paso de la autoconsecuación a la sexualidad consiste en, por un lado, que la sexualidad surge como marginal, como si fuera la tira de cáscara de una fruta que se va formando el momento que un cuchillo pela ese alimento y, por el otro, que la metáfora y metonimia dados en la constitución de la meta y objeto sexual, respectivamente, son simbolizaciones de lo no sexual por medio de lo sexual, respectivamente, como se va a explicar a continuación. El objeto de la pulsión sexual es hallado gracias a que dicha pulsión se apoya en la de autoconservación. Ejemplifica esto con el chupeteo, en el que la leche materna, objeto alimenticio, es reemplazada por el pecho materno, objeto sexual, debido a que la leche y el seno están adyacentes. De esta manera, el objeto sexual es un símbolo o reemplazo metonímico, que se dio por esta

traslación metonímica y es interiorizado a manera de fantasma del pecho que pasará por la represión originaria del objeto. Allí radica la causa de la imposibilidad de recuperar del objeto perdido, haciendo de la exploración sexual inacabable y condenada a la insatisfacción. En cuanto a la meta, igualmente se ha producido un deslizamiento, pero dado por la similitud, es decir, por medio de la metáfora se pasa de la ingestión a la incorporación total. Esto abrió paso inmediatamente a la posibilidad del cambio de la meta por otra, vital para la sublimación. En suma, ahora no se busca abastecerse del alimento necesario hasta llegar a la saciedad, sino tener acceso total, todo el tiempo y fiablemente, a lo que da ese alimento; pero en el fantasma de la persona se alternan la noción de comer y ser comido (Laplanche, 2002).

Finalmente, está la teoría de la seducción que constituye la base del apuntalamiento. Esta surge cuando se toma en cuenta que lo que sostiene al infante, no es la autoconservación en él, sino la diada madre-hijo o compuesto conservador, que es una relación de parasitismo de la sexualidad materna hacia el niño. Este parasitismo se da porque la madre no sólo aporta con la autoconservación, sino que también con sus fantasmas y con la erogenidad, debido a que en la madurez la autoconservación está mezclada con la sexualidad. Laplanche encuentra en la interpretación de Freud del recuerdo infantil de Leonardo da Vinci como se aplica la teoría de la seducción, que es base del apuntalamiento, ya que dicho recuerdo es el fantasma de seducción (Laplanche, 2002).

Todo este recorrido, conduce a la propuesta de Laplanche de que la sublimación puede ser esta relación de apuntalamiento representada en el diedro. Para comenzar, se plantea que la relación en el apuntalamiento, tomando en cuenta la meta y el objeto, es de surgimiento o simbolización. Lo cual le dirige a la pregunta de si la actividad sublimada puede ser una simbolización de un fantasma sexual o deseo. Así mismo, sugiere que la sublimación es justamente la relación del diedro pulsional, consistente en dos planos, la sexualidad y la autoconservación, unidos por una bisagra y que tienen algún grado de independencia. Además, la sublimación puede ser entendida desde la relación de apuntalamiento, a causa de que los caminos por los cuales las funciones no sexuales son alteradas por afecciones del plano sexual, pueden ser los mismos por los cuales ocurre la desexualización de la meta en la sublimación. Laplanche añade que en este destino pulsional se daría un drenaje de la libido hacia el plano no sexual (Laplanche, 2002). También, afirma que la relación entre la sublimación y la teoría de la seducción radica en que ambas tratan el vínculo entre lo sexual y lo no sexual, pero en sentidos inversos, "(...) pudiendo la seducción, en primera formulación, describirse como irrupción de lo sexual en lo supuestamente no sexual del niño, irrupción en la autoconservación; inversamente, la

sublimación será concebida como pasaje energético de la pulsión sexual a actividades no sexuales” (Laplanche, 2002, pág. 100). Como se puede ver, en la explicación de Laplanche de la sublimación son claves el diédro, que representa este destino pulsional, el apuntalamiento como mecanismo de la sublimación y la teoría de seducción como análoga en cuanto al cambio de planos.

Sin embargo, critica la propuesta de Freud de vincular el apuntalamiento a la sublimación en el sentido de que la sublimación fuera un apuntalamiento al revés, es decir un pasaje de regreso de lo sexual a lo no sexual, ya que es un nexo muy simple. El problema es que no se da importancia a la represión, cuando la sublimación es un destino pulsional que le permite a un fragmento de la pulsión evadir la represión. No obstante, este destino pulsional si implica una suerte de represión, específicamente del objeto sexual de la pulsión, como se explicará más tarde. Así mismo, afirma que, si se va mantener el modelo del apuntalamiento como explicación de la sublimación, es necesario esclarecer la frase que el enfatiza: *desde el origen*. Esto quiere decir que la sublimación y el apuntalamiento, tomarían lugar casi simultáneamente, lo cual significaría, “(...) intentar concebir la sublimación produciéndose en el momento mismo en que aparece la excitación sexual, en el tiempo de la pulsión parcial sexual” (114), y no posteriormente en forma de un segundo replegamiento o retorno, posterior al que origina la sexualidad. Es por eso que este destino pulsional se daría temprano, pero no en el sentido cronológico de tomar lugar únicamente en la infancia, pues la pulsión sexual no se produce sólo al inicio de la vida, sino que la persona va generándola desde lo *nuevo*. Es decir, la energía sexual se iría generando constantemente y no sería solo una reutilización de la libido ya presente (Laplanche, 2002).

El autor, también se pregunta si la sublimación puede sustituir al primado genital,

¿Y bien, si se habla de primado genital como manera de coordinar las pulsiones parciales en esta especie de unida que es la relación sexual adulta, ¿no se podría decir también, de la actividad sublimada, que ella es una suerte de sustituto del primado genital, una manera de coordinar las actividades pregenitales bajo una especie de primado, el de una obra, de un trabajo, de un resultado por alcanzar, pero una síntesis que, a diferencia de la síntesis genital, se produciría tal vez bajo el signo de la represión o de la renegación, precisamente bajo el signo de la renegación genital? (Laplanche, 2002, págs. 117-118).

Esta podría ser una explicación de la observación freudiana sobre la disminución de la actividad sexual en las personas adultas que subliman y trae de nuevo la noción, antes mencionada, de que hay una especie de represión. Por lo tanto, un indicador de la sublimación es la disminución o afectación de la sexualidad efectiva.

Finalmente, Laplanche contribuye a la aclaración de la relación entre la sublimación y el síntoma. En el caso de la sublimación, lo que se apuntala, la investigación sexual, no es dominado totalmente por la represión. Por lo que en esta relación entre la sublimación y la represión se da algo clave. A partir, de la caracterización que hace Freud de la sublimación como uno de los escenarios posteriores a una represión del periodo de investigación infantil, en *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, Laplanche enfatiza en lo siguiente. Primero, que la pulsión parcial sexual puede huir de la represión, siempre y cuando lo haga desde el inicio. Además, explica la sutil relación de la sublimación con la represión,

“(…) no es una represión, es decir que en el lugar mismo donde algo ha sido reprimido no surge un *Ersatz* bajo la forma de un síntoma; sin embargo, hay represión de una parte de la actividad pulsional; en particular, y especialmente, represión de la parte que constituía una investigación dirigida a un objeto propiamente sexual, es decir una represión concerniente al objeto, una vía bloqueada. Y hay incluso un *Ersatz*, pero, se podría decir, por derivación, por vía colateral, y no un síntoma neurótico, que se produce allí donde sobreviene la represión” (Laplanche, 2002, pág. 113)

Por lo tanto, en la sublimación no hay una represión como destino que cause un síntoma, sino que se da una suerte de represión, a nivel de objeto, ya que en la sublimación este se cambia por uno que no debe ser sexual y este nuevo objeto viene a ser un remplazo, al igual que el síntoma en la represión.

Cómo se puede ver Laplanche aporta a la teorización sobre la sublimación con su propuesta de usar la problemática del apuntalamiento para explicar este destino pulsional, con su proposición de que la sublimación puede sustituir al primado genital, con la especificación de un paso intermedio en la sublimación en el que se da una inhibición respecto a la meta y con la explicación de la especie de represión propia de la sublimación.

Juan David Nasio:

Nasio comenta que en el psicoanálisis el concepto de sublimación se lo califica como mal insertado en la teoría, relacionado excesivamente con las cuestiones estéticas, intelectuales o morales y difícil de dar cuenta en la clínica, lo cual es congruente con las observaciones de Laplanche, antes explicadas, de que la sublimación es una cruz para el psicoanálisis y que se suele dar un mal uso de los conceptos freudianos. Sin embargo, el autor considera que constituye un instrumento de la teoría valioso para direccionar la clínica hacia la cura. Además, afirma que tiene importancia en la teoría freudiana, porque “(…) el concepto de sublimación responde fundamentalmente a la necesidad de la teoría

psicoanalítica de dar cuenta del origen sexual del impulso creador del hombre” (Nasio, 1996, pág. 104). Lo hace al exponer la manera en la que los logros sociales artísticos o intelectuales o cualquier otra clase de creación no asociada con el plano sexual, son impulsados por libido sexual. En este destino pulsional su base sería sexual, las pulsiones pregenitales, y su resultado es valorado socialmente y no sexual. La sublimación también hace de defensa yoica frente a la invasión abrupta de la energía sexual o contra la descarga completa y directa pulsional. Estas son las dos nociones preponderantes de la sublimación desde las diferentes orientaciones freudianas (Nasio, 1996).

Además, el autor va a distinguir tres tipos de sublimación. Dos de ellas son: la sublimación como defensa de un recuerdo sexual insoportable, en la histeria y la sublimación que toma lugar en la cura, en la transferencia, como un mecanismo defensivo hacia una posible invasión de contenido sexual pulsional. El tercer tipo se lo expondrá con más profundidad, a continuación, pues es el que se estudiará en la presente disertación (Nasio, 1996).

La sublimación también constituye un destino de la pulsión, es decir una defensa frente a la satisfacción directa pulsional. Nasio explica que la pulsión nunca va a tener una descarga completa y directa, debido a los obstáculos que le pone el yo, para evitar ser excesivamente investido. La sublimación, consiste en un desplazamiento de una meta sexual a una meta social, en el campo moral, artístico o intelectual y una permutación de un objeto sexual por uno no sexual. Esta sustitución de objeto, implica el paso de un objeto local y sexual, como los genitales, a un objeto global y no sexual, como la anatomía del cuerpo humano o la música. Adicionalmente, la sublimación tiene que respetar las siguientes características de la pulsión. Primero, su característica de constancia, ya que siempre estará buscando la satisfacción a causa de que nunca va a tener una satisfacción total. Todos los productos de los diferentes destinos pulsionales, la obra de arte en el caso de la sublimación, expresarán dicha insatisfacción, reflejo de una satisfacción parcial. En segundo lugar, su energía pulsional se mantendrá sexual ya que viene de una fuente sexual, con lo que concuerdan Freud y Laplanche.

Otra propiedad de la sublimación es que está estrechamente relacionada con la plasticidad pulsional, que es la aptitud para cambiar a nuevas metas no eróticas (Nasio, 1996), como ya se vio previamente al abordar la pulsión desde Freud. Esta característica es la que va a permitir los desplazamientos de meta y objeto que toman lugar en este destino pulsional.

Además, existen dos condiciones necesarias para la sublimación. Para empezar, en la desexualización del objeto, el yo narcisista cumple el papel de extraer la libido del objeto sexual, para luego investirse a sí mismo con esta y, posteriormente, colocarla en una meta no sexual. En el artista, este paso intermedio del yo, se va a expresar como gratificación

narcisista, que es la que va a permitir y mantener el quehacer artístico sublimado. Esta afirmación apoya al establecimiento del indicador encontrado en la teoría de Freud de *la actividad sublimada provee de mucha satisfacción* y del indicador *el yo es altamente narcisista*. El otro requisito es que el ideal del yo empiece y guíe el proceso, “Ahora bien, el elemento que impone este desvío no es la censura que reprime, sino justamente el ideal del yo que exalta, guía y enmarca la capacidad plástica de la pulsión” (Nasio, 1996, pág. 117), lo cual explica en parte porque este destino pulsional tiene el elemento de la valoración social y la congruencia con los ideales simbólicos. Por lo tanto, el ideal del yo da paso a la sublimación, pero, cuando esta ya está en curso, su empuje creador se independiza de su impulsor. De esta afirmación se estableció el indicador *la práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín*. Por ejemplo, en el caso de Juanito, descrito por Freud, éste sublimó parte de las pulsiones que provocaban su angustia, en su gusto por la música. En dicha sublimación, su padre aportó, con su deleite por la música, a la formación del ideal del yo de Juanito, que pautó su placer por la música. Por lo que el niño buscó disfrutar de los sonidos en compensación de su malestar por su fobia. La independencia se dio en que después de haber gozado auditivamente, por primera ocasión, ahora la sublimación aportará con placer por lo relacionado con la música, placer que se manifestará en forma de una relación erótica y pasional y lo conducirá a ser un virtuoso músico. Nasio, describe gráficamente esta desvinculación,

Una vez experimentado el primer goce auditivo, el impulso pulsional de la sublimación se transformará en puro gusto por los sonidos, fusión íntima, físicamente sensual, con la materialidad del espacio sonoro; de allí en más, toda referencia ideal, toda norma o valor abstracto se reduce y se funde en el seno de este contacto siempre sensual y apasionado que mantiene el artista con los materiales de su creación (Nasio, 1996, pág. 116).

Como se puede ver, el placer que produce la sublimación va a implicar una estrecha relación entre la persona y el campo de su creación, a la que Nasio la califica incluso como “sensual” y “apasionada”, a pesar de que ahora la meta es de índole no sexual (Nasio, 1996) y en base a esta afirmación se construyó el indicador de la sublimación de *la relación que tiene con la meta es apasionada y sensual*. Es interesante como esta relación que se establece da cuenta de que la pulsión es y sigue siendo sexual, no ha sustituido a su libido; lo cual, apoya a las afirmaciones al respecto de Freud, Laplanche y el mismo Nasio.

Es curioso este rol del ideal del yo, pues cumple las funciones en la psique de censurar, juzgar y auto observar, aportando al destino pulsional represivo y a incrementar las demandas del yo; lo cual lo asemeja mucho a la instancia superyoica, pero se distingue de

esta en que, por medio de la sublimación, intenta llegar a un acuerdo entre las limitaciones de la cultura y los pedidos de las mociones pulsionales sexuales (Chemama & Vandermersch, 2010). Lo llamativo es que esa especie de represión, evidenciada en la elección obligatoria de una meta y objeto no sexual y que no llega a ser una represión propiamente dicha, como se vio en Freud, Laplanche y Nasio; y viene de esta mediación del ideal del yo, quien seguramente se adelanta al superyó, evitando que este simplemente bloquee la pulsión sexual y forme las pulsiones de meta inhibida o el síntoma.

Cómo se puede ver, Freud, Laplanche y Nasio explican el destino pulsional de la sublimación coincidiendo en la mayoría de sus planteamientos, pero manifestando ciertas divergencias o especificaciones, como las expuestas en este capítulo. En base sus postulados expuestos, se formularon indicadores de la sublimación, a los que se denominará *otros indicadores de la sublimación* y a partir de estos y de los *indicadores iniciales*, determinados en el plan de tesis, se va a indagar en la relación entre la sublimación y la práctica del ballet clásico en una población de bailarines de ballet clásico, más adelante en el capítulo tres.

1.3. La sublimación y la creación artística

Antes de abordar la relación entre la sublimación y la creación artística, es pertinente mencionar, en términos generales, algunas de las aplicaciones del psicoanálisis en el arte. Para empezar, desde la teoría psicoanalítica "(...) se aprendió a comprender el efecto afectivo de la obra de arte sobre sus receptores y, respecto del artista mismo, su íntimo parentesco y su diversidad respecto del neurótico (...)" (Freud, 1924[1923]/2012, pág. 219). Otro aspecto que le interesa explorar al psicoanálisis es lo evidente y lo latente del goce artístico (Freud, 1913/1998). Finalmente, el psicoanálisis no se propone dilucidar el origen de la genialidad del artista ni la valoración estética de la obra (Freud, 1924[1923]/2012).

La creación artística es un objeto o materialización, producto de un proceso creativo, en el que artista emplea su conocimiento de la técnica de cierto arte y que contiene los siguientes elementos y aspectos. Freud afirma que es una duplicación exacta materializada de una fantasía inconsciente de su creador (Freud, 1917/2009b). También, explica que la creación artística se origina de las pulsiones sexuales y recibe aportes de la sublimación de esta,

La pulsión sexual posee en alto grado la capacidad de ser apartada de sus metas sexuales directas y dirigida hacia metas más altas, de índole ya no sexual («sublimación»). Se la dota así de la posibilidad de hacer importantísimas contribuciones a la realización social y artística de la humanidad (Freud, 1913 [1911]/2012, págs. 213-214).

Así mismo, la creación artística es resultado de varios elementos de la subjetividad del artista, como disputas, intereses de su tiempo y de otros previos, valores, ideales culturales e identificaciones. Además, en el plano manifiesto, la creación es un objeto nuevo con componentes familiares y extraños, organizados de forma innovadora (Gutierrez, 2014). Como se puede vislumbrar, la creación artística posee varios aspectos manifiestos en cuanto a su materialidad, como latentes relacionados con el inconsciente del artista y de los espectadores, como se va a profundizar a continuación.

La creación artística posee las siguientes características en cuanto a la satisfacción que provee y la función que cumple, su relación con el público y con el artista mismo y las fases que la constituyen.

La obra artística provee las siguientes formas de satisfacción, que le permiten cumplir el papel social de disminuir el sufrimiento provocado por la vida del ser humano dentro de la cultura. El plano psíquico tiene dos flancos, el primero es el que busca controlar su medio externo y el segundo es el que establece a la creación como medio de satisfacción sustitutiva de deseos reprimidos (Freud, 1924[1923]/2012). De esta manera, la creación artística genera mucha satisfacción para el creador, que va a soltar las represiones provisionalmente, al ser una duplicación de una fantasía inconsciente de este (Freud, 1917/2009b), cumpliendo algo de lo deseado. Adicionalmente, evita también el sufrimiento del espectador, al satisfacer parte de su fantasía por medio del goce de las obras de arte. Lo particular de las creaciones artísticas es que logran ocultar el origen del deseo del artista y sus rasgos no aceptados, y, a la vez, cumplir con pautas estéticas que aportan a la satisfacción del público. Es por eso que son una forma de liberación para el artista y para los espectadores, que poseen los mismos deseos inconscientes, resultando los actos de crear y gozar del arte, fuentes de compensaciones del deseo (Freud, 1913/1998). Otra forma se da en los casos en los que la meta sublimada constituye el quehacer artístico, a través de la cual el artista obtiene cierto placer, caracterizado como de mayor finura y superioridad por Freud, mientras realiza el acto creativo (Freud, 1930 [1929]/2001).

Indudablemente, la relación entre la creación artística y el público es vital. En primer lugar, porque a nivel inconsciente la obra va a ser siempre producida tomando en cuenta una audiencia, ya sea real o imaginaria. Adicionalmente, esta creación va a impresionar al público en un proceso dividido en dos tiempos. Inicialmente, el espectador tiene un papel pasivo, dado por la relajación del dominio de la instancia yoica. Pero posteriormente, el público poseerá un rol más activo ya que va a re-crear algo de esa obra, por mediación de su yo (Kris, 1964). Finalmente, como se acaba de explicar, Freud afirma que las creaciones artísticas son satisfacciones fantaseadas de mociones inconscientes de deseo del creador,

que son producidas para que el público sea participe de esta y pueda satisfacer los idénticos deseos inconscientes (Freud, 1913 [1912]/2011), por lo que el público tendría una relación activa y fundamental con la obra artística.

Sobre la relación entre la creación artística y el artista, existen algunas teorizaciones. Para Ernest Kris (1964), este tipo de vínculo puede tener variantes dependiendo de cómo se dé el proceso del desplazamiento de la investidura narcisista hacia la creación. Así, puede producir: desagrado, el cual constituye en realidad una repulsión hacia el artista mismo, pues la obra viene a representarlo o a constituir parte de él; también, que el artista observe su obra de manera tranquila y con mesurada curiosidad y cariño y, finalmente, que la creación ocupe un lugar importante de forma indefinida (Kris, 1964). De hecho, existen registradas históricamente vidas de artistas que por su compromiso hacia su oficio creador sacrificaron poder económico, autoridad social y placeres de la vida (Mendieta Alatorre, 1962), lo cual puede ser explicado por este último tipo de nexo o por una sublimación.

Esto último nos lleva a abordar la relación entre la sublimación y la creación artística. Como se abordó anteriormente, Freud, Laplanche y Nasio, resaltan el elemento de valoración social como fundamental para la sublimación. Seguramente la creación artística constituye una meta apta para ser investida con la libido proveniente de la meta sexual, en el proceso sublimatorio, ya que es valorada socialmente, pero también porque, como aseveró Gutiérrez, contiene y materializa las preocupaciones, valores e ideales de la época y sociedad del artista. Adicionalmente, como antes ya se dijo, el proceso sublimatorio incrementa la capacidad del rendimiento psíquico, que nutre a la actividad artística. Con relación a los casos de sublimación por medio del quehacer artístico, Nasio afirma que el paso intermediario del destino pulsional sublimatorio, en el que la libido que inviste al objeto sexual se desplaza al yo, es el que genera la satisfacción, expresada en gratificación narcisista, que va a contribuir a que el artista se mantenga en su proyecto de su obra artística (Nasio, 1996). Toda arte, incluido el ballet clásico, consiste en una disciplina que contiene una técnica, adquirida después de mucho trabajo y dedicación y la realización de la creación, que igualmente requerirá de esfuerzo y sacrificio; por lo que, seguramente, la sublimación va a ser uno de los procesos psíquicos que sostengan a los artistas más conocidos y expeditos. Todo esto lleva a la pregunta de si se puede decir que toda creación artística constituye una sublimación. En algunos casos sí, pero en otros no, pues detrás de una obra artística o un creador puede haber otras circunstancias psíquicas que favorezcan la creación y porque son muy pocas las personas que tienen la capacidad para sublimar.

2. LA PRÁCTICA DEL BALLE CLÁSICO Y SU RELACIÓN CON LA SUBLIMACIÓN

2.1. Definición

Al encontrarse el ballet dentro del campo dancístico, es necesario previamente hacer un abordaje de la danza. Para empezar, Ana Abad Carlés la caracteriza como un arte fugaz, “La danza es un arte joven, sin duda, y también efímero, y quizás sea esta última característica la más importante de todas las que lo conforman y la que le otorga su razón y principio de ser” (Abad Carlés, 2012, pág. 15). Esta temporalidad de la danza se explica en que es un arte que se materializa el momento en el que son ejecutados los movimientos ante el público, por lo cual, el instante siguiente ya no va a estar ahí. Así mismo, este tipo de arte tiene la particularidad de que es una práctica vinculada con el cuerpo y lo físico, desde lo cual los bailarines y coreógrafos se basan para hacer sus creaciones. Mientras que para la audiencia es una vivencia primordialmente visual, complementada en ocasiones por lo auditivo, aportado por la música, y que tiene un tinte expresivo producido por el trabajo de los bailarines en el escenario. Esta operación que desarrollan los bailarines en su interpretación, es lo que concede el estatuto de arte a la danza (Abad Carlés, 2012) y es algo que no queda registrado, he ahí su fugacidad.

Para delimitar qué es la danza se tomarán los tres criterios establecidos por Carlos Soto Pérez que constan a continuación.

1. En primer lugar, tiene como componente fundamental el cuerpo del ser humano, ya sea de un individuo o grupo.
2. Adicionalmente, en la danza, ocurre un vínculo entre los siguientes elementos: el coreógrafo, el intérprete y la audiencia. Con relación al coreógrafo, la danza constituye una evolución conceptual proveniente de éste y manifestada por medio del movimiento. En cuanto al intérprete, a través de sus movimientos corporales se materializa dicho concepto ideado, pero, el bailarín le agrega sus propias nociones al respecto, y, por lo tanto, participa en la creación. Finalmente, congruentemente con la afirmación de Ernst Kris, antes mencionada, de que el público va a recrear algo de la creación artística, Pérez Soto, asevera,

Pero aun, en rigor, no hay danza de manera efectiva hasta que el acto creativo no se completa en el espectador, que en su experiencia receptiva se conmueve (en el sentido literal del término) y reconstruye, en él mismo, la experiencia kinésica a la que asiste” (Pérez Soto, 2008, pág. 22).

Por lo tanto, en la danza siempre va a haber una relación activa entre estas tres partes, que constituyen actores creativos.

3. Un último criterio es, que la danza está conformada, principalmente, por el movimiento, incluidos sus elementos de tiempo, energía, espacio y flujo, significando que todas las demás artes y aspectos implicados, son complementarios (Pérez Soto, 2008).

El ballet clásico es un género de danza que contiene una técnica definida con principios, como el del virado de la pierna, por ejemplo, y constituye un arte escénico al implicar que sus intérpretes se presentan frente a una audiencia (Díaz, 2016). A continuación, se va a recorrer rápidamente por los elementos del ballet como creación artística, para caracterizarlo con mayor profundidad.

2.2. El ballet como creación artística

2.2.1. Técnica

Cuando se asiste a una obra de danza clásica, sin importar la compañía o el repertorio, siempre va a ser identificable como de ballet gracias a su técnica, la cual, contiene ciertos elementos básicos, cumple varias funciones y ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.

Se la puede definir así, “‘Técnica’ es la forma en la que los bailarines usan movimientos físicos básicos en la clase o al presentarse” (Berardi, 2005, pág. 77). Una vez que se domina, la persona tiene la posibilidad de desplegar su don o habilidad, siendo un medio para expresarse a través de la danza. Además, es llamativo que debe causar a la audiencia la impresión de que no es difícil ejecutar los pasos. Seguramente por eso, su manejo óptimo provoca la percepción de que la danza sale del mismo bailarín y no es algo establecido de forma externa (Speer, 2010). Por lo tanto, el dominio de la técnica permite al bailarín expresar y crear desde lo personal.

En cuanto a los principios que constituyen la técnica clásica se consideran los siguientes. Para Eliza Gaynor, la técnica se compone de la elevación, la rotación y la alineación. La primera se refiere a que el cuerpo se suspende hacia arriba y adelante, sin tornarse rígido, o tenso, ni desconectarse con el piso. De esta manera el bailarín puede realizar movimientos rápidos y exactos. Otro elemento técnico es la rotación, también conocido como *en dehors*, que inicia desde la cadera y termina en los dedos de los pies y facilita todos los movimientos y pasos de ballet, por ejemplo, elevar las piernas más alto lateralmente, sin perder la postura y distribución corporal apropiada. Finalmente, se encuentra la alineación, que consiste en una colocación adecuada del cuerpo, con relación a las caderas, rodillas, torso, cuello, omóplatos, pies, hombros, quijada, que es necesaria

para ejecutar óptimamente los movimientos del ballet, incluido mantener el equilibrio cuando se usa solo una pierna como soporte (Gaynor Minden, 2005).

También se incluyen dentro de la técnica del ballet los siguientes elementos. Para empezar, las cinco posiciones de los pies rotadas, que se desarrollaron en base al *en dehors*. Así mismo, la sensación de equilibrio dada a partir del control del eje longitudinal corporal, el uso de las media puntas y los giros sin perder la colocación. Por último, los bailes de pareja, en los que el bailarín hace de soporte para que la bailarina ejecute ciertos pasos o combinaciones de pasos (Díaz, 2016).

Dentro de las funciones de la técnica se encuentran las siguientes. Un dominio de la técnica va disminuir la aparición de lesiones y prolongar la vida útil como bailarín, pues al no seguir con los principios técnicos, el cuerpo va a buscar compensar de otra forma para poder ejecutar los pasos del ballet, provocando lesiones. Adicionalmente, la óptima técnica facilita al bailarín girar velozmente y elevándose del piso, cumplir con el papel de pareja de baile adecuadamente y con elegancia, saltar de forma nítida, controlar su equilibrio y bailar siguiendo los tiempos de la música (Berardi, 2005).

Con respecto a su evolución, la técnica fue desarrollándose a lo largo de la historia causando un perfeccionamiento del vestuario, ya que los bailarines pasaron de usar máscaras, pelucas y largos vestuarios, como lo hacían inicialmente, a vestir faldas más cortas, peinado recogido, etc., todos nuevos elementos que van a permitir y facilitar que el bailarín pueda bailar a nivel técnico o expresivo y que siga incursionando en la técnica. Así mismo, a medida que van surgiendo los avances tecnológicos y científicos y cambiando el contexto histórico de los bailarines, la técnica se va modificando, sin perder sus fundamentos esenciales, pero aumentando la dificultad y exigencia en cuanto al conjunto de pasos y saltos que deben ejecutar los bailarines. También la danza clásica influencia y se ve influenciada por otros géneros dancísticos (Díaz, 2016).

Finalmente, en cuanto a su adquisición, esta se da de forma continua, al comienzo a partir de las clases que inician en la niñez de la persona. Sin embargo, es importante aclarar que la escuela forma al bailarín técnicamente y le provee formas para que este se exprese, pero la aptitud para expresar no se puede aprender en ésta (Lifar, 1968), por lo que, Lifar hace una distinción y separación entre la técnica y la capacidad expresiva. Sin embargo, en el ballet es necesario el dominio técnico para poder canalizar una expresión creativa personal.

2.2.2. Coreografía

El coreógrafo parte de una idea o temática, de diversa índole, de la cual va a desarrollar la coreografía, más que de pautas determinadas de manera automática, cómo se evidencia a continuación,

(...) lo que es el principio coreográfico es tener una motivación y utilizar los pasos de la técnica, utilizar las capacidades personales de los intérpretes para poder llevar a cabo una coreografía que sea hermosa, que tenga estéticamente valores y que tenga un sentido, desde el punto de vista del contenido (Díaz, 2016, pág. 3).

Por lo tanto, la coreografía es una forma de creación. Esta es de tipo personal, ya que parte de esos intereses o ideas del coreógrafo (Díaz, 2016). Así mismo, como previamente se explicó, la creación artística es una co-creación en la que uno de los tres actores creativos es el coreógrafo, pues como Pérez Soto lo afirma, la danza constituye un concepto proveniente de la imaginación del coreógrafo, que se materializa, volviéndose parte de la realidad efectiva, en forma de movimiento (Pérez Soto, 2008).

Pero, ¿a qué se refiere el supuesto de que la danza es primariamente un concepto en la mente del coreógrafo? Para explicar esto, Pérez Soto expone que, si se toman los conceptos lingüísticos modernos, la danza constituye un significado al que se lo representa mentalmente en forma de los movimientos, que son significantes. Esto implica que los movimientos, por constituir significantes, cargan significados, aunque por si solos no poseen un sentido. Vale aclarar, además, que estos significantes al encontrarse en la mente del creador coreográfico, no son movimientos, sino ideas y que, sólo posteriormente, serán materializados en los movimientos realizados por los intérpretes (Pérez Soto, 2008).

Si bien no hay principios estáticos y establecidos de la coreografía, existe una estructura, que se explicará a continuación. Primero, cada obra va a tener una historia principal y otras secundarias y un contexto histórico en el que toma lugar. Adicionalmente, hay roles, creados en base a dichos elementos, como lo son los protagonistas, que son representados por los bailarines principales, y los otros personajes secundarios, que pueden ser interpretados por solistas o por el cuerpo de baile, este último suele hacer de marco para la danza de los intérpretes principales. Además, la obra se organiza en diferentes partes como, por ejemplo, los *pas de deux*, los divertimentos bailados por personajes secundarios, las danzas de carácter, como lo son el baile de los campesinos o el de los cortesanos en *El lago de los cisnes*, entre otros (Díaz, 2016). Finalmente, estos componentes se agrupan en los diferentes actos que componen la obra de ballet. Todos los diferentes elementos mencionados componen las coreografías.

A lo largo del paso del tiempo fueron las necesidades sociales y las tendencias de cada época, las que pautaron la coreografía de las obras de ballet. Este historicismo, es planteado a continuación por Pérez Soto, “Cada obra es histórica porque el acto creativo siempre es una cocreación, y porque esa creación múltiple se da una y otra vez en contextos que son históricos” (Pérez Soto, 2008, pág. 23).

Como se puede ver, la coreografía es un elemento del ballet como acto creativo.

2.2.3. Interpretación

La danza a más de constituir un movimiento corporal, es un lenguaje extra verbal a través del cual se comunican contenidos y se proyectan emociones, sentimientos, etc. Aquí entra la interpretación, pues el bailarín representa un personaje, una pieza musical o una emoción, para lo cual, al igual que el actor, el bailarín debe estar metido en el personaje, la temática o el afecto que está dentro del rol que va a bailar. De esta manera, estudia su papel y el momento de interpretarlo su ejecución se va a ver influida por su estado de ánimo y por la internalización que hizo de su rol, haciendo que ninguna de sus presentaciones sea igual a otra (Díaz, 2016). Esta particularidad de cada interpretación también se evidencia en el siguiente ejemplo. Aún al interpretar al mismo personaje, con la exacta coreografía, el resultado va a ser totalmente diferente si lo hace otra bailarina, porque es la forma como se realizan los pasos la que va a transmitir algo específico al público (Best, 2014).

Por lo tanto, la interpretación es un acto creativo en el sentido de que al bailarín se le asigna un papel de un personaje, para el cual tendrá que: hacer una traducción, basarse en sus experiencias vividas, para solucionar los conflictos a los que se enfrente su personaje en la historia de la obra, y construir su propia lectura o noción del personaje, para luego materializarlo a partir de sus movimientos y gestos, a los que les agrega una emoción específica (Díaz, 2016). Si bien baila siguiendo una secuencia de pasos y tiempos definidos previamente, a través de los cuales va materializando el concepto ideado por el coreógrafo, agrega sus nociones, siendo un creador (Pérez Soto, 2008) y dando su aporte personal (Díaz, 2016). En el documental *Good Swan, Bad Swan: Dancing Swan Lake*, el coreógrafo Derek Dane, explica que es genial y muy difícil descubrir una bailarina que pueda entender el plano emocional de los dos cisnes, que son personajes antagónicos y opuestos en la obra *El lago de los cisnes*, y, a la vez, que tenga las destrezas físicas para ejecutarlo (Best, 2014). Por lo tanto, se puede decir que la interpretación implica entender y empatizar con parte de la subjetividad del personaje que se representa, lo cual, como lo dijeron Díaz y Pérez Soto, incluye también una creación, en esa asimilación y expresión del rol. Muchas veces en las clases de ballet, los profesores piden a sus alumnos que “se proyecten”,

refiriéndose a que no realicen movimientos mecánicamente y no se concentren sólo en cumplir con la técnica, sino que busquen proyectar o transmitir una emoción o sentimiento, para lo cual tienen que vivirla y sentirla el momento en el que realizan el movimiento.

Como antes ya se mencionó, a partir de las propuestas de Kris y Pérez Soto, la interpretación realizada por el bailarín va a ir dirigida a un público, quien va a completar el acto de creación al recibir eso que le es entregado por los intérpretes. Esta comunicación se puede ver en la siguiente explicación de Derek Dane con respecto a cómo se debe interpretar el papel del príncipe en *El lago de los cisnes* y el efecto que debe generar en la audiencia,

Cada movimiento en la variación crea un sentimiento de tristeza, es la forma en la que tú haces el *arabesque*, es la forma en la que colocas tus brazos y cabeza hacia abajo, es la forma en la que miras arriba; estas cosas crean la conversación de la pieza (...) Tú debes sentirte como él al final de la variación, tú debes sentirte tan miserable como él (Best, 2014).

Es importante también, abordar la especificidad a nivel de la interpretación que se da en el cuerpo de baile, pues el logro de su interpretación depende de todos los bailarines que lo conforman, ya que son quienes aportan a la atmósfera de la obra a partir de la emoción que transmiten y bailan en consonancia, los unos con los otros, y en conjunto (Best, 2014).

Por último, se van a incluir dos testimonios de dos bailarinas, tomados del documental *Good Swan, Bad Swan: Dancing Swan Lake*, que hablan sobre lo que implica la interpretación en ballet, específicamente en la obra *El lago de los cisnes*:

La forma en la que el ballet, especialmente *El lago de los cisnes*, es una manera para expresarte a ti mismo, que no lo puedes hacer de cualquier otra forma. Lo haces con tu cuerpo, la música va a través de cada músculo, no hay forma en la que naturalmente no hagas lo que te dice que (debes) hacer. Es como el aire, sin este no podrías respirar -Laurretta Summerscales (Best, 2014).

Yo pienso que *El lago de los cisnes* es el ballet más claro, en el que uno solo puede crecer para ser capaz de encontrar su voz única y desarrollo en un rol como este - Alina Cojucaru (Best, 2014).

Como se puede ver, para ambas bailarinas la interpretación de esta obra de ballet les permite expresarse de forma única. Además, para la primera esta interpretación es guiada por la música y se vuelve algo “natural”. Esto se relaciona con el aspecto tratado de la técnica, en la que una vez que se la domina, el arte surge inmediatamente y de forma libre. Es claro que esta interpretación se da a través del cuerpo, que los movimientos de este

van en conexión con la música, constituyendo un acto creativo, que permite expresar algo propio de los bailarines.

2.3. El ballet, una vía de sublimación

Debido a que este destino de la pulsión permite tener satisfacción en actividades valoradas por la sociedad, como lo son los diversos tipos de arte, el ballet puede ser una vía de sublimación.

El ballet clásico es un tipo de danza, que constituye una creación artística, si bien, efímera al materializarse temporalmente en los movimientos de los bailarines, de la que son partícipes el público, el intérprete y el coreógrafo. Un indicio clave de que es una creación, es que cada obra y presentación va a ser diferente, para cualquier de estos tres actores creativos (Pérez Soto, 2008). No importa si la coreografía es la misma o incluso si el elenco no cambia, una presentación no va a ser igual a otra, siendo irrepetible.

Además, como ya se expuso en el capítulo uno, Freud explica que el artista logra satisfacer sus deseos, y los de la audiencia, de forma parcial y temporal, por medio de su creación (Freud, 1913/1998). Así mismo, muchos tienen una aptitud para sublimar (Freud, 1917/2009b), por lo cual aumenta la energía pulsional que se destina a su quehacer y como parte de este destino pulsional reciben mucho placer el momento en el que lo realizan.

Sin dejar de tomar en cuenta la particularidad psíquica de cada persona, ni caer en la generalización, se pueden hablar de ciertos postulados o propuestas con relación al ballet como una vía de sublimación que pueden aplicarse a alguna de las realidades psíquicas de los bailarines y personas que practican esta danza.

Para empezar, dentro de los géneros de danza, el ballet clásico es uno de los más estrictos, quizás el más exigente, pues adquirir la técnica y la formación es un proceso largo, que requiere de diversas destrezas, perseverancia, disciplina y de todo un amoldamiento del cuerpo. Si bien todas las danzas buscan esto en diversos grados, el ballet tiene una técnica con principios bien determinados y poco flexibles y una estética bien definida. Es por eso que, incluso, existe la afirmación de que una persona que domine la técnica clásica va a tener mucha más facilidad para adaptarse en las otras danzas, que un bailarín que domine otra técnica y busque formarse en el ballet. En este contexto, las personas que practican este arte, más aún si lo hacen de forma profesional, deben tener la posibilidad de auto exigirse y perseverar en esta disciplina. Es muy posible que, en este tipo de arte, la satisfacción que trae el paso intermediario de la sublimación, en el que el yo se inviste con la energía sexual que fue retirada de la meta sexual, favorezca a que continúen en su formación dancística.

Además, se puede conjeturar sobre la relación del ballet con la sublimación, desde el campo de los valores socialmente aceptados. El ballet es una acción valorada por la sociedad por ser una creación artística y contener una estética que va del lado de la ligereza y la gracia. Esta estima puede articularse con la condición del proceso sublimatorio; de que este destino pulsional necesita ser impulsado, inicialmente, y direccionado por el ideal del yo (Nasio, 1996), de la siguiente forma. Esta valoración de la danza clásica en muchas sociedades, puede causar que este tipo de danza pueda estar incluida dentro de los gustos de los padres u otras figuras representativas, que aportarán con su apreciación del ballet a la formación del ideal del yo de sus hijos, favoreciendo a que este integre estos gustos por dicho tipo de arte, pudiendo volverse una meta no sexual del proceso sublimatorio.

En relación a esto, Luis Hornstein, expone que la elucidación de la sublimación en la persona, en base a un valor social, no debe descuidar su particularidad subjetiva,

En adelante, la sublimación sólo podrá ser definida por los avatares de una historia personal y por la significación que toma para este sujeto esta actividad que puede estar en concordancia o en discordancia con los valores admitidos en el campo cultural. De ahí que, aunque la idea de una valorización sociocultural de los objetos a los cuales apunta la pulsión sublimada no esté del todo ausente en las muchas definiciones de “sublimación”, está no puede ser especificada más que a partir de una historia individual y no sólo desde los ideales colectivos (Hornstein, pág. 4).

Por lo que para poder indagar si el ballet es parte del ideal del yo de la persona, es vital inquirir en lo que representa el ballet para ella, como se lo va a hacer en las entrevistas en la investigación de campo.

Finalmente, la carrera de bailarín clásico es una profesión sacrificada no solo en la exigencia que implica, también en cuanto a que no está entre las profesiones más remuneradas económicamente y el campo laboral es pequeño, al no haber más de una compañía de ballet clásico profesional en Quito. Por lo tanto, las personas que la siguen, posiblemente la escogieron por voluntad propia, lo cual podría aportar a que sublimen, como Freud lo explica, “La actividad profesional brinda una satisfacción particular cuando ha sido elegida libremente, o sea, cuando permite volver utilizables mediante la sublimación inclinaciones existentes, mociones pulsionales proseguidas o reforzadas constitucionalmente” (Freud, 1917/2009b, pág. 343).

Estas son algunas de las propuestas de la especificidad del ballet como vía de sublimación que se he han podido realizar a partir de lo trabajado en la presente disertación y

seguramente hay muchas más. Además, es necesario volver a enfatizar en que estas propuestas son posibilidades que se pueden aplicar a ciertos casos, pero de ninguna manera constituyen generalizaciones que busquen universalizar la realidad psíquica de los bailarines.

2.4. El ballet en Quito:

Se abordará la situación del ballet en Quito desde los ámbitos formativo y profesional.

En esta ciudad, la formación en el ballet como una actividad extracurricular se la oferta en numerosas academias privadas y en ciertos colegios. En cuanto a la formación pre-profesional en danza clásica, se disponen de las siguientes instituciones. Para empezar, está el *Instituto Nacional de Danza* (Díaz, 2016), que fue fundada en 1974 por el Ministerio de Educación (Mariño & Aguirre, 1994). También, existe la *Escuela Metropolitana de Danza*, fundada en el 2004 por el maestro Rubén Guarderas, director general del *Ballet Nacional del Ecuador*, y otros bailarines, que también ofrece alternamente una formación no pre-profesional con sus talleres vocacionales (Ballet Nacional del Ecuador, 2016) y que fue fundado con el nombre de *Ballet Ecuatoriano de Cámara* en 1980 (Mariño & Aguirre, 1994).

Con respecto a los elencos de ballet clásico profesionales el único que hay es el *Ballet Ecuatoriano de Cámara* (Díaz, 2016), que forma parte del *Ballet Nacional del Ecuador*. Este elenco se especializa en el ballet y en la danza neoclásica, pero también tiene elementos de danza nacional, teatro y danza contemporánea. Entre las obras que conforman su repertorio están *La Ternura*, *Pinocho*, *Simplemente ... Lecuona*, *Kachaturia*, *Ruiseñor* y *Recordando el Olvido* y otras grandes obras universales (Ballet Nacional del Ecuador, 2016).

Para la maestra Alina Díaz, se han realizado esfuerzos para poder establecer una formación seria en danza clásica, pero considera que se debería apoyar más a la institución del estado, que debería brindar una formación pre-profesional para la profesión de bailarín escénico no sólo en danza clásica, sino también en danza contemporánea y nacional (Díaz, 2016).

Como se puede ver, el ballet en Quito tiene ya cierto desarrollo, pero aún falta mucho por avanzar en los diferentes planos como en el de formación pre-profesional y en la creación de más elencos profesionales

3. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Este capítulo presenta el análisis y los resultados obtenidos en la investigación de campo de esta disertación. Además, se exponen la metodología utilizada, incluida la hipótesis, los indicadores y la población de este estudio. Por último, se encuentra la información obtenida en las entrevistas a los bailarines profesionales de ballet clásico, su respectivo análisis y la discusión, en base al recorrido teórico de los dos primeros capítulos.

3.1. Metodología

La pregunta que guio esta investigación es: *¿Qué relación existe entre la sublimación y la práctica de ballet?*

Para esto, se partió de la siguiente hipótesis: *La práctica del ballet es una manifestación de la sublimación.* Está hipótesis se estableció en base a las diferentes teorizaciones, desde la teoría psicoanalítica, sobre la sublimación, que afirman que actividades aparentemente ajenas a lo sexual, como las artísticas e intelectuales, son alimentadas por libido de las pulsiones sexuales, como parte de este destino pulsional (Laplanche & Pontalis, Sublimación, 2004). Por lo tanto, en algunos casos, la práctica del ballet, al ser una actividad artística, podría ser una meta sublimada.

Dentro de la hipótesis la variable independiente es *la práctica del ballet* y la variable dependiente es *la sublimación*. En la siguiente tabla se detallan los indicadores, para cada una de las variables mencionadas en relación a la hipótesis y la metodología que se usó.

Tabla 1

Hipótesis con sus variables e indicadores y la metodología utilizada

Hipótesis	Variables	Indicadores	Metodología/ Técnicas
La práctica del ballet es una manifestación de la sublimación.	Práctica del ballet (variable independiente)	La práctica de ballet clásico. Práctica de al menos un año. La frecuencia de práctica al menos semanal.	Entrevista Semiestructurada
	Sublimación (variable dependiente)	Satisfacción en la práctica de ballet. La práctica de ballet es una prioridad en la vida. Su práctica de ballet tiene un sentido sublime o de trascendencia.	Entrevista Semiestructurada

A parte de estos tres indicadores de la sublimación, establecidos en el plan de tesis y con los que se partió la investigación, a lo largo del recorrido teórico realizado en esta

disertación, se encontraron otros indicadores de la sublimación compatibles y complementarios a esos tres. En base a todos estos indicadores se construyó una guía de entrevista semiestructurada (Anexo II) compuesta de catorce reactivos que buscaban identificar su presencia o ausencia en la práctica de ballet de los participantes. Consulte Anexo I para ver Tabla 2, en la que se muestran los indicadores iniciales en relación a los otros indicadores y las preguntas junto a los indicadores que indagaban.

El procedimiento que se siguió en la presente investigación es el siguiente:

1. Se realizó una revisión teórica que se sintetizó en los capítulos 1 y 2 de la presente disertación.
2. Se diseñó un formato de una guía de preguntas para la entrevista semiestructurada (Anexo II), en base a los indicadores encontrados en dicha revisión bibliográfica y en congruencia a los establecidos en el plan de tesis, y el consentimiento informado (Anexo III).
3. Se aplicó el cuestionario en una entrevista piloto.
4. Se realizó las correcciones pertinentes a la guía de preguntas y al consentimiento informado, a partir de esa prueba.
5. Se efectuó las entrevistas de forma personal con cada participante. Para esto, en cada entrevista se entregó el consentimiento informado de forma que cada uno proceda a leerlo y firmarlo y se prosiguió con la aplicación del cuestionario. Además, se ejecutaron de una a dos entrevistas por día y se grabó en audio la sesión para luego poder registrar y utilizar la información proporcionada por los entrevistados.
6. Se realizó la transcripción de la información contenida en los audios de las entrevistas.
7. Se procedió con el análisis de la información, el contraste y la comparación entre la información encontrada en el campo y la proveniente de la revisión teórica, plasmado en la discusión, y con la elaboración de conclusiones y recomendaciones; expuestos más adelante.

- Características de la población:

La población de la presente investigación está compuesta por cinco bailarines de ballet clásico residentes en la ciudad de Quito, de los cuales tres son de sexo femenino y dos de sexo masculino y con un rango de edad de los 18 a 29 años. Además, se delimitó la muestra a bailarines profesionales que ya bailan en una compañía, con el fin de homogenizar la población, para así poder identificar más claramente la variable dependiente y enfocar la investigación. El tipo de muestreo realizado fue de tipo probabilístico por conveniencia, por lo cual se trabajó con los primeros cinco bailarines que aceptaron voluntariamente participar en la presente investigación y que cumplían con los indicadores de la variable

independiente. Se escogió este tipo de muestreo a causa de que permite utilizar los casos disponibles y accesibles, lo cual fue una medida ante la contingencia de la voluntad de participar en la presente investigación, de los bailarines contactados.

Esta fue la población con la que se trabajó:

Tabla 3

Población de participantes en relación a edad y sexo

Participante	Edad	Sexo
1	18	Femenino
2	24	Masculino
3	29	Femenino
4	21	Femenino
5	19	Masculino

3.2. Análisis de resultados

A continuación, se presenta la información obtenida en la entrevista en una tabla que contiene las respuestas de los entrevistados para cada pregunta. Para el análisis se seguirá el mismo orden de las preguntas realizadas.

1. ¿Qué es el ballet para ti? (sentido y función)

La pregunta buscaba conocer el lugar que tiene el ballet en la vida de los sujetos entrevistados, profundizando esto en su ampliación que interroga sobre su sentido y función. Este reactivo indagaba si había la presencia de los indicadores: *es una prioridad en su vida y el uso de la palabra “amar”* y, además, en la posible manifestación de otros indicadores como: *su práctica de ballet tiene un sentido sublime o de trascendencia, el yo es altamente narcisista y la relación que tiene con la meta es apasionada y sensual.*

Tabla 4

Respuesta de pregunta 1a: ¿Qué es el ballet para ti?

Respuestas	
1	“Uyyy, no mentira. Es... Es mi vida. O sea, normalmente como te dicen en la escuela, como que dicen siempre, “es su segunda casa”, pero para mí el ballet fue siempre mi segunda casa y el colegio como... el extra (risas), no mentira. Entonces, siempre fue como mi segundo hogar, parte de mi vida; si, lo que me complementaba lo que me llenaba ... Eso.”
2	“Bueno, hoy por hoy, el ballet es mi trabajo, es mi empleo, es mi fuente de ingresos, eh ... pero más allá de eso es mi vida; o sea, le dediqué, le dedique mi tiempo, le dedique mis ... años, se podría decir, le dedique toda mi adolescencia. (...) siempre le di mucha prioridad al ballet y ahora no me arrepiento, solamente que si sacrifiqué muchas cosas vivenciales y me perdí muchas cosas por estar ahí adentro. Pero tiene su recompensa porque el ballet es mi vida, es todo lo que me representa y es lo que amo, amo lo que hago y por suerte puedo vivir de eso.”
3	“Hmm... El ballet es mi vida prácticamente, porque es lo que me gusta hacer y a lo que he dedicado todos los años de estudio, ha sido en función del ballet como carrera. Para mí es mi estilo de vida.”
4	“Ehm. Mi profesión, mentira (risas). No... ehm, como mi nuevo estilo de vida. Lo más apasionante que tengo, es como siempre digo, como mi novio dos (risas). Porque es como el que, que lo amas, pero al mismo tiempo como que te hace sufrir y luego te hace feliz y luego sufrir; es como tener una relación amorosa. Entonces es como la pasión más grande que tengo ahorita en mi vida. Porque o sea sí, es mi profesión, es mi carrera principal, pero, más allá de eso es mi pasión, lo que amo, es lo que más amo hacer en mi vida.”
5	“¡Uy, mi vida! no, o sea, es ... no sé, desde que lo empecé a practicar ... es algo que, que me llena mucho, es algo que me pongo a pensar, “¿qué sería de mi sin el ballet? O sea, es una parte, muy, muy, muy, muy mía. Porque, o sea, mediante él, yo he podido ... expresarme lo que siento, las cosas que quiero decir, que muchas veces son palabras, son muy difíciles. He podido, eh... encontrar mi propio yo, he podido adentrarme dentro, o sea, dentro de mí y ver qué soy y qué es lo que quiero ser, qué es lo que tengo, o sea, cosas que como una persona que no practicaría ballet o qué se yo, con otras disciplinas, no, no se me haría fácil, pero como el ballet, es como que te da la oportunidad de ... de ... adentrarte, de ... ser una persona, de ser otra persona y de buscarte tú, o sea, como eres tú mismo; entonces eso es muy importante para mí.”

Análisis tabla 4:

A partir de estas respuestas, se puede ver que para todos los participantes el ballet ocupa un lugar central en su vida, incluso de forma total, siendo considerado por la mayoría su vida. Esto se apoya en que el ballet es lo que les llena (1 y 5), es lo que aman (2 y 4) y es su pasión (4).

La siguiente ampliación de la pregunta 1 permite abordar el sentido y la función que esta práctica tiene en la vida de los bailarines participantes, profundizando en la anterior pregunta, a continuación, lo que dijeron los participantes.

Tabla 5

Respuestas de ampliación de pregunta 1b: Sentido y Función

E	Respuestas
1	<p>“Bueno, aparte de que es lo que me gusta hacer, es ... no sé, lo que me llena, lo que me hace ... ser mejor, esforzarme más, ser yo misma. Es como, el ballet es dónde puedo ser yo.”</p> <p>“Bueno, tal vez en muchos lugares nos toca poner como, una personalidad diferente, como por el ambiente, ya sea, ponte, si trabajas en una oficina te toca ser una persona más seria, más formal. Y en el ballet es como que puedes ser tú y darle parte de ti al personaje que te toque ser. Entonces, es el personaje más lo que seas tú y lo complementas, entonces sacas lo que tú tienes y lo vuelves parte de eso.”</p> <p>“Es ... muchas cosas (risas). Pero, creo que principalmente es lo que me hace feliz. (...) Es lo que me calma, me da paz, me tranquiliza (silencio) ... Como que me desahoga.”</p>
2	<p>“El ballet me formó. Eh... tanto académicamente, o sea, como bailarín, y como persona. (...) El ballet me dio mucho coraje, mucho coraje para levantarme de muchas cosas (...) Me dio experiencias y ... y más que todo el ballet ahora, hoy por hoy, es mi fuente de empleo, es mi trabajo. Es, es, es mi vida, es ... todo lo que gira, todo lo que gira alrededor de mi está incluido el ballet. (...) Mis, mis metas a futuro, mi pasado, mi hoy, todo está el ballet, o sea en todo está el ballet.”</p> <p>“O sea, el ballet representa para mí, mi vida, o sea yo soy, yo soy solamente un, un, ... ¿qué te digo? O sea, no un juguete, sino, soy solamente ... yo le pertenezco a ese lugar. ¿Me entiendes? Eso, ellos me formaron. Soy Mucho de lo que soy, por ellos. (...) Pero sí le debo muchas cosas al ballet. No, como edificio no, eh... como arte. (...)”</p> <p>“(...) O sea, por el hecho de mi condición, yo era muy elástico. Me limitaron mucho al principio, me decían: "no juegues a esto, no juegues a esto." "Tranqui", "Cuidado" (...) Muy miedoso, y aparte de eso era muy delicado. A mí me pasaba algo... Ufff lloraba... (risas) Pero eso era de niño. Y me acuerdo que ya entrando al ballet... ¡Uy! las... la perspectiva cambió (...) Ahí no había dudas. Y era el amor que yo le tenía a ese lugar que hizo que yo me quedase porque era para que una persona como yo salga corriendo a llorar con su mamá. (...) O sea en, en, en el proceso me pasaron cosas muy, muy fuertes, muy densas y ... y eso me formó, o sea eso me ayudó a salir de esa idea que yo tenía de que yo era débil, de que yo era cobarde (...)”</p>
3	<p>“Es lo que amo hacer, Eh ... es donde me siento bien, cuando bailo, o donde me siento mal, depende, ... es mi carrera. Tiene todo el sentido para mí. (...)”</p> <p>“Hmm, donde me siento bien porque... siempre me siento bien, pero como quiero exigirme más, cada vez, cuando no me salen las cosas como yo quiero es como un poco frustrante, entonces paso del estado de ánimo feliz a ... la tristeza en un segundo, puede ser; porque ensayas seis horas al día para bailar una cosa a lo mejor de 40 minutos y si te sale mal en ese momento... es bien frustrante. O si te sale perfecto, es toda la alegría”.</p> <p>“Hmm, mi vida gira en torno al ballet, porque incluso cuando termino las 6 horas aquí, yo aquí sigo viendo ballet o hablando de ballet, es todo el tiempo (risas)”.</p>
4	<p>“Significa, yo te digo, mi pasión más grande, es como... lo que me hace impulsar despertarme cada mañana, para seguir luchando. Eso es como seguir aprendiendo, seguir haciendo algo, lo que le da sentido ahorita a mi vida. (...)”.</p> <p>“(...) Si es como si me sirve de algo es como mi profesión (...)”</p>
5	<p>“Ah, ya dale. A ver... para mí, ¿qué significa? Sería mi vida, es mi vida, no, no me imagino, o sea en este punto que he llegado a bailar casi toda mi vida, no me imagino sin bailar, sin el ballet; porque ... no, no sé, o sea, he planeado hacer otras cosas, pero el ballet ya está ahí, es como algo que lo llevo en la sangre y se me hace muy difícil dejarlo.”</p> <p>“(...) En cuanto, igual ahorita me sirve como carrera, porque me está dando un rédito económico. (...) ... igual estoy emprendiendo un proyecto mediante el ballet (...)”</p>

Análisis tabla 5:

En todos los participantes el ballet tiene un sentido sumamente importante, pero para 4 de ellos (participantes 2, 3, 4 y 5) tiene un sentido vital, al considerarlo su vida y se va a describir ciertas especificaciones de cada uno al respecto. En el participante 2 se da la particularidad de que él tiene una gratitud y pertenencia total hacia el ballet, porque cuando afirma que el ballet representa su vida, él se define como si él fuera parte del ballet como arte, y se puede ver que es una pertenencia completa y contra la cual no parecería haber ninguna resistencia o división. Para la participante 3, esto se ve también en como ella afirma de forma absoluta que es el lugar dónde se siente bien y mal. En cuanto a la participante 4, el ballet también constituye un objeto motivante, pero para vivir y mejorar. Finalmente, este significado vital se evidencia en el participante 5 en su metáfora de que lo lleva en la sangre, en el sentido de que es parte de él y algo muy propio (tabla 4), por lo cual no lo podría dejar.

También, se puede ver que el ballet cumple una función vital, siendo para la mayoría el centro de su vida. Además, para los participantes 2 y 5, el ballet fue clave en la constitución de su identidad, en el primero al formarle, eliminando su idea de que era débil y cobarde y en el segundo, le ayudó a encontrar su propio yo (tabla 4). Para la participante 1 es el espacio donde puede ser ella misma y desahogarse. Se puede ver que varios bailarines consideran que a través de la creación en el ballet son ellos mismos, al poner algo personal y propio en lo que bailan, que es la parte creativa de la interpretación, como se vio en el capítulo dos. Por último, algunos dijeron que su práctica es su fuente de ingresos.

Análisis general de la pregunta:

Hasta ahora, se puede ver que en todos los bailarines entrevistados se cumple el indicador de *la práctica de ballet es una prioridad en su vida*, dentro del cual los participantes 2 y 4, afirmaron amar al ballet, lo cual corresponde al indicador *el uso de la palabra amar*, que da cuenta de un objeto de la pulsión sexual pura o sublimada (Freud, 1915/1998). Además, el participante 4 describió su relación con el ballet como pasional, pero más adelante en la discusión se analizará si hay la presencia del indicador *la relación que tiene con la meta es apasionada y sensual*, en base a más información obtenida.

2. ¿Qué es lo que sientes cuando bailas? ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con el ballet?

Esta pregunta igualmente consta de dos partes, la una, denominada 2a, busca indagar si sienten alguna satisfacción el momento de practicar ballet y la otra denominada 2b, busca ver la relación que tienen con el ballet.

Tabla 6

Respuestas de pregunta 2a ¿Qué es lo que sientes cuando bailas?

E	Respuestas
1	<p>“Cómo... ¿no sé si es alegría? Euforia (risas) (...) No sé, es como que te llenas de mucha energía y algo que me pasa siempre cuando termino las funciones es como que siento que sigo como cargada de energía, como que me sobra la energía y sigo, (...) con adrenalina, no sé. (...) es toda una sensación muy ... chévere (risas) que te llena mucho (...) Entonces te quedas como, cargada de cosas buenas y sobre todo si la respuesta del público es buena, o sea hay muchos aplausos y ovaciones, te sientes todavía mejor, cómo que más arriba. (...) Es como, también es algo como alimentar tu ego. (...) Porque al fin y al cabo es eso, creo que es una carrera, al menos el ballet clásico, de, creo que es en parte mucha vanidad, porque ... tienes que verte lindo todo el tiempo (risas), (...) Y, claro que te aplaudan bastante y sientas la ovación es como que te ponen en un pedestal y te sientes mejor.”</p>
2	<p>“Eh ... hoy por hoy ... satisfacción, me siento muy satisfecho, muy ... o sea, como, ese sentimiento de lograr algo. (...) ahora lo bailo y es por plena satisfacción, por ... ¿qué te digo? por amor (...) Bailo ... bailo simplemente por entrega, por pasión, por pasión a lo que hago. (...) en los ensayos (...) yo siento que bailo para mí, para mirarme, para corregirme, ... como que ... por vanidad, es por orgullo, siento mucho eso, y es bonito porque eso te motiva siempre a ... a corregirte muchas cosas, por vanidad ... (...) tú mismo te ... híper extiendes o te extralimitas (...) En la función es, entregarlo todo, entregarlo todo, dejar, dejar, ahí si sacar todo. (...) yo no recuerdo haber entrado al escenario y seguir pensando en alguna cosa de afuera del mundo. (...) Estoy en el escenario y es mi papel (...), estoy dentro disfrutando del papel que tengo que interpretar, y por eso te hablo, es una satisfacción, lo bailo es por, por satisfacción, es por amor, yo entrego todo en el escenario, yo entrego absolutamente todo. (...)”.</p>
3	<p>“Son muchos sentimientos encontrados. Hmm, felicidad ... también depende del personaje que tengas que interpretar ese momento, porque hay unos que son trágicos, otros son más alegres, tienes que meterte mucho en el personaje (...)”.</p>
4	<p>“Eh, ya te digo, es una mezcla de alegría, si te salen las cosas, y frustración si no te sale. (...) Entonces sí es como que te relaja mucho bailar, te... es bacán hacer la clase, es bacán hacer las funciones y todo, pero, al mismo tiempo si no te sale es súper frustrante. Súper feo... no, lo odio.”</p>
5	<p>“Me siento muy grande. Me siento muy, muy, grande, siento que crezco ... siento que ... cuando voy bailando voy dejando como ... como un vientecito, un ..., cuando me muevo por el escenario siento que voy dejando un vientecito. Eh, siento, que ... que si estoy triste o si estoy feliz, eso me ayuda mucho a sacarlo (...), me ayuda mucho a ... a desahogarme. (...) el momento en que me ves, que yo piso el escenario, siento que como que crezco mi yo y aparte siento como que tengo el poder... de llegar a la gente, siento que tengo esto que pueda hacer cambiar de pensar de la gente, puedo darles un mensaje, que aparte de que debes crecer mientras bailas para verte más grande, eh, es como un algo, un algo más crece, ese que te digo, vientecito, que siento que dejo mientras me muevo en el escenario, es como si dejara una partecita de mí en el escenario cuando estoy bailando, le estoy entregando algo mío al público. (..) sería una parte de mí, o sea estoy mostrándome y dándoles: “esto soy”. (...) Crezco, es que, si crezco muchísimo, más que todo, así no parezca que crezca físicamente, lo siento, lo siento, siento que mis brazos se extienden, que mis piernas se extienden, me siento una persona más grande (...)”.</p>

Análisis de tabla 6:

Se puede ver que todos los participantes sienten satisfacción el momento de bailar, que se manifiesta como sensación de que algo les llena, lo disfrutan, felicidad, alegría o desahogo. Esta satisfacción es un indicador de la sublimación, pues la sublimación es un destino pulsional en el que se da un desplazamiento de meta y objeto con el fin de obtener una satisfacción de dicha pulsión sexual, por lo cual provee de mucha satisfacción. Además, tanto la participante 1 como él participante 2, sienten una cuestión narcisista, ya sea ella en forma de que se alimenta su ego y es ubicada en un pedestal o él al sentir mucho orgullo y vanidad. Adicionalmente, la participante 1 siente que se carga de energía, quedándose como con adrenalina. También, tanto el participante 2, como el participante 5, sienten que entregan algo al público, el uno lo hace totalmente, y el otro da una parte de sí. Así mismo, la participante 4 habló de que cuando no ejecuta los movimientos adecuadamente, se frustra, algo que ya lo mencionó en preguntas previas, ella misma y la participante 3. Algo que fue muy específico del bailarín 5, es que al bailar tiene la sensación de que su cuerpo crece, dejando parte de sí en el escenario, adicionalmente, siente que él puede comunicar y llegar al público, al punto de influir en su pensamiento y mostrándose a él mismo.

En esta pregunta se pudo ver que todos cumplen con el indicador de *la práctica de ballet les provee gran satisfacción*. Igualmente, los participantes 1 y 2 describieron que sienten una cuestión muy narcisista, lo cual se relaciona con el indicador *el yo tiene un potencial narcisista*, que tiene que ver con el destino pulsional estudiado porque va a ser necesario para que el yo coloque la libido en sí mismo, como paso intermedio, antes de invertir al objeto sublimado (Freud, 1923/1999) y (Nasio, 1996). Adicionalmente, parecería que en la descripción de la sensación del participante 5, de que el crece, refiriéndose a su yo y que va dejando un rastro de este, puede tener un sentido de trascendencia, que es uno de los indicadores iniciales del plan, así como puede ser una manifestación del indicador *el yo es altamente narcisista*. Así mismo, esta última sensación y el sentimiento de entrega total al ballet que siente el participante 2, podría corresponder con el indicador *la relación con la meta sea sensual y apasionada*, porque implica una sensación física y a la vez muy estrecha y se relaciona con esa pertenencia completa que tiene al ballet, mencionada previamente (tabla 5).

Tabla 7

Respuesta de pregunta 2b ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con el ballet?

E	Respuestas
1	<p>“A veces es como amor-odio (risas) no mentira, a veces lo amo con toda mi vida y a veces no quiero saber nada del ballet. Como que llega un punto en el que ya me canso, mi cerebro se funde y digo ya, “a la mierda todo” (risas). Pero otras veces me siento, en cambio, muy cómoda muy feliz y amo lo que hago, entonces está ahí (Risas). Una competencia entre amo lo que hago y a veces lo odio”.</p>
2	<p>“Eh ... No me gustaría decir eso, pero si, en realidad es así, o sea yo dependo en muchos aspectos del ballet. Ahora es una relación muy dependiente, yo dependo sentimentalmente del ballet, lo amo, no me imagino mi vida sin el ballet. (...) yo en mi mente digo, si yo tengo que dejar por algún motivo el ballet, sería muy triste, no podría yo, o sea, ir a una obra de ballet sería el mayor calvario (...) Y dependo en ese momento tanto del anímicamente y como empleo obviamente, dependo económicamente del ballet, así es que ... eh... así sería mi relación en este momento con el ballet.</p> <p>“(...) Yo dependo anímicamente de ese lugar, porque me ... me cautivó y necesito siempre estar ahí, necesito, necesito estar ahí, siempre. Me levanta el ánimo, como cuando estoy mal genio se me olvida, y es que no te deja tiempo para estar pensando en esas cosas, (...) o sea trato de no hacerlo, porque es un lugar, para mí es un lugar muy sagrado (...) me refiero al al ballet como, como lugar en donde esté trabajando, o sea el lugar (...) me refiero a que respeto en la integridad, (...) el momento en que ya me toca hacer las cosas, lo hago porque lo hago, o sea, mi clase la hago y disfruto mi clase, disfruto mi ensayo, y así mismo disfruto mi función, a eso me refiero con sagrado (...)”.</p>
3	<p>“Hmm, bueno lo que te dije anteriormente que es mi vida, mi estilo de vida, he aprendido a alimentarme en base al ballet ... mis relaciones de amistad son en base al ballet (...). Los mismos maestros son tus amigos (...) y todo gira en torno a eso”.</p>
4	<p>“Ehm, no, toda la vida he creído que es como un novio dos. Mentira, no tengo un novio uno, pero (risa) pero si tuviera novio uno el ballet es mi novio dos. Porque yo te digo, es como pelearse todos los-bueno es como de las relaciones enfermizas, le digo yo, porque es como cuando ya estas terminada la relación y te pasas peleando, peleando, pero se quieren, pero se pelean, pero se quieren y se pelean e igualito para mí es como el ballet porque te hace- te pasan cosas de que no te pusieron-no te llevaron a la función eh, no... no van a hacer porque, no sé, tenías el pelo acá y te viste fea, o algo así. Entonces, como el ballet es muy estético (...) el ballet es como “eres fea”, “eres flaca”, “eres bonita”, “eres gorda”, o sea, siempre es como... no es como que “bueno, tiene un poco y un poco”, es como que “eres eso”. (...) Entonces, ya te digo, siempre es una pelea, constantemente... de que, ya te digo, con tu novio que te sentiste bonita, fea, que ni sé qué, que ese día se pelearon, que ese día llegaste a llorar a tu casa, al siguiente día – sí te salió – o como, al siguiente día le ves, te arreglas con tu novio, estás feliz todo el día, te arreglas con el ballet así... porque hiciste bien la clase y te salió bien todo, estás feliz. Al siguiente día no te salió, estás con iras, estás triste, o sea, es como... super difi- bueno a mí me pasa más así. Mas porque yo soy como, full concentrada de hacerlo, de hacerlo, que si no me salió – que iras- (...)”</p>
5	<p>“Es un poco difícil, porque me gusta mucho y me llena, pero a la vez hay días en los que yo lo tomo como ... o sea, no como un enemigo, pero creo que en mi personalidad hay días en los que yo me frustro mucho. Me frustro mucho porque, no me sale algún paso o por decirte trabajé mucho para que me den un papel y no me lo gané. Entonces me frustro mucho y digo como que, ¿por qué sigo haciendo esto? (...) Pero en otros momentos, en cambio, cuando estoy bien, no sé bailo y digo, o sea, sé porque estoy haciendo esto, porque me llena, porque me gusta, porque, aparte de que tengo la suerte de que me da un rédito económico haciendo lo que me gusta (...) hasta los días de que no tengo clases o cosas así, yo paso bailando en mi casa, así sea en el corredor que hago un salto, pero, es necesario para mí. (...) como te digo la necesidad de hacerlo todos los días, más que todo creo que sería en mi parte por lo técnico, de practicarlo; porque de ahí de hacerlo todos los días es porque me da felicidad, o sea me emociona hacerlo. (...) A parte de eso, también me, o sea, en general me emociona estar inmiscuido en la danza, en todo lo que es la danza (...)”.</p>

Análisis de tabla 7:

Se puede ver que en los participantes 1, 4, 5 y 3 (tabla 5), tienen una relación de constante oposición y alternancia entre amor-odio o felicidad-frustración. Esta se establece a causa de que la técnica del ballet es muy difícil y categórica y a la vez ellos se exigen bastante para dominarla. Es llamativo como un objeto pulsional puede a la vez causar tanta satisfacción y displacer. En el capítulo uno ya se mencionó que la sublimación va a permitir que el artista concluya una obra a pesar de la dificultad que esta implique, debido a su paso intermedio en el que el yo se inviste con la energía sexual y obtiene mucho placer, placer que les impulsa a seguir en la elaboración de su obra (Nasio, 1996). En los participantes en los que se dé la sublimación esto puede aportar a que persistan en este oficio, pero en los no tengan este destino pulsional debe haber otro mecanismo pulsional o rasgo psíquico que les mantenga en su meta de ser bailarines y continuar mejorando su técnica; ya que, como se abordó en el capítulo uno, la pulsión es la que mueve todas las acciones humanas. Por otro lado, los participantes 2 y 5 tienen una relación dependiente al no poder dejar el ballet, es llamativo que el participante 2 afirmó que el ballet le “cautivo”, término que da cuenta de esta relación de dependencia y pertenencia. Además, es evidente, en base a esta tabla y a las previas, que todos los participantes tienen pasión por el ballet, ya sea por su fuerte voluntad de dominar la técnica, porque lo aman o porque el ballet está en toda su vida, siendo su centro, o por lo que sienten el momento de bailar. Finalmente, para el participante 2 el ballet tiene un sentido sagrado, debido a lo cual, hace su trabajo con integridad y lo disfruta; esto es una manifestación del indicador del plan *la práctica de ballet posee sentido sublime o de trascendencia* y posiblemente venga del sentido que tiene el ballet para él como lugar que le formó y que le representa totalmente (tabla 5 y 4).

3. *Háblame de la satisfacción que sientes cuando bailas y practicas ballet (¿Se podría comparar a algún otro tipo de satisfacción o placer que sientes en tu vida?).*

La presente pregunta busca estudiar directamente la satisfacción que sienten los participantes cuando practican ballet y tiene una pregunta complementaria.

Tabla 8

Respuesta de pregunta 3a Háblame de la satisfacción o placer que sientes cuando bailas y practicas ballet.

E	Respuestas
1	"Es ... igual, como lo que te dije antes de ... la sensación. (...) te llenas de energía, no sé qué, y al final eso de quedarme como cargada de energía de lo que pasó en el escenario, la energía de los compañeros, del público, entonces es como ... un ambiente que te llena mucho (...)"
2	"Eh ... me llena, me llena, sentir que uno, sentir que haces algo y que te satisface por completo (...) Y yo por eso amo y bailo, es con una satisfacción, bailo y digo, esto es lo que yo escogí, es la vida que yo escogí, ¡qué pleno! Es esa plenitud, yo bailo y siento eso, plenitud total, o sea me siento tan vivo, tan alegre, tan lleno (...)"
3	"Hmm, es como ..., lo que siento es como energía, no se puede como explicar; como... ya en ese momento cuando estás bailando no puedes estar pensando en nada, sino como en dar todo al público, y lo que sientes es eso: como una energía o una energía como que lo estás dando todo".
4	"(...) Sí es como que bailar me da satisfacción, pero es como lograr haber sido lo que yo quiero ser. (...) Esa para mí es una satisfacción más grande y sí, eso conlleva el bailar, el ensayar, el tener un trabajo totalmente diferente a todos los que tienen los demás. (...) "Ehm, puede ser un poco extraño, pero es como que ... que tengo más satisfacción cuando bailo cuando me van a ver al teatro (...) y eso como que me llena de más alegría, que como cuando bailamos- o sea y, y obviamente si está alguien en el público que se le ve muy interesado o que está aplaudiendo bastante (...)"
5	<p>"A ver ... bueno siento mucha, mucha satisfacción, por eso te digo que es un poco raro en mí, es muy difícil, porque cuando me salen bien las cosas me siento muy feliz y todo; (...) Pero, no sé, creo que soy muy perfeccionista, entonces cuando no me sale algo, ya lo quiero dejar ahí (...), entonces me frustro, pero, en cuanto bailo, es eso, es como que un fueguito recorre todo mi cuerpo, ajá, me siento muy, muy, muy bien haciendo esto".</p> <p>(Investigadora): "¿Puedes hablarme más de esto último, de lo que sientes cuando bailas?"</p> <p>"Claro, verás, igual físicamente me pasa, que cuando bailo puedo bailar una hora o dos horas que no me canso, pero el rato en el que salgo del escenario, me agito, ya no doy; pero el momento en el que piso el escenario, es como que algo se apodera de mí, o sea, puedo aguantar bailando, puedo expresar, puedo hacer todo. (...)"</p> <p>(Investigadora): "Me hablaste de un fueguito, de una sensación (...)"</p> <p>"(...) como que hay un algo más que te, que te impulsa a que si estás cansado pues sigue, sigue, (...) es no sé, es como dije antes, es lo que me hace crecer. Es como que mientras bailo, algo recorre mi cuerpo y me hace sentir bien."</p>

Análisis de tabla 8:

Para los participantes 1 y 3, la satisfacción que obtienen cuando bailan es sentida de forma sensorial como una energía, la participante 1 siente que se carga de energía de cosas buenas (tabla 6) proveniente del público y los otros bailarines y la entrevistada 3 siente la energía acompañada del sentimiento de estar entregando todo al público. Adicionalmente, en los entrevistados 2 y 5, la satisfacción es muy vasta, de hecho, en el primero es completa y siente una plenitud total. Además, coinciden los participantes 2 y 4, en que se sienten alegría y parecería que está felicidad en la segunda (4) en gran parte se da por la satisfacción que tiene de haber conseguido ser bailarina, lo cual explica porque la satisfacción al bailar en el escenario aumenta si algún conocido está dentro del público o

ve alguna manifestación de mucho interés por parte del público. Finalmente, el bailarín 5 siente como un “fueguito” que le recorre todo el cuerpo, que le hace sentir muy bien y crecer, que se apodera de él y le permite bailar sin cansarse en el escenario, expresarse y hacer todo. Es interesante que tres de los participantes sienten la satisfacción al bailar o practicar ballet como una sensación física de algo que les llena (1, 3 y 5) que, en parte, da cuenta de una relación sensual y apasionada con su meta, porque hay una fusión íntima con el ballet, esto se explicará en la discusión.

La siguiente pregunta complementaria busca profundizar en como sienten esa satisfacción. Además, indaga en la posibilidad de que se pueda comparar o contrastar con otras satisfacciones provenientes de otras metas como las sexuales, por ejemplo.

Tabla 9

Respuesta de pregunta 3b complementaria (¿Se podría comparar algún otro tipo de satisfacción o placer que sientes en tu vida?)

E	Respuestas
1	<p>“Hmm ... Creo que, no sé, se asemeja al de, haber ganado algún premio (risas) (...) ... que estallas de emoción, felicidad y son muchas cosas, entonces, al final de una función como que si fue exitosa te sientes, así como, que ganaste un premio (risas) ... Eso siento”.</p> <p>(Investigadora): “Y, no en las funciones, sino yo qué sé ... (...) Ajá, cuando estés haciendo ballet en general”.</p> <p>“Igual. O sea, bueno. Cuando te felicitan por cualquier cosa yo creo que se siente parecido. (...) Entonces, si creo que es como eso, que te felicite cualquier persona si sientes que algo te salió bien, y estás satisfecho con eso o, aunque no te feliciten, si tú sabes que te salió bien es como ... muy parecido”.</p>
2	<p>“(...) yo he dejado muchas cosas de lado, muchas cosas de lado, ¿arrepentirme? (...) no me arrepiento, porque si me dieran la opción de nuevo, créeme involuntariamente, dijera no, primero está el ballet (...)”.</p>
3	<p>“Hmm... como cuando... como los domingos cuando estaba en mi país con toda mi familia, siempre había un día, el domingo, en el que nos reuníamos todos a comer. Entonces era como el mejor momento de la semana, porque estábamos todo el mundo y después de comer nos sentábamos a hablar y era como el día... de todo lindo, así, eso”.</p>
4	<p>“No... no, no creo, “</p>
5	<p>“Eh, muy difícil, muy difícil, tal vez, se podría llegar a comparar cuando tengo ... momentos lindos en familia, pero en sí, tener la misma satisfacción de que cuando bailo, hasta ahora no creo que he tenido nada, nada que lo iguale”.</p> <p>“Me siento como cuando, bueno antes concursaba, en cosas de danza, entonces es más o menos la misma sensación que tengo cuando ganaba el primer premio y se acercaban los jurados y me felicitaban y me daban el trofeo, es eso, siempre que bailo, tengo eso, como que así no gane, por decirte se acaba la función y no estoy en un concurso, no gané trofeos, no gané dinero, pero, siento que gané algo, algo que se sumó a mí, es como un granito de arena más que se aportó a mí, entonces siento que gano eso. A parte, igual es, eh ... el cariño de la gente, los aplausos o cosas así, te llenan muchísimo”</p>

Análisis de tabla 9:

Se puede ver que no es fácil para ellos comparar la satisfacción que sienten cuando bailan a algún otro placer o satisfacción en su vida, pues tres de los cinco entrevistados no encontraron algo que sea igual de satisfactorio. Además, algunos lo compararon a momentos familiares placenteros y otros a cuando ganaban un premio, que son eventos que implican un reconocimiento de un otro. Cabe recalcar que en la mayoría de casos la satisfacción del ballet que era comparada era específicamente de las funciones, en las que hay un público. A partir de la constatación de que muchos de los participantes compararon la satisfacción que sienten cuando bailan con momentos que implican el reconocimiento de otro o una valoración social, surgen las siguientes preguntas. Primero, ¿esta asociación da cuenta de la afirmación de Nasio (1996) de que el ideal del yo es quien escoge la meta sublimada, aunque luego el mecanismo de la sublimación se independice de esta instancia psíquica? Y, ¿posiblemente esto se relaciona con la afirmación de Freud (1913 / 1998) de que la pulsión sexual va a ser el motor de las invenciones y virtudes sociales más significativas, cuando es tramitada por la vía sublimatoria? Igual, la participante 1 comparó con ganar un premio, y dijo que siente algo parecido cuando le felicitan y está satisfecha o cuando ella sabe que le salió bien un paso, lo cual parecería provenir del reconocimiento externo e interno y en consecuencia tiene que ver con lograr una meta o dominar un poco más la técnica. Esto se relaciona con la lucha constante en el tipo de relación amor-odio o felicidad-frustración con el ballet que sentían la mayoría de entrevistados. También esto y su explicación anterior de que cuando recibe buena respuesta del público su ego se alimenta y siente que es colocada en un pedestal (tabla 6), da cuenta de la satisfacción que siente del reconocimiento del público y de una cuestión narcisista. El participante 5 también comparó la satisfacción al bailar con la que sentía al ganar un concurso, pero lo que recibe en la función es algo que se agrega a él, que puede ser una satisfacción narcisista igual. Esto último con respecto a los participantes 1 y 5 da cuenta del indicador encontrado *el yo es altamente narcisista*, pues ellos sienten mucha satisfacción al relacionada con un aparente narcisismo secundario.

4. ¿Cuál es la mayor gratificación que te trae esta carrera? (¿Cómo es?)

Esta pregunta busca igualmente si existe la presencia del indicador de que su práctica les produzca mucha satisfacción.

Tabla 10

Respuestas de pregunta 4 (¿Cuál es la mayor gratificación que te trae esta carrera? (¿Cómo es?))

E	Respuestas
1	“Creo que la mayor gratificación el momento de bailar es como que te aplaudan bastante, porque nada se compara con que te aplaudan (risas). Es algo que se siente, que te llena y dices puedo seguir en esto (...)”.
2	“Esa sensación de tener a la gente ahí aplaudiéndote, es satisfactoria, es lo que yo espero en cada función, si ha habido funciones a las que no nos han aplaudido a como estoy acostumbrado (...)”.
3	“Eh, el aplauso del público, no hay otra..., porque no es ni bien pagada..., no hay otra que el reconocimiento de todas esas horas dando clases, ensayando, para que en ese momento el público te lo reconozca aplaudiéndote. Es lo... es más el momento de gratitud que tienen todos los bailarines”. “No, eso sí es mucha felicidad, ya eso no hay, no tiene otra palabra. Cuando la gente se para a aplaudirte por todo lo que has hecho y uno lo agradece... mucha felicidad”.
4	“(...) Entonces, creo que mi mayor satisfacción es haber logrado ser bailarina, a pesar de que en la escuela era como que la más gordita igual y parecía que todas mis otras compañeras... y ahorita una o dos si están bailando y las otras compañeras parecían que, si iban a bailar, no lo están haciendo, y yo sí, yo si como que lo logré”.
5	“(...) Me ha dado hasta ahora la danza, como te dije, me ha hecho crecer como persona, con madurez, me ha hecho crecer mostrándome a mí mismo, me está dando tal vez ingresos”.

Análisis de tabla 10:

En más de la mitad de los bailarines entrevistados (participantes 1,2,3) la mayor gratificación era recibir el reconocimiento el público, por medio de los aplausos, por lo cual, su recompensa está muy relacionada con el reconocimiento del otro. En los otros participantes 4 y 5 en otras preguntas igualmente se evidenció que sienten mucha satisfacción cuando el público reconoce y premia su trabajo en el escenario (tablas 8 y 9). Todo esto se relaciona con el hecho de que el ballet clásico es un arte escénico, por lo cual, su oficio va a girar en torno al público. Es por eso, que es muy frecuente escuchar en las clases de ballet la afirmación de que un bailarín no danza para sí mismo, sino para el público. Además, como se vio en el capítulo dos, el acto creativo se completa con el público, no son actores creativos únicamente el coreógrafo y el intérprete. Por lo tanto, la audiencia va a ser un elemento vital en este arte, como se puede apreciar en las respuestas otorgadas a esta pregunta. Otra interrogante surge de esto: ¿porque estos participantes escogieron esta profesión? Puede que la respuesta esté relacionada con que algunos sublimen una parte de su pulsión sexual por medio de esta o que las pulsiones parciales

sigan diversas tramitaciones psíquicas, posiblemente relacionadas con el exhibicionismo o con algún otro rasgo psíquico que promueva placer a partir del reconocimiento externo.

5. *¿A qué edad comenzaste a bailar? (ballet)*

Esta pregunta buscaba complementarse con la siguiente para ver si había alguien en su familia que les inculcó o ingresó en esta práctica a causa de que valoraba o le gustaba el ballet, pudiendo aportar a que este forme parte del ideal del yo de los participantes.

La serie de preguntas que va de la 5 a la 11 buscan determinar si el ballet es parte del ideal del yo de los participantes y profundizar en esto.

Tabla 11

Respuesta a Pregunta 5: *¿A qué edad comenzaste a bailar ballet?*

Respuestas				
1. A los 6 años	2. A los 12/13 años	3. A los 9 años	4. A los 8 años	5. A los 12/13 años

Análisis de tabla 11:

Todos los bailarines empezaron a bailar en su niñez, ya sea temprana o tardía.

6. *¿Por qué entraste a ballet? (¿A alguien en tu familia le gustaba?)*

Esta pregunta se conjugaba con la interrogante anterior para cumplir el objetivo mencionado.

Tabla 12

Pregunta 6: ¿Por qué entraste a ballet? (¿A alguien en tu familia le gustaba?)

E	Respuestas
1	<p>“Ahh (ruido de susto), no (risas). La verdad, bueno yo de chiquita le pedí a mi mamá que me meta a bailar, a lo que sea. No me acuerdo si le preguntaba o le decía que me meta a ballet, pero si le pedía que me meta a bailar, y justo se abrió la Metrodanza, y ya me metió allí. Entonces, ahí empezó todo”.</p>
2	<p>“Fui a la Casa de la Cultura para un curso vacacional de teatro y ... no me acuerdo qué más era. Creo que era teatro y danza (...) entonces en el teatro, bueno allá era chévere porque pasaba en el teatro y me parecía un lugar espectacular (...) Y luego... ahí fue... fui donde vi a los, a los, de ese entonces, de mi elenco. Pero yo era un niño y ellas eran (risas) bailarines en ese entonces y los vi practicando (...) Me enamoré. No podía explicarte. O sea, fue... fue hermoso. Y qué bueno que haya visto a gente tan talentosa la primera vez que vi a alguien haciendo ballet. Espectacular. Espectacular, los vi... me enamoré. Le vi a la maestra (...) La vi y dije ‘Dios, ¿qué es lo que hacen? ¿qué es eso?’ (...) Y los vi y ... un día me entré. Me entré al salón. Era un salón de cuarenta niñas (risas) y yo era el único niño. Y un... o sea, solamente entré para ver y no sabía que ya estaban en clase, bueno no sabía la metodología, yo pensaba que estaban jugando. Y luego me dijo “Tú... qué... ¿tú qué haces aquí?”. Yo le dije “Ah... pues quería ver la esta.” Me dijo... claramente me acuerdo “si vas a estar aquí sácate los zapatos y vas a hacer una clase de ballet.” Yo no sabía nada. Y luego me... me sacó los zapatos él mismo y me hizo hacer la clase. Él se quedó enamorado y dijo “Por Dios qué niño tan... elástico (risas).” Tiene... o sea hay condiciones en el ballet que, que gustan a la vista de los profesionales. Empeine, líneas extendidas, piernas hiperlaxas y esas cosas. Entonces a él le gustó mucho. Y dijo “¡Ay por Dios!” y llamó a un compañero (...) Y ... y él me dijo “No, tú no vas a ir a ese curso de teatro, vas a ir con nosotros al curso de ballet.” Y ahí habló con mis papás. Y ya seguí en clases, y ... y ya. Me quedé ahí. O sea, me enamoré, me enamoré de eso y no, no pude dejar... desde ahí no, no, no pude dejar. No tenía razones para dejar el ballet. Lo amé”.</p>
3	<p>“Eh, primero entré en flamenco, pero estuve un día y no me gustó, y entonces, fueron como, ya se acercaban las pruebas de ingreso (...) y yo como 15 días antes de que fueran las pruebas, fue que le dije a mi mamá, “yo quiero ser bailarina (...)”.</p> <p>Investigadora: “¿Y por qué? ¿De dónde vino este interés que te hizo entrar al ballet?”</p> <p>“Por mis padres, que los dos eran bailarines y yo, desde qué, desde que nació iba al ballet, y estaba en las clases de ballet, me asomaba así y veía todas las clases de un año, dos años, así hasta que fui creciendo. Fue de ver tanto ballet (...) Creo que, como veía las funciones desde adentro, desde la primera pata, y veía las grandes estrellas bailando, me gustaba mucho. Iba a todos y veía los diferentes tipos de ballet y se me erizaba así la piel cuando los veía, me gustaba mucho, ver cómo hacían diferentes papeles, cómo les aplaudían (...); y fue eso yo creo, poder llegar a ser como ellos, estar en la cima en ese aspecto artístico. Eso ...”</p>
4	<p>“Hmm, no me acuerdo muy bien, creo que vi algo de ballet en la tele, eso me acuerdo, yo haber visto. Y, de ahí, no me acuerdo de haberle dicho nada a mi mami, pero mi mami dice que ahí yo le dije como que ‘ay, yo quiero entrar, quiero entrar’ (...)”.</p>
5	<p>“Fue porque lo quise ... tomar como una carrera. Bueno, al inicio cuando empecé a bailar a los 4 años, fue ... fue porque ya nació con ese bichito de la danza. Porque mi mamá me contaba que de pequeño, cuando estaba embarazada ella, le gustaba ponerme mucha música clásica. (...) Entonces después, con el transcurso que iba creciendo, mi mamá ponía una música y decía que ya yo bailaba (...) Entonces después fue en la escuela que entré a bailar y en la escuela siempre hacían bailes cada año (...) entonces igual fueron consejos que le dieron a mi mamá y le dijeron, “no le desperdicie, búsquele algo” (...) Entonces, fue cuando comencé a bailar como otros ritmos, así, pero después mi mamá también ya se puso a buscar, se puso a buscar algún lugar dónde me formaran ya como profesional. Entonces ahí fue como yo ingresé primero en una academia, ahí fue mis primeras clases de ballet que tuve (...) Después, que ya comencé el ballet, ballet así como carrera, fue muy bonito porque di la audición ya para la escuela y me vieron lo físico y todo y me dijeron, ‘bueno si tiene elasticidad y esas cosas’ (...)”.</p>

Análisis de tabla 12:

En todos los casos los participantes entraron a ballet porque tenía un gusto por la danza y solo en un caso en la familia había afinidad por el ballet, por lo que no se puede afirmar que se encontraron indicios de que en la mayoría el gusto por el ballet que forma parte de su ideal del yo vino de sus padres o familiares cercanos. Aunque en el entrevistado 5, su mamá parecería haber tenido un gusto particular por la danza, pero no necesariamente por el ballet. Sin embargo, posiblemente el ballet es parte del ideal del yo de estos bailarines, lo cual se evidencia en el amor, dedicación y pasión que tienen por su oficio y en las siguientes preguntas (ver análisis de tabla 16), por lo cual en los casos en los que los participantes sublimen, en algún momento fue su ideal del yo quien definió que la meta sublimada sea el ballet.

7. ¿Por qué escogiste dedicarte al ballet profesionalmente?

Esta pregunta inquiría en ver si ellos escogieron voluntariamente su profesión, que es uno de los indicadores encontrados.

Tabla 13

Respuesta a pregunta 7: ¿Por qué escogiste dedicarte al ballet profesionalmente?

E	Respuestas
1	<p>“Porque ya ... se fue convirtiendo en, cada vez, en más parte de mi vida, porque cuando eres chiquita es como que, ya te gusta, pero no estás consciente de que vaya a ser algo que talvez en tu vida sea algo que lo tomes profesionalmente (...) Entonces, si, ya se fue volviendo parte de mí, cada vez me gustaba más. Si tuve una, no sé, crisis, que quería ya dejarlo todo para siempre (...) Y fue como que los maestros les decían a mis papás que era buena y que ... pero nunca me dijeron que entre a la compañía, sino que era buena que tenía potencial, y como otras chicas ya habían hecho eso de entrar y estudiar a distancia, dijeron como que, ‘ya que sea el último año que estudias en el colegio, o vas a estudiar a distancia y entra a la compañía’. Y ya, fue como una decisión a medias entre ellos y yo. (...) “y yo dije, ‘bueno’ (risas), porque si me hacía ilusión entrar a la compañía, después de todo era como, te sientes hasta diferente, ‘Voy a estudiar a distancia y estoy trabajando y sigo estando en el colegio’, (risas), entonces ya, fue una decisión que, básicamente como que la tomaron ellos y yo dije ‘bueno’, estuve de acuerdo”.</p>
2	<p>“Primero, por, eh, que te digo, fue ... o sea, es que el deseo ya estuvo, el deseo nunca se rompió, a partir de la escuela, el deseo no se rompió en seguir el proceso, no es que yo decidí, ya cuando acabé la escuela, no es que yo decidí en entrar al elenco, o sea dije, “es que me falta, es que después de la escuela, es un proceso, es que es el siguiente paso”, no es que decidí así como que me puse a pensar si quiero ser profesional, no, sino que le vi como el siguiente paso, “ya se acabó la escuela, tengo que entrar al elenco, tengo que bailar y tengo que ser solista, y en unos años tengo que ser el primer bailarín” y así, así, así “ y luego ser maestro y luego ser maître y luego ser ensayador y luego ser el director...” o sea son cosas que yo les veo como pasos, no es que yo me siento a decidir y digo, “chuta no, ¿qué querré ser? (...)”.</p>
3	<p>“Es que en Cuba es una carrera, o sea, por eso es desde los 9 y te gradúas a los 18; porque aquí, bachiller, pero allá no. Allá es un título que es bailarín maestro profesional y es un título que sirve en todo el mundo entero, son 9 años de carrera, es como la del médico pero empiezas a los 9 años y a los 18 te gradúas (...) Porque tienes desde los 9 hasta los 15 porque pasas los primeros años en nivel elemental, que es como para enseñarte todo, y de ahí, hacen como un corte, las mejores son las que pasan a nivel medio, que es de los 15 a 18, que ya es como, ya lo último que te dan de conocimiento académico, y a los 15 años se quedan mucha gente que si pasan a estudiar otras carreras.</p> <p>(...) es que ya había ido a concursos, ahí fui a concursos internacionales y gané medallas de oro y todo, entonces ya como que uno dice ya es por aquí (...)”.</p>
4	<p>“hmm, a ver eso si me acuerdo, a ver fue que yo estaba en 5to curso, no sabía bien que hacer exactamente y ahí me graduaba del instituto (...) entonces de ahí, ya te hacen hacer la monografía y ya te preguntan, ya te hacen hacer los tests de que quieres hacer cuando seas grande y yo ... O sea, yo decía, ‘quiero estudiar relaciones públicas, siempre me ha gustado, algún día voy a hacerlo’ (risas), entonces, hmm, yo “decía si voy a estudiar relaciones públicas, pero, ¿y el ballet, que voy a hacer?”, entonces mi idea era viajar, yo irme a estudiar ballet a otro lugar o irme a estudiar, para mí era en ese momento irme a estudiar ballet en otro lugar.”.</p>
5	<p>“A ver Bueno, yo siempre quise dedicarme al ballet profesionalmente, pero tenía pensado hacerlo en otro lugar, o sea no aquí en Ecuador. (...) Entonces yo dije, “no, quiero tomarlo como carrera hasta que mi cuerpo de”, porque igual leí de otras personas, de otros bailarines que es su carrera, y dije, “¿si ellos pudieron, por qué yo no? ¿por qué yo no puedo hacerlo mi carrera? ¿por qué hay gente que vive de esto y ... hasta viejitos esta es su vida? Entonces dije, “yo quiero eso, yo quiero hacerlo mi profesión y talvez si estudio alguna cosa después, será algo complementario, pero ... mi prioridad es está, es tener al ballet como carrera”.</p>

Análisis de tabla 13:

Todos los participantes escogieron dedicarse al ballet de forma voluntaria, aunque la participante 1, por un lado, ella menciona que se “fue convenciendo” y por el otro, sus padres fueron quienes concretaron esa decisión. Se puede ver que cuando los niños entran a la escuela de ballet profesional ya son direccionados a esa carrera, por lo cual no es muy claro en qué momento toman esa decisión de forma definitiva o madura y autónoma.

8. *¿A lo largo de todo el tiempo que has practicado ballet, ha ido cambiando tu apreciación hacia este?*

El objetivo de esta pregunta es identificar si en algún momento cambio su apreciación hacia el ballet con el fin de ver la importancia que tiene la práctica de ballet en su vida o si hubo algún factor que causó ese cambio.

Tabla 14

Respuestas de Pregunta 8: *¿A lo largo de todo el tiempo que has practicado ballet, ha ido cambiando tu apreciación hacia este?*

E	Respuestas
1	“O sea, antes si pensaba como que fuera parte de mi vida por siempre y todavía no descarto de que esa sea la posibilidad (...). Pero ya con el tiempo si lo he ido pensando y no sé qué, y si es como que “si me gusta el ballet, lo amo y todo lo demás” pero tampoco quiero seguir teniendo toda mi vida ahí porque es una vida un poco bastante movida, como que siempre tienen función por aquí, función por allá, y no es que sea una vida muy estable y ... creo que al menos yo si quisiera tener una familia y todo lo demás; (...).”
2	“Si, o sea cambia la perspectiva en la que ves el ballet, o sea, el practicarlo, porque al principio es solamente un proceso de, de ... enseñanza, de que te dan la formación, practicas y practicas, hasta que te sale, tienes tus clases, tu proceso es muy riguroso, es muy tedioso ... y eso. Pero luego viene esa satisfacción, luego viene ya ... solamente gozarla, solamente eh ... gozar todo ese tiempo que le invertiste a la técnica, a mejorar y a aprender. Entonces, ya cambia (...) ahora lo disfruto de diferente manera, nunca le he dejado de disfrutar, (...).”
3	“ <i>(Silencio)</i> . No. Lo sigo viendo como lo más grande, lo que más me gusta y todavía incluso ya con 29 años, ojalá pudiera tener 20 más, quedándome así, para poder llegar a dónde están las estrellas ahí arriba del ballet. (...) creo que hasta hace poco, hasta que me casé, cuando ya vi otras cosas más importantes, como tener familia, (...) porque para mí era el ballet, ballet, ballet. Y hay otras cosas mejores, la vida, la familia, que el tiempo se te va y tienes que disfrutarlo. Que hay que amar lo que uno hace, pero que no es todo y en todo momento. Que puedes aprender a hacer otra cosa, o sea que no se acaba cuando uno ya suelte las zapatillas de puntas, cuando tengas 35 y ya no puedas bailar más (...).” “Creo que la edad. Cuando van pasando años y años. Si me hubieras preguntado dos años atrás te hubiera dicho que el ballet, el ballet, el ballet, creo que eso se aprende (...).”
4	“Se hizo más intenso. O sea, se hizo como más, de que ‘tengo que lograrlo’, más fuerte, o sea el vínculo, al menos. O sea, antes era como que, era mi vida y el ballet y, o sea, ir en ese cierto momento. Ahora es como, mi vida es el ballet (risas), o sea, como que uno sólo. (...) Desde (...) que entré a la compañía (...) ya te digo, me enfoqué y le vi de una manera profesional”.
5	“Eh, si, ha aumentado muchísimo. Porque al inicio que hacía otras cosas era como un hobby (...) Después cuando entré a la escuela, ahí ya lo tomé muy en serio. Y ahora que ya es mi carrera, es como ... o sea no, talvez tenga el diploma de lo que termine la escuela de ballet y eso, pero en si tener el ballet es como ... es como defender mi título, es como decir, “esto soy yo”, o sea, el ballet es lo mío. Entonces lo defiendo como a defenderme a mí mismo”.

Análisis de tabla 14:

En dos de los participantes (3 y 1), ha cambiado su perspectiva con respecto al ballet en el sentido de que saben que van a tener que dedicarse a algo más a futuro. En un caso es por la necesidad de tener otro oficio para cuando deje de bailar y en el otro, porque quiere una familia, que requiere de una vida estable incompatible con la de una bailarina. Son las participantes límite en el rango de edad, 29 y 18, en la primera, es claro que este cambio de perspectiva se relaciona con su edad y con el hecho de que se casó, pero en la más joven no, por lo cual, posiblemente hay también otras causas que la llevan a pensar en estudiar otra carrera, que tendrán cierto trasfondo pulsional. En cambio, en el resto de participantes ha aumentado la importancia que tiene el ballet en sus vidas cuando empezaron a hacerlo profesionalmente. Al analizar el hecho de que, en esos sujetos, su práctica de ballet se ha vuelto más significativa desde que empezaron a trabajar de forma profesional, se puede ver que se da este cambio cuando su práctica de ballet es modificada. Esta se transforma, porque la vida de estudiante es cuantitativa y cualitativamente diferente a la de bailarín de un elenco. Además de que en el presente estudio se está indagando en su práctica de ballet actual, que es la profesional. ¿Será que en algunos casos su práctica de ballet empezó a ser una meta sublimada al volverse profesional? Esto se puede cruzar con el indicador de la sublimación, antes encontrado, *el oficio o profesión fue escogido a voluntad* y para obtener una conclusión sobre la posibilidad de una sublimación en la práctica de alguno de estos tres sujetos, esto será analizado en conjunto con los indicadores restantes, en la discusión.

Algo más que sale a la vista es que la participante 3 explica que desde que se casó cambió su perspectiva y el ballet dejó de ser su meta única y principal, pues ahora sabe que hay otras metas como tener una familia, etc. ¿Habrá aquí algo relacionado con el objeto de amor? Pues hacia este se direcciona la pulsión sexual, que es la misma que participa en la sublimación.

9. ¿Qué opinas de la profesión de bailarín o bailarina de ballet?

Esta pregunta buscaba indagar la relación entre la práctica de ballet y su ideal del yo y ver si correspondía con las pautas de este.

Tabla 15

Respuestas de Pregunta 9 ¿Qué opinas de la profesión de bailarín o bailarina de ballet?

E	Respuestas
1	<p>“Es una profesión muy sacrificada, porque, o sea, bueno a parte de todo el esfuerzo que conlleva y los riesgos y toda la, ¿cómo se llama?, responsabilidad que cargas; es cómo que, no sé, (...)terminar con los pies destruidos, que los dolores, si te caes y tienes una lesión y luego no puedes caminar, de las suaves porque no sabes si el día de mañana te caes mal y te dicen “ya no puedes volver a bailar” y ¿qué haces?; por eso si es una profesión muy sacrificada, pero si es algo que te gusta vale mucho la pena, porque te llena mucho como persona... entonces si te gusta, pues, bien y estás dispuesto a pasar por todo eso; porque exige mucho de ti mismo e igual es un poco masoquista también, porque siempre estar ahí sobre el dolor, que muchas veces te digan “no está mal” o vas a audicionar a cualquier cosa y te digan que.. muchas veces recibes una respuesta negativa y tú sigues intentando, hasta que te salga en algún lado. Entonces si es como, demandante, sacrificado, y si, a veces te destruye un poco psicológicamente (risas), pero si la amas está bien”.</p>
2	<p>“Dura... muy dura, muy sacrificada, un poco ingrata, si un poquito ingrata, (...) Pero ... la carrera es muy dura, o sea, no te da una satisfacción ... eh ... cómo te digo, como una casa o algo así (risas), como las otras carreras que te aseguran algo. Yo sé que en algún momento pues tengo que dejar de bailar y eso va a ser un quiebre para mí, en algún momento no voy a poder bailar como un doctor puede ser doctor hasta cuando él quiera, cuando él decida retirarse se retirará. (...)”.</p>
3	<p>“Que es netamente por amor... porque te dije que no es agradecida, no va a tener ni el salario de un médico ni de un abogado, o sea, si tu lo haces es porque amas hacerlo, no hay otra; y es bella. (...)”.</p>
4	<p>“¡Ay que es la mejor! No mentira (risas) Es que es tan lindo, porque es como que ... como dice, como no le pasa a mucha gente, te pagan por hacer lo que amas (...) no creo que nadie, nadie que esté haciendo danza sea porque le tocó, sea porque ‘¡Ay no tengo otro trabajo! voy a hacer danza’ “.</p> <p>“Porque es un sacri ... porque es muy sacrificada. Porque, no digo que, yo creo que hay trabajos muy sacrificados también ... no despreció, pero ya te digo que este es un trabajo ingrato, que es muy sacrificado y que es desde niño (...)”.</p>
5	<p>“Qué es muy dura, es muy dura y hay que tener muchísimo coraje para empezarle y para terminarla (...) Creo que para tomarlo como carrera, eh, te exige muchísimo, te exige fuerza de voluntad, te exige tiempo, porque muchas veces yo decía, “¿por qué sigo en esto si me quita mucho tiempo?”, igual en el colegio me tocaba madrugarme haciendo deberes porque del ballet llegaba súper de noche, días no almorzaba, cosas así; pero te das cuenta de que después lo que recibes es el fruto de tu esfuerzo, de tal vez valorar más lo que trabajaste, lo que dejaste de lado para conseguir lo que eres ahora, (...) ver que tú eres de los que lo lograron o sea, me llenó muchísimo (...)”.</p>

Análisis de tabla 15:

Se puede ver que, para casi todos, el ballet es una carrera muy sacrificada y para muchos es una profesión ingrata. Además, varios coinciden que esta se hace por amor, que les llena y que es muy dura y exigente. Así mismo, esta dificultad y exigencia del ballet fue explicada en el capítulo dos, cuando se describió la técnica del ballet y su complejidad. Por lo visto ellos persisten en este oficio, porque les satisface mucho y porque la aman, como se pudo observar en las tablas anteriores. Todo esto se profundiza en la discusión.

10. *¿Qué es lo que más valoras de ser bailarín de ballet?*

Esta interrogante tenía la misma inquiría que la anterior de la relación entre la práctica de ballet y su ideal del yo para ver si el ballet era parte de él.

Tabla 16

Respuestas de Pregunta 10 ¿Qué es lo que más valoras de ser bailarín de ballet?

E	Respuestas
1	“Hmm... El poder transmitir algo o llegar a alguien cuando bailas en el escenario, a veces que, por ejemplo, bailamos en coliseos o para escuelas y colegios y ves por ahí de pronto un niño intentando imitarte, es como que llegaste a ese niño, como que le cautivo lo que haces, o si igual alguna persona sintió algo mientras bailabas, no sé, le provocó risa o cualquier sentimiento, saber que llegaste a alguien, creo que es algo que apreció mucho”.
2	“Lo que más valoro es (...) la personalidad que me ha forjado, hacerme la persona que soy, (...) Eh, es duro también, uno toca luchar por lo suyo, ya no es como en la escuela y valoro eso, valoro el coraje que me ha dado (...) yo era una persona muy cobarde y ahora ya no lo soy. (...)”.
3	“La condición física que te deja. El a veces poder comer todo lo que tu quieras ahora y ya no engordar, eh... todo, no sé, la elegancia, la forma de caminar; te deja muchas cosas incluso cuando ya eres mayor, pero, sobre todo, físicamente, es un deporte como si fuera de alto rendimiento. (...) Me deja ... satisfacción espiritual y, bueno, acondicionamiento físico para siempre (risa) (...) Hmm, como que tienes que, como que cuando sales a bailar tienes que enfrentar un público, enfrentar luces, que no te van a dejar ver, la tensión, la tensión de tus mismos compañeros sobre ti, la tensión de ti mismo sobre ti. Aprendes a crearte un estado dentro de ti de total relajación, que después es lo que el público se lleva (...) todo eso después lo tienes aquí en la casa, tranquilo, todo se coge como más relajado (...)”.
4	“(...) o sea como hacer lo que te gusta y que tengas horas de ensayo, es como un trabajo en el que tengas clase de ballet (...) aquí vas para que te den clases y te dan los buenos maestros y luego de la nada tienes que ensayar y ensayas y ensayas, y luego vas y viajas, viajas, y te presentas, es como que un lindo trabajo, a mí me encanta, la vida del bailarín y es muy chévere”.
5	“O sea, lo más importante creo que es que, estoy haciendo lo que me gusta, que estoy haciendo lo que me gusta (...), que tengo la suerte de hacer cosas, la cosa, que me gusta. (...) creo que valoro (...) ser un ejemplo de personas que están empezando esto ...”.

Análisis de tabla 16:

Con esta pregunta se buscaba aproximar a la valoración que tienen de su carrera en su discurso para ver si se puede percibir algo de su ideal del yo en relación al ballet. Lo que se puede decir al respecto es que en esta tabla y en las anteriores tablas, se ve que estos bailarines aman su carrera y la valoran mucho. Por lo tanto, es posible que el ballet es parte de su ideal del yo, por eso lo practican y siguen esforzándose para mejorar en su técnica. Entonces se cumpliría en todos, el indicador de *su práctica de ballet es correspondiente a las pautas del ideal del yo del bailarín*, que es necesario para que la persona sublime, pues el ideal del yo será la instancia psíquica que oriente la sublimación hacia una meta en específico. Además, también se puede conjeturar que la práctica de ballet es parte de su ideal del yo por la siguiente argumentación. Freud explica el sentimiento de sí, como la manifestación de la magnificencia del yo, que va a incrementarse cuando recibe libido al lograr el ideal del yo y al obtener satisfacciones de objeto (Freud, 1914/2000). En todos los participantes se vio que obtenían mucha satisfacción al hacer ballet y en tres de ellos se

evidenció la presencia de un alto potencial narcisista, que pueden ser manifestaciones de un incremento de este sentimiento de sí.

11. *¿Qué le dirías a alguien para que se anime a dedicarse a esta profesión?*

Esta pregunta igualmente indagaba en el ideal del yo de los participantes y ver si el ballet es valorado por este.

Tabla 17

Respuestas de Pregunta: *¿Qué le dirías a alguien para que se anime a dedicarse a esta profesión?*

E	Respuestas
1	"Ahh ... no sé. Creo que es algo que te debe llamar, no sé. No a todo el mundo le llama, muchos les, o sea como que te atrae, pero dices "ah, sí es bonito", pero si a alguien le llama y en verdad está como dispuesto a seguir y querer, solo que le echen ganas y le pongan todo el corazón. Eso".
2	"Una vez estábamos en el teatro con mi hermana menor, saliendo de una obra muy especial para el elenco, se llama Carmen (..)Se sorprendió, le llegó, le llegó a ella, en el alma le llegó, o sea, lloró, yo también lloré (risas). (...) y me acuerdo que salimos al, a la parte de los camerinos (...) salí a saludarlos y a felicitarlos y a decirles que estuvieron estupendos que ni sé qué. Y a mi hermana se le salió decir que, que quería estudiar ballet (...) Y me acuerdo claramente, la solista, (...) "le dijo, "¡Ay no! Mi vida, tú estás hermosa. No, ¡por Dios, no lo hagas! Jaja" y se rio, y yo decía, yo en mi mente yo le comprendí y como estudiante, no como profesional, le entendí, dije, "No ... no, yo te quiero mucho, no quiero que sufras, no quiero que sufras. A las niñas...". ¡Qué triste es para las niñas! Tanta competencia. (...) Es una formación que te cambia, que te cambia y si en el proceso no entendiste el significado que el ballet quiere contigo, mejor ... obviamente que te vas a ir y ya, el ballet mismo se va a encargar de decepcionarte (...) Decirle a alguien que vaya a estudiar ballet, a mí me encantaría porque yo nunca ... yo nunca reniego de mi educación, pero, yo te cuento que así son las cosas (...) Yo porque lo logré, pero, yo no sé, yo no sé la ... decirle a alguien, "si anda, ve, audiciona, sería hermoso y que lo logres qué bello, podrías ser mi alumna, no sé", pero ... las cosas son duras y para yo recomendarte eso, yo no lo he hecho a nadie (...)
3	"(...) No puedes presionar a alguien para que sea. Que prueben y si les gusta y si quieren estar que: adelante (...) Pero no puedo como decir a nadie, "entra y prueba y se bailarina". (...)"
4	"No pues, ¡no! O sea, no, no, tampoco digo que no, pienso en que si alguien tiene ... quiere hacerlo, lo puede llegar, pero ... es una profesión muy dura como te he dicho. Creo psicológicamente es dura, por lo que siempre te tienen, tienes el standard y tienes que, estás pensando en eso, en eso, no puedes por ejemplo, ser solo buena y ya, tienes que ser buena, tienes que ser flaca, tienes que ser esto, o sea son muchos requisitos y como el cuerpo cambia, entonces tienes que irle adaptando a tu cuerpo a que siempre esté así y el cuerpo a veces no siempre está así, eso es lo denso, (...) es que solo puedo explicarle en una manera en la que es difícil, si quieres lograrlo, lo vas a lograr, pero ... creo que depende de la persona (...)"
5	"Que no se van a arrepentir, o sea que, como te dije, es muchísimo esfuerzo, muchísimo trabajo, o tienes que hacer muchos sacrificios de lado, que... cuando bailas, más que todo en el proceso del aprendizaje antes de llegar a que seas profesional, es muchísimas cosas que tienes que dejar de lado; (...) O sea, porque el ballet te pide muchísimo tiempo, entonces les diría que es muy difícil, que no va a ser fácil, para nada va a ser fácil el camino de llegar a ser profesional, pero ... que el momento en el que lo logras y talvez en el transcurso de, es muy, muy, satisfactorio, porque en el ballet en vez de quitarte cosas, te da, te da muchas cosas. Te hace crecer, te hace sentir bien contigo mismo, te hace aprender, entonces todas esas cosas".

Análisis de tabla 17:

Se ve que muchos coinciden en que es una carrera muy dura y exigente, como lo expresaron en preguntas previas. Es interesante que tres participantes consideran que

no se puede recomendar, por más que los tres la valoran mucho. Además, dos participantes se concentraron en transmitir las dificultades, sacrificios, exigencias y sufrimientos detrás de esta carrera. Adicionalmente, solo dos bailarines la pudieron recomendar abiertamente y sin centrarse el lado adverso y sacrificado del ballet. Es claro que, para la mayoría, aunque aman lo que hacen y estén felices haciéndolo, no lo pueden recomendar, por todo lo que implica esta profesión, por más que ellos la valoren mucho.

Justamente, la relación que podría haber entre los diversos sacrificios que requiere su carrera, el ideal del yo y la sublimación es la siguiente. Es posible que ellos se mantienen en este oficio, a pesar de todos los sacrificios que implica, porque ellos lo valoran mucho, pues es un quehacer que se encuentra integrado a su ideal del yo, como ya se pudo evidenciar. La relación de esto con la sublimación, vendría a ser que, en los participantes en los que su práctica de ballet es una forma de este destino pulsional, este mecanismo psíquico les provee de mucha satisfacción pulsional, por lo cual, a pesar del displacer que pueden producir los sacrificios, esta satisfacción aporta a que perseveren en su práctica de ballet profesional.

12. *¿Habrá otro campo de tu vida que haya sido influenciado por el ballet? (¿Cómo te va en el aspecto social? ¿Cómo te va en tu relación de pareja?)*

El fin de esta interrogante era abordar desde el campo amoroso, para indirectamente ver si el campo sexual estaba influenciado de alguna manera por el ballet. También era introductoria de la siguiente pregunta sobre su plano sexual.

Tabla 18

Respuestas de Pregunta 12: ¿Habrá otro campo de tu vida que haya sido influenciado por el ballet?
(¿Cómo te va en el aspecto social? ¿Cómo te va en tu relación de pareja?)

E	Respuestas
1	<p>“No sé. (Risas). (tiempo). O sea, mi vida entera está influenciada por el ballet ahora, pero exactamente no sé (risas).</p> <p>“Bien, o sea, creo que él se siente muy orgulloso de que soy una bailarina y bueno creo que también siendo un hombre es como que presumen que su novia es bailarina (risas), entonces, pero creo que también a él le da como cierta satisfacción ver que estoy como realizada en lo que quiero, en lo que me gusta hacer, igual que mi familia, entonces, hmm todo está bien”.</p>
2	<p>“Si. Bueno, la ... o sea, llega a influenciar bastante en tu círculo, en la gente que te rodea, o la gente que conozco es el ballet. (...)”.</p> <p>“El ballet te acapara, el ballet te acapara a un nivel muy personal, en como tú amas, en como tú expresas, en como tu sientes, el ballet se va a aprovechar de eso y va a acapararte todo. Y en eso se ve muy influenciado el ámbito sentimental porque no puedes brindarle lo mismo que le brindas al ballet a otra persona. (...) no le veo a ese sentimiento, hasta ahora, como algo infinito, (...) yo no te puedo decir que le puedo entregar lo mismo que le estoy entregando al ballet, no puedo, siempre va a dar un poco más, un poco más a acá, siempre va a estar mi corazón, mi pasión, va a estar un poco más de la balanza del lado del ballet, hasta que... no sé, no sé qué me haría cambiar de opinión (...) pero igual eso no está en mis planes, o sea, no me cierro a esa oportunidad (...) No sé si eso sea personal, si hay gente que le entrega menos al ballet, pero el ballet es muy celoso, el ballet es muy celoso, tú debes entregarle todo, todo, todo, porque así como tú le entregas todo, también te da esa satisfacción. (...) Esa satisfacción de bailar, de sentirte el mejor, de brillar”.</p>
3	<p>“El círculo social somos nosotros mismos (...)”.</p> <p>“Ah ... Si por supuesto, pues traigo todos los problemas de ahí para acá y él se agobia porque todo se lo suelto a él (...)”.</p>
4	<p>“Creo que no sé, o sea, no sé si tenga que ver, pero siento que las relaciones amorosas no se me daban bien. (...) O sea, no sé, no sé, por eso te digo, no sé si tenga algo que ver, pero es como que yo ya me enfoqué más en hacer esto, en hacer el ballet y todo y yo también, fui cambiando como persona. O sea, es que antes era como que muy ... era más niña, sí, pero era como que muy reprimida, en cambio, estar en este medio como que sí se te abre mucho la mente, de un montón de cosas, de que ya no ... para mí es como que dejas de ser hipócrita y obviamente mucha gente aquí en Ecuador, al menos, va a juzgar porque tenemos una cultura super cerrada (...)”.Pero, creo que el hecho, como los hombres, ahora me pongo a pensar, son más machistas, no les juzgo tampoco porque es la cultura que hemos tenido también años de años, entonces si tú eres más muy relajada, no te empiezan a tomar enserio, porque lo que quieren es una mujer reprimida, de casita, que no haga nada... que, que sea como más seria, yo que sé (...)”.</p>
5	<p>“(...) Eh ... o sea, si ha cambiado, ha cambiado mis amistades ... (...) en el ballet te das cuenta que las personas son mucho más abiertas, que tal vez en el ballet no encuentras tabús. Entonces creo que he cambiado mucho, no sé, ahora mis amistades son ... hablas de todo, de todo; (...)”.</p> <p>“(...) Pero por ahora, o sea en sí, de tener una relación amorosa, no he tenido todavía, pero ... si, si, ahora acepto salidas y cosas así, que me ha llevado a ... o sea no sé, es ya más natural, me ha ayudado a abrirme más con las personas, igual cuando converso y cosas así”.</p>

Análisis de tabla 18:

En la mayoría de participantes su campo afectivo no se ve muy afectado directamente por su práctica de ballet. Solamente en el participante 2, fue claro que su aspecto sentimental de pareja se ve totalmente disminuido o desplazado por el ballet, porque este le “acapara”, lo cual puede tener relación con ese vínculo de pertenencia y dependencia que posee con el ballet, vislumbrado en preguntas previas (tablas 5, 7 y 9), y esto correspondería con el

indicador de sublimación *relación con la meta apasionada y sensual*. Las respuestas de esta pregunta se van a relacionar con las del aspecto sexual, de la siguiente pregunta, para poder determinar si la sexualidad de los participantes se ve disminuida y si esto se da por el ballet.

13. ¿Qué tan importante es el plano sexual en tu vida? ¿Cómo está este aspecto de tu vida?

Esta pregunta busca indagar el aspecto sexual de los participantes con el objetivo antes mencionado.

Tabla 19

Respuestas de Pregunta 13: ¿Qué tan importante es el plano sexual en tu vida? ¿Cómo está este aspecto de tu vida?

E	Respuestas
1	<p>“Creo que si es algo importante, al menos una vez que has iniciado tu vida sexual, es algo que se vuelve importante; tanto como en tu vida, como en tu relación de pareja, porque una vez que lo empiezas, es algo que, no sé, muchas relaciones se acaban por eso, (...) creo que en mi vida y relacionado con el ballet es algo que más bien me des estresa y... ya, me relaja, así como que mi mente se libera de todo de cualquier cosa, creo que eso. (...)”.</p>
2	<p>“Hmm, el plano sexual, creo que hay etapas ... (...), pero si, personalmente también, tengo, he tenido etapas, tuve etapas obviamente de descubrimiento, tuve etapas de ... de disfrutar eso, también hubo etapas de descontrol (risas), obviamente y hay etapas también de conciencia, y creo que yo estoy en una etapa de conciencia y de otras prioridades. O sea, en el momento, yo estoy enfocado en otras cosas (...) si estoy en esta etapa de conciencia es porque estoy meditándole porque realmente ahorita las relaciones no son algo que yo quiera, o sea no, ahorita no me importa (risas)”.</p>
3	<p>“Muy importante. (...) Es como, mantiene la chispa de todo también, sobre todo cuando uno lleva tantos años juntos y el ballet si influye en eso, te digo, yo por la parte física, te ayuda mucho. Y ... es 100% importante, también es ... como que te (sonido de liberación de tensión), te hace soltar todo y estás en conexión con tu pareja y fluye toda la energía y todo es bonito y cuando se acaba es como ese momento de estar juntos”</p> <p>“Muy bien (risa), yo si no tengo problemas (risa)”.</p>
4	<p>“Creo que si es bastante importante ... es que también a veces no me entiendo, porque creo que también me influye bastante mis papás y mi casa. Entonces, es como que tengo mi pensamiento y lo que me dicen ellos y choco”.</p> <p>“Es como que, si me hace falta, si me ha hecho falta, bueno si hubo una época en la que decía, bueno quiero si alguien, pero luego como que no aparecía nadie y ... es como que digo, si me hace falta, pero tampoco tengo a nadie, así que ya nada”.</p>
5	<p>“A ver ... no lo tengo como en una ... como que sea muy, muy importante, o sea no es mi prioridad por decirlo así, cómo talvez personas, otras personas de mi edad, no sé, lo tienen como ... como eso primordial y cosas así, no. Creo que ... o sea, si se ha dado con personas, se ha dado y cosas así, pero tenerlo como algo primordial, no. O sea, es como que, si se llega a dar con alguien, y cosas así, pues pasa, pero de yo estar buscando o cosas así, no”.</p> <p>“Aja. O sea, me siento cómodo, me siento cómodo, porque ... bueno, o sea, como te dije que no es mi prioridad, no ... no lo siento como que algo que sea necesario, o sea; pero en cambio, por decirte tengo otros compañeros que sí, entonces yo digo, bueno no, yo no, o sea, yo no ... Pero creo que es por lo que te digo que tengo muchos proyectos y ... no, no”.</p>

Análisis de tabla 19:

Lo que se puede ver es que tres participantes (1, 3, 4) consideran el plano sexual muy importante. Mientras que los otros participantes (2, 5) están en un momento en el que no es una prioridad en su vida, ni buscan activamente que se dé, pues están enfocados en otras cosas relacionadas con el ballet y se encuentran bien con esto. Parecería que en estos dos últimos participantes su vida sexual efectiva se ve afectada por el ballet, disminuyéndola, por lo cual cumplen con el indicador de *debilitamiento de su sexualidad* e incluso la información obtenida va más allá, pues muestra que el ballet es el causante de esto, corroborando con la posibilidad de que ellos sublimen en su práctica de este arte. Finalmente, el hecho de que el ballet desplace a su vida sexual efectiva, da cuenta de que lo colocan en el mismo plano y es congruente con la teorización freudiana de que la sublimación se da con la energía de la pulsión sexual, siendo un destino de esta.

14. ¿Cómo te ves a futuro? (Y a los 40, ¿cómo sería tu vida en ese momento?)

Esta pregunta buscaba indagar en la prioridad que tiene el ballet en la vida de estos participantes. También, investigar en su sexualidad y la importancia que tiene, al ver el lugar que ocupa su aspecto amoroso en su futuro.

Tabla 20

Respuestas de Pregunta 14 ¿Cómo te ves a futuro? (Y a los 40, ¿cómo sería tu vida en ese momento?)

E	Respuestas
1	<p>“A veces si me veo bailando, no me veo en realidad como maestra de ballet, (...) pero no me veo en un futuro sólo como maestra de ballet, si quisiera hacer algo más, estudiar alguna otra cosa. No sé si relacionada con el ballet, pero talvez algo que me guste. Porque también he pensado como, no sé, fisioterapia, porque me gustan muchas cosas del cuerpo y no sé qué, y como que se me hace muy fácil aprenderme cosas sobre la anatomía y eso; pero en realidad no me he visto, como que “si en un futuro voy a hacer esto”, me he visto como mamá, no mentira (risas). Y ya”.</p> <p>“Quisiera, si, es lo que me gustaría, tener una vida estable con una familia y ya. No me he visto con un trabajo, pero si una vida estable con familia. Eso”.</p>
2	<p>“Cómo me veo? No sé. ¿Cómo me gustaría? Me encantaría estar de docente, me encantaría especializarme en docencia (...) Eso, eh, me veo totalmente en el ballet, es que mis planes están ahí. A veces hablo como si me estuviera disculpando, disculpa, pero es que mis planes están ahí, eh no sé, tengo solamente eso en la cabeza, tengo ... si veo algún viaje, lo veo con intenciones de estudiar allá, de, de entrar a un elenco allá, de tomar cursos allá, algo (...) En un futuro cualquier cosa que me veo haciendo, espero y Dios quiera, hacerla de la mano del ballet, eso espero”.</p> <p>“Docente, hmm, un buen docente, eh ... impartiendo clases en un buen elenco, me encantaría ser docente del, del Ballet Nacional, y si no pues, fundar una escuela, me encantaría fundar una escuela grande, grande, grande (...)”</p> <p>Investigadora: “¿Y en los otros aspectos de tu vida en los 40?”</p> <p>“Pero ... en otro aspecto de mi vida, tal vez a los 40, hmm, si podría ser con alguien más, estar de la mano con alguien más, sentir el apoyo de alguien más, más que todo. Eh, ir a la lucha tu solo, en este mundo, hmm no lo creo, difícil, siempre vas a necesitar el apoyo, por eso es que quiero tanto a mis amigos creo ... no creo: estoy seguro (...)”</p>
3	<p>“Hmm. Con hijos, creo que haciendo otras cosas ... me gustaría hacer otras cosas, si, lo que te dije de nunca perder la forma, pero estudiar otras cosas, aprender a hacer otras cosas, ya con el conocimiento del ballet enseñando, pero ... otra carrera, teniendo otra carrera y enseñando lo que aprendí de esta. Con hijos y así (señala su cuerpo).</p>
4	<p>“Me veo en Alemania, depende de si en un futuro muy cercano o muy lejano (...) A los 40 años me veo aquí, en Ecuador, con mi propia compañía, con mi propia escuela ... siendo ya coreógrafa, haber hecho las coreografías de mi compañía (...) Quiero ser una buena directora y quiero tener una buena escuela y una escuela integral, en la que, si te den título y si sea buena, para no tener ese mismo sacrificio. No sé, ¿casada? No sé, nunca pienso, es como que algún día quiero casarme, sí, pero, cuando me dicen como me veo al futuro siempre pienso en qué voy a hacer después del ballet y todo eso.</p>
5	<p>“Uy! (risas). A ver, me veo ... me gustaría muchísimo bailar en muchos lugares del mundo, ajá, después de haber culminado mi carrera de, como bailarín intérprete, o sea, en los escenarios, eh, me veo como, no sé, viviendo tal vez no sé en qué lugar, no sé en qué país y en qué lugar, pero me veo tal vez muy a gusto porque hice lo que me gustó. En cuanto a lo profesional, me veo con una escuela de danza, me gustaría muchísimo, tener una escuela de danza, e igual seguir con este proyecto que tengo de la ropa de danza y tener mi propia línea, que tal vez ya no quede solo en ecuador, sino que sea reconocida mundialmente y cosas así. (...) A los 40, si es en una compañía de ballet, talvez trabajando como ensayador o cosas así, ... pero si ya es independientemente, o sea fuera de compañías y eso, creo que ya estaría manejando ya mi propia escuela (...)”.</p> <p>P: ¿Y cómo estarían en ese momento a los 40 los otros aspectos de tu vida (ajenos al ballet)?</p> <p>E: Bueno, amistosos creo que muy bien, ajá. Amorosos, no, no lo sé, porque ... o sea si llega, llega, y si no, no le he encontrado el, la necesidad de tener una pareja, o sea no, no, si llega la persona correcta, pues llegará y si no, no tengo la necesidad, por el momento, de, igual a los 40, no sé, o sea, si llegó alguien pues ... chévere y si no ... no, sino ya no importaría, o sea, porque ... no sé, o sea no, no haría falta, creo.</p>

Análisis de tabla 20:

Se puede ver que tres de los entrevistados ven su futuro enfocado al ballet y no tienen una proyección clara de una vida con pareja. De hecho, el participante 2, habla de una posibilidad de pareja, pero lo compara con la relación que tiene con sus amigos, indicando que no tienen ningún interés claro. La participante 4, tampoco sabe si estará con una pareja o no. Por último, en el participante 5, esta ausencia de pareja es mucho más marcada. Mientras que, para las otras dos participantes, ven su futuro, a los 40 años, con una familia y el ballet como algo complementario (participante 3) o posiblemente no existente (participante 1).

Estas tres últimas preguntas buscaban indagar el campo amoroso y sexual para ver si había una disminución de la vida sexual. Se puede ver que los participantes 2 y 5, cumplen con este indicador de la sublimación, ya que los dos no tienen interés en tener una pareja debido a que le dedican su atención al ballet y se sienten tranquilos con eso. Como se explicó en el análisis de la pregunta anterior, la disminución de su sexualidad es causada por la energía pulsional que dedican a su práctica de ballet. Además, el carácter sexual de esta energía se ve en por la relación apasionada y sensual que tienen con la posible meta sublimada, el ballet, y porque desplaza a una meta sexual efectiva o a la búsqueda de una persona que haga de objeto de amor.

3.3. Discusión

Partiendo de que la presente investigación es de tipo teórica aplicada y basada en la teoría psicoanalítica, es necesario, primero aclarar que se ha hecho un abordaje de lo expresado por los sujetos participantes a partir de su discurso, para poder verificar la hipótesis de esta misma.

Sin embargo, desde el análisis de las respuestas, ya se da una lectura que tiene la limitación de que la entrevista semiestructurada como técnica de investigación no llega a profundizar a fondo los temas que inquiere, a diferencia de otras técnicas de investigación o de un proceso analítico. Adicionalmente, las conclusiones que se obtendrán a partir de este serán aplicadas para el grupo de bailarines participantes, desde su particularidad y sin generalizar.

Además, es importante recordar que el concepto psicoanalítico de sublimación no ha sido desarrollado a profundidad en la teoría, ni por Sigmund Freud, quien lo concibió, ni por otros autores posteriores que lo estudiaron. Es por eso que se realizó una amplia revisión bibliográfica del tema, plasmada en el primer capítulo, para poder obtener una adecuada conceptualización de la sublimación y así identificar otros indicadores, adicionales a los

iniciales, del plan de tesis, para con estos elementos estudiarla en la investigación de campo de esta disertación. Por lo tanto, se utilizaron tres indicadores iniciales y otros seis indicadores encontrados en esta disertación, compatibles y complementarios los primeros.

En base a esos dos tipos de indicadores se realizó una guía de preguntas para la entrevista semiestructurada (Anexo II) que buscaba identificar su presencia o ausencia (ver Tabla 2, en Anexo I, para visualizar las preguntas en relación a los indicadores que buscaban). Esta guía de preguntas está conformada por catorce reactivos, con más de uno para ciertos indicadores, con el fin de profundizar la indagación de los diversos campos abordados.

A continuación, se va a proceder la exposición de los hallazgos en base a los indicadores y el análisis de la información obtenida en el campo.

En la siguiente tabla, se muestra en qué preguntas se evidenciaron los indicadores de la sublimación en cada participante o entrevistado. De esta manera, viene a ser un resumen del análisis realizado en la sección 3.2. *Análisis de resultados* del cual el lector podrá valerse para ubicar un indicador hallado en un entrevistado en específico, al identificar en qué pregunta se lo encontró, para que se remita a la tabla de respuestas correspondiente.

Tabla 21

Preguntas en las que se evidenciaron indicadores de sublimación con relación a los participantes

Indicadores sublimación		Entrevistados				
		1	2	3	4	5
Indicadores Otros	Debilitamiento de sexualidad		12, 13,14			13, 14
	Relación apasionada y sensual con la meta	3a	1b, 2a, 2b, 12	13a		3a, 2a, 1, 2b
	Uso de la palabra "amar"	2b	1, 2b		1	
	El oficio o profesión fue escogido a voluntad	7*	7	6, 7	7	7
	La práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín	10	8	6, 10	4, 10	11
	El yo es altamente narcisista	2	2			3b
Indicadores Iniciales	Satisfacción en la práctica de ballet	2a, 2b, 3a, 3b	2a, 3a, 3b	3a, 3b	2a, 3a, 3b	2a, 2b, 3a,3b
	La práctica de ballet es una prioridad en la vida	1,	1, 14	1, 14	1, 14	1, 14
	Práctica de ballet posee sentido sublime o de trascendencia		2b			2a, 3a

Desde una visión general, se puede ver que la mayoría de indicadores iniciales y muchos de los otros indicadores, de la sublimación, fueron visibles en los bailarines participantes. Sin embargo, se consideró la existencia de sublimación en la práctica de ballet en los entrevistados que cumplieron con los tres indicadores iniciales del plan de tesis, que fueron los participantes 2 y 5. El análisis de los otros indicadores complementó los hallazgos de estos tres indicadores del plan.

Con respecto a los indicadores de la variable independiente práctica de ballet (*práctica de ballet clásico, práctica de al menos un año y frecuencia de práctica al menos semanal*) se cumplieron en todos los entrevistados, lo cual se explica en que son bailarines profesionales provenientes de un elenco de ballet clásico.

Enseguida, se hará un análisis detallado de los indicadores de la variable dependiente *sublimación* que se identificaron en los participantes, discutiendo indicador por indicador.

Dentro de los indicadores iniciales de sublimación, en todos los entrevistados se evidenciaron *satisfacción en su práctica de ballet y práctica de ballet es una prioridad en su vida*. En cuanto al primer indicador se encontró que todos obtienen satisfacción en su práctica de ballet manifestada en forma de las siguientes sensaciones de: alegría, que lo disfrutan, que algo les llena, felicidad o desahogo (tabla 6).

El segundo indicador, se evidenció en las respuestas de los bailarines, pues, para todos, el ballet ocupa un rol central en su vida, considerando la mayoría que es su vida (tabla 4). Cómo se vio en el capítulo dos y en la información proporcionada por los entrevistados, presentada en las tablas de respuestas, el ballet es un arte escénico que tiene una técnica extremadamente difícil y determinada, por lo cual, estos bailarines, independientemente de que sublimen o no, deben priorizar esta práctica, para poder bailarla adecuadamente.

Además, en este contexto, seguramente el hecho de que el ballet les gusta mucho y les provee de satisfacción favorece o permite que perseveren en esta carrera artística. En el capítulo uno se expusieron las propuestas de Freud (1923/1999) y Nasio (1996) de que la sublimación posee un paso intermedio entre el cambio de la meta sexual a una no sexual, en el cual el yo se invierte a sí mismo con la energía sexual tomada del objeto sexual, para luego colocarla en una meta no sexual, la cual será la meta sublimada. Nasio (1996) explica que cuando el yo hace eso, la persona que sublima siente mucha satisfacción, la que va a ayudar a que el artista continúe en la realización de su creación. Por lo tanto, en los participantes en los que haya una sublimación, esta les aportará de esta manera a que prosigan en su oficio artístico.

En cuanto a los participantes que no mostraron una sublimación en su práctica, en ellos debe existir otro mecanismo pulsional o alguna cualidad psíquica particular que les empuje a perseverar en este quehacer, ya que como se expresó en el primer capítulo, la pulsión es la que impulsa todas las acciones del ser humano (Freud, 1940/2001). Una posible explicación de un elemento psíquico que favorezca que continúen en su práctica de ballet, es que su oficio eleve el sentimiento de sí mismo, lo cual se explicará al analizar el indicador *la práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín*.

Un aspecto adicional observado, en relación a lo expuesto, es que, si bien su práctica de ballet les da satisfacción, también es fuente de mucho displacer. Esto se distinguió en que cuatro de ellos (tabla 5 y 7) poseen una relación de constante alternancia y oposición entre amor-odio o felicidad-frustración provocada por la dificultad, la rigurosidad y la cualidad de categórica de la técnica del ballet clásico, frente al esfuerzo y auto exigencia que los participantes emplean para ejecutarla óptimamente. Este displacer podría estar relacionado con otros elementos concernientes con el masoquismo o con un superyó sádico que les empuja a la búsqueda del dominio perfecto de la técnica, pero son cuestiones que quedan por teorizar e investigar.

Aquí entra el tercer indicador inicial, que, al complementarlo con estos dos primeros, da un poco más de consistencia a la interpretación de si en alguno de estos bailarines su práctica de ballet es una forma de sublimación. Este es *su práctica de ballet tenga un sentido sublime o de trascendencia* y se hizo visible en los participantes 2 y 5. En el participante 2, se manifestó en el sentido sagrado que tiene el ballet para él (Tabla 7) y en la entrega casi completa a este arte y en el participante 5 en su sensación de que crece su yo y su cuerpo, de que va dejando una parte de él en el escenario y de que puede llegar al público (Tabla 6 y 8).

En cuanto a los otros indicadores de la sublimación, estuvo presente en todos los bailarines *el oficio o profesión fue escogido a voluntad*. Pero se observó que es difícil determinar el momento en el que ellos eligieron eso de forma autónoma y madura, pues desde que entran en una escuela de ballet son direccionados al ballet profesional. Se encontró, además, que en tres participantes (2, 4 y 5) aumentó la importancia que tenía su práctica de ballet cuando empezaron a bailar profesionalmente. Posiblemente en ellos la práctica de ballet como meta pulsional cambio cualitativamente en ese momento.

Con respecto al indicador *relación apasionada y sensual con la meta*, este se hizo evidente en cuatro de ellos (1,2,3,5). Para poder aclarar este último indicador mencionado, se cita la afirmación de Nasio desde la cual fue formulado, en la que describe la relación entre el artista y la meta artística sublimada, aplicado al ejemplo de la música,

Una vez experimentado el primer goce auditivo, el impulso pulsional de la sublimación se transformará en puro gusto por los sonidos, fusión íntima, físicamente sensual, con la materialidad del espacio sonoro, de allí en más, toda referencia ideal, toda norma o valor abstracto se reduce y se funde en el seno de este contacto siempre sensual y apasionado que mantiene el artista con los materiales de su creación (Nasio, 1996, pág. 116).

Como se puede ver, si bien el ideal del yo guía al inicio a la sublimación, posteriormente, esta se independiza de él. Ahora la satisfacción que le produce la meta sublimada la guía y se manifiesta en esta relación que tiene el sujeto con el fin sublimado de una unión íntima y pasional, sentida físicamente. Debido a que todos tienen una pasión hacia su práctica de ballet, se buscó el otro componente de este indicador, de la presencia de una relación muy cercana y física con su práctica de ballet, para así determinar su presencia.

Este indicador se terminó de evidenciar en el participante 1, cuando afirma que se llena de energía (tabla 8), en el participante 2 en su pertenencia absoluta (tabla 5), en su entrega (tabla 6), en su relación de dependencia y el sentido sagrado que describió (tabla 7) y en que el ballet lo “acapara” (tabla 18), en la participante 3 evidenció ese indicador en que cuando baila siente una energía (tabla 8) y en el participante 5 en la sensación de que algo se apodera de él, como un fuego, que recorre todo su cuerpo haciéndole crecer y en que deja algo de él en el escenario (tabla 6 y 8).

Aquí surge la pregunta, ¿Qué pasa con los participantes que tuvieron una relación pasional y sensual con su meta, pero cuyas prácticas de ballet no fueron consideradas por la presente investigación como una vía de sublimación? No hay una respuesta certera para esta interrogante. En el caso de que esta relación pasional y sensual, no sea exclusiva de la sublimación, lo que tendrían en común todos los sujetos participantes de esta investigación es: que la meta práctica de ballet y el objeto ballet, pertenecen a una pulsión parcial sexual. Sin embargo, esta relación apasionada y sensual da cuenta de cierta satisfacción pulsional que ninguno de los otros destinos pulsionales provee. También, existe la posibilidad de que solo los participantes 2 y 5 presenten este indicador en realidad, pues en ellos la sensación íntima y física implica no solo una exposición íntima sino de que algo se apodera de ellos.

La complejidad en esclarecer las preguntas que surgen, en este y otros indicadores de esta investigación, se explica en la afirmación de Laplanche de la existencia de una dificultad en la identificación de la sublimación en la clínica y la ausencia de un amplio desarrollo teórico de este concepto psicoanalítico (Laplanche, 2002). En conclusión, este indicador es muy valioso para estudiar la sublimación como manifestación, ya que indaga en la experiencia subjetiva que tiene un sujeto cuando sublima y seguramente para poder identificarlo de mejor manera es necesario realizar investigaciones que profundicen en él.

El resto de indicadores, se aplicaron a los diferentes bailarines de diversa forma. A causa de que los bailarines 2 y 5, cumplieron con los tres indicadores iniciales del plan, demostrando la presencia de una sublimación en su práctica de ballet, el siguiente análisis se va a enfocar en ellos para profundizar en la manifestación de esta posible sublimación.

Freud, propone que en la sublimación parte de la libido destinada al quehacer sexual es dirigida hacia una pulsión hiperpotente como apoyo, causando un debilitamiento de la vida sexual (Freud, 1910/2010). El participante 2 tiene un discurso en el que se resaltan los sacrificios y la dedicación que le dio al ballet y, a la vez, la pasión, el amor, la satisfacción, la felicidad, la entrega, la dependencia, la gratitud y pertenencia que le tiene, por lo que claramente hay una pulsión hiperpotente dirigida hacia la meta de su práctica de ballet. En este contexto, fue interesante ver que él considera que el ballet le “acapara” (tabla 18) influyendo en su campo sentimental, pues al ser el sentimiento de amor algo finito, según él, siempre va a dar más amor al ballet. Estas afirmaciones dan cuenta de que la mayoría de la libido de su vida sexual es destinada al ballet. Esto se relaciona con su explicación, de que se encuentra en una “etapa de conciencia” de su sexualidad, de suerte que, no tiene interés en tener relaciones de pareja y, por ende, vida sexual efectiva, presentando otras prioridades seguramente relacionadas con el ballet (tabla 19).

El participante 5 también mostró una disminución en su sexualidad, al no tener un interés por la vida sexual o de pareja (tabla 19 y 20) e igualmente tiene una relación dependiente con el ballet, ya que este es su vida y busca todos los aspectos posibles del ballet que le permitan desarrollarse como persona, no solo profesionalmente, sino con otros proyectos (tabla 5 y 7). Además, en su relación estrecha con el ballet, no hay día en que no lo practique, pues busca mejorar técnicamente, y, sobre todo, porque le da felicidad y lo emociona mucho (tabla 7).

Como se puede ver en estos dos entrevistados su vida sexual efectiva se halla disminuida a causa del ballet, lo cual muestra la presencia de este indicador; y va más lejos aún, al revelar claramente que el ballet es el causante de esta reducción. Adicionalmente, el hecho de que el ballet desplace a su vida sexual efectiva, implica que ellos colocan, tanto al ballet como a su vida sexual, incluido el aspecto de la relación de pareja, en el mismo plano, el erótico. Esto se explica en que la dimensión erótica contiene a las investiduras de energía sexual colocadas en el objeto (Freud, 1914/2000). Lo cual aclara este debilitamiento de la vida sexual presente en la sublimación causado por el re direccionamiento libidinal hacia una pulsión hiperpotente sublimada, a lo que Laplanche lo describe como drenaje de la libido hacia el plano no sexual (Laplanche, 2002), pues las investiduras de la energía sexual del objeto pulsional y del objeto sexual del yo están en el mismo plano erótico.

El análisis del indicador que se acaba de realizar, también muestra la presencia de una relación apasionada y sensual con el fin, indicador trabajado anteriormente, que evidencia el carácter sexual de la energía que participa en la sublimación. Es así como, esta última información encontrada y descrita sobre el carácter sexual de la pulsión que participa en la

sublimación, es congruente con la teorización de Freud de que el mecanismo de la sublimación utiliza la energía de la pulsión sexual, siendo un destino de esta que implica una satisfacción (Freud, 1923 [1922]/1992). Adicionalmente, este tipo de relación con la meta identificada corrobora a la afirmación de Nasio (1996) y Laplanche (2002) de que la energía sexual en este destino pulsional no pierde su cualidad de sexual, a pesar de que la meta y el objeto, y la fuente, como propone Laplanche, dejen de ser sexuales.

Con respecto al indicador, *el uso de la palabra “amar”*, Freud explica que esta palabra se emplea en relación a un objeto sublimado, “La palabra «amar» se instala entonces, cada vez más, en la esfera del puro vínculo de placer del yo con el objeto, y se fija en definitiva en los objetos sexuales en sentido estricto y en aquellos objetos que satisfacen las necesidades de las pulsiones sexuales sublimadas” (Freud, 1915/1998, pág. 132). En contraste, el uso del lenguaje hacia los objetos que ayudan a la autoconservación, incluye palabras que denotan un gusto, un agrado o una estima, mostrando una necesidad y un amor reducido. Además, Freud hace una especificación con respecto a este uso de la palabra “amar”,

Si no solemos decir que la pulsión sexual singular ama a su objeto, y en cambio hallamos que el uso más adecuado de la palabra «amar» se aplica al vínculo del yo con su objeto sexual, esta observación nos enseña que su aplicabilidad a tal relación sólo empieza con la síntesis de todas las pulsiones parciales de la sexualidad bajo el primado de los genitales y al servicio de la función de reproducción (Freud, 1915/1998, pág. 132).

Por lo tanto, este indicador va a dar cuenta de objetos sublimados y del objeto sexual del yo, y no de los objetos de las pulsiones parciales sexuales (Freud, 1914/2000).

Frente a la afirmación de Freud de que el uso de la palabra amar va a implicar un primado de los genitales, cuando se trata de la relación del yo con su objeto sexual, y que también implica la relación con los objetos sublimados, la teorización de Laplanche sobre una especie de primado en la sublimación, puede justificar porque la utilización de ese término da cuenta de una sublimación. Como se expuso previamente en el capítulo uno, Laplanche se pregunta por la posibilidad de que la sublimación sustituya el primado genital, pues el primado direcciona las pulsiones parciales hacia el fin reproductivo y la sublimación hace algo similar al colocar pulsiones parciales en disposición a la meta sublimada, que viene a ser una suerte de primado, pero en el que habría una renegación de los órganos sexuales, a diferencia del primado genital (Laplanche, 2002).

Por los hallazgos de que los dos sujetos (2 y 5), que muestran una sublimación en esta disertación, tienen una sexualidad disminuida, sin un interés por tener un objeto sexual del yo o pareja y presentan una relación pasional y sensual con el ballet, parecería que efectivamente la sublimación constituye en ellos una especie de primado de su práctica de ballet, provocando que a juicio externo su vida sexual se vea disminuida.

Estos fueron los resultados con respecto al indicador *el uso de la palabra "amar"*. Al preguntar al participante 2, por el significado del ballet (tabla 5) y la relación con este (tabla 7), utilizó esa palabra y mostró tener una relación muy dependiente y pasional con el ballet. Si bien este indicador por sí solo no da cuenta de la sublimación, si se lo analiza en relación al indicador de *debilitamiento de la sexualidad*, aporta con información interesante y complementaria. Este bailarín presentó un debilitamiento de su sexualidad, por lo cual se puede inferir que la utilización de la palabra "amar", en su caso, es una manifestación de una sublimación. El participante 5 no empleó el término "amar" con respecto a su práctica de ballet y posiblemente esto tenga relación con que en el empleo de la técnica de entrevista semiestructurada se da en una sesión, en la que posiblemente no se hacen ciertas formulaciones, mientras que otras técnicas o el acto analítico implican más encuentros.

No obstante, la observación de que otros sujetos participantes (1 y 4) emplearon el término "amar" con respecto al ballet, se encuentra una contradicción. Esto se debe a que en esta disertación ellos no dan cuenta de que subliman a través de su práctica de ballet ni el ballet parecería constituir el objeto sexual de su yo, pues la participante 1 tiene una pareja y el ballet es muy importante en su vida, pero posee un límite en ese sentido, pues a futuro posiblemente se dedique a otro oficio y la participante 4, si bien no está con pareja, está en búsqueda de un objeto de amor. Aunque, muchas veces ella compara o denomina al ballet y a su relación con este como "su novio" o "su novio 2" (ver tabla 4 y 7), por lo cual habría que escuchar un poco más lo que este sujeto tiene que decir al respecto, para determinar si el ballet es su objeto de amor o no. Queda como una interrogante, esta incongruencia encontrada entre lo evidenciado en el campo y esta afirmación teórica con respecto al empleo del término "amar".

Adicionalmente, Nasio (1996) explica que el ideal del yo debe empezar y guiar el proceso sublimatorio para que este ocurra. Además, utiliza el ejemplo del caso Juanito, para mostrar esto, pues el niño sublima pulsiones sexuales, incluida la curiosidad infantil. Juanito presenta una fobia a ser mordido por los caballos, que es producida por la angustia proveniente de la transmutación de una serie de pulsiones sexuales inconscientes. La energía libidinal de estas pulsiones tuvo dos fines, el primero es la sublimación en un gusto

por la música y el segundo es un intento fracasado del destino represivo, que generó angustia. El autor explica como aquí el ideal del yo inicia el proceso sublimatorio,

En el caso de Juanito, es sin duda la música –ideal anhelado por el padre—la que toma la forma del ideal del yo incitando al niño a gozar del placer auditivo de los sonidos y las melodías, y a compensar de esta manera el sufrimiento neurótico de su fobia (Nasio, 1996, pág. 116).

Como se puede ver, en este caso, el ideal del yo del sujeto incluyo como ideal a la música y esta constituía un ideal para su padre, que es uno de los escenarios que pueden tomar lugar en la constitución del ideal del yo.

Partiendo de esta teorización de Nasio, se buscó aproximarse al ideal del yo de los participantes al ver la valoración que tienen de su carrera y al indagar si alguno de sus padres, tenía un gusto por el ballet, para determinar si esto pudo haber influido en que esta práctica se instaure dentro de su ideal del yo; y, por lo tanto, concluir si había el indicador de *la práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín*.

Sin embargo, no fue posible dar cuenta a profundidad de su ideal del yo, ni evidenciar, en la mayoría de los entrevistados, que algún familiar haya contribuido a que el ballet sea parte de dicha instancia psíquica. Solo la participante 4 tenía familiares que apreciaban el ballet y que influyeron claramente en su gusto por este, ya que sus padres son bailarines profesionales y ella estuvo siempre expuesta a los escenarios, anhelando bailar como los virtuosos bailarines que ella veía. Además, cuando se les preguntó a todos qué es lo que más valoran de su carrera y qué le dirían a alguien para que se anime a seguirla, ellos se concentraron en todos los sacrificios que exige esta profesión y la mayoría no la pudo recomendar tan fácilmente, aunque es claro que a ellos les encanta y la valoran mucho.

A partir del análisis de esta pregunta se pudo obtener la siguiente conjetura sobre la relación entre los varios sacrificios que implica su práctica de ballet, el ideal del yo y la sublimación. Posiblemente, estos sujetos participantes permanecen en su quehacer de bailarines profesionales, porque este se encuentra integrado al ideal del yo, como se pudo evidenciar en el análisis de las preguntas. Encima, en los participantes que subliman por medio de su práctica de ballet, obtienen mucha satisfacción, que contribuye a que continúen en este oficio. En el caso de los participantes en los que no se evidenció una sublimación, en esta investigación, ellos igual perseveran en su práctica de ballet profesional porque esta está instaurada dentro de su ideal del yo, por lo cual, cuando bailan cumplen con esta parte del ideal del yo, lo cual alimenta a su sentimiento de sí. Este

incremento se vio en la presencia de un alto potencial narcisista y en la alta satisfacción que obtenían de practicar ballet (ver análisis de tabla 16).

Esta última mención al sentimiento de sí, trae a la discusión la pregunta: ¿Cuál es la relación entre la sublimación y el sentimiento de sí? Pues Freud (1914/2000) teoriza que este sentimiento también incrementa cuando hay mayor libido narcisista, lo cual implicaría que la sublimación en su paso intermedio en el que el yo se inviste con la libido, para luego colocarla en la nueva meta, provocaría un aumento de libido narcisista y este podría elevar el sentimiento de sí. Este planteamiento queda abierto a ser estudiado.

A pesar de que se pudieron tener los hallazgos expuestos, el indicador *la práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín* no se pudo vislumbrar con la claridad que se esperaba. Seguramente se necesita de toda una investigación orientada en el tema de la sublimación y su relación con el ideal del yo, que posea con alguna técnica metodológica enfocada específicamente en estudiar el ideal del yo, para poder estudiar con mayor claridad de qué valores está constituida esta instancia psíquica en los sujetos participantes. Si bien el instrumento de la guía de preguntas elaborada en esta investigación incluyó varios reactivos que indagaban en esto, no se pudo obtener mayor información al respecto.

Finalmente, Nasio explica que el yo del creador tiene que poseer una facilidad especial narcisista para poder desexualizar el objeto sexual (Nasio, 1996), que es clave en el desplazamiento de meta sexual a una no sexual. De esta teorización, salió el indicador *el yo es altamente narcisista* y para este indicador no se realizó una pregunta específica por cuestiones de la delimitación del estudio, pero se buscó indicios de este en todas las respuestas analizadas. El participante 2, expresó que siente una cuestión narcisista, al sentir mucho orgullo y vanidad al ensayar (tabla 6). El participante 5 también comparó la satisfacción al bailar con la que sentía al ganar un concurso, pero lo que recibe en la función es algo que se agrega a él, que puede ser una satisfacción narcisista también (tabla 9).

Fue interesante observar que todos los bailarines entrevistados hablaron de una satisfacción el momento en el que el público les aplaude, incluso la mayoría (1, 2 y 3) afirmaron que esa era la gratificación más grande que les daba su profesión, lo cual sugiere que quizás, hay un alto potencial de narcisismo en todos ellos, pues posiblemente el momento de presentarse, por la respuesta del público, se incrementa la libido que se dirige al yo, aumentando su narcisismo secundario. Esto explicaría su elección de un arte escénico como oficio, pues el ballet va ir siempre dirigido a un público, como se vio en el capítulo dos en las afirmaciones de Ernst Kris y Carlos Pérez Soto, que viene a ser un otro que les da su reconocimiento. Además, como ya se abordó, el sentimiento de sí aumenta

cuando hay mayor libido narcisista, por lo que este elemento psíquico también estaría implicado en su elección de carrera, si es que tienen un alto potencial narcisista que es elevado por esta. Por último, puede haber también una cuestión exhibicionista o alguna otra relacionada con el reconocimiento externo.

Como se puede ver, los participantes que cumplieron con todos los indicadores iniciales y la mayoría de los otros indicadores, fueron los participantes 2 y 5. Además, solamente se observó en ellos, el indicador *debilitamiento de la sexualidad*, que es clave para determinar la presencia de la sublimación. Este indicador es muy importante porque Freud puso mucho énfasis de que es algo que pasa con las personas que subliman, como se ve en su interpretación del artista italiano Leonardo da Vinci de su texto *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. Además, porque la sublimación es un destino de la pulsión sexual y este indicador apunta directamente al plano sexual. Laplanche también propone esto en su teorización sobre la sublimación como sustituto del primado genital, antes expuesta. Por lo tanto, este indicador fue clave en esta investigación. Estos dos participantes cumplieron con el resto de los otros indicadores, con excepción del indicador *uso de la palabra "amar", que no se visibilizó en el participante 5*.

Finalmente, es importante puntualizar, lo que se pudo observar en los sujetos entrevistados sobre el ballet como acto creativo, pues la sublimación se da en creaciones artísticas. Pérez Soto (2008), considera que la danza como acto creativo tiene tres actores, el público, el coreógrafo y el intérprete. En relación a esto, Díaz (2016) explicó que el bailarín el momento de interpretar coloca algo personal, pues este debe traducir el papel en base a sus vivencias y construir su propia noción del personaje para luego materializarlo en su baile, agregando una emoción particular. Es por eso que la interpretación realizada al bailar, va a constituir un acto de creación del bailarín. Acerca de esto, fue interesante ver que algunos de los participantes (1 y 5) dijeron que al bailar encuentran su propio yo o pueden ser ellos mismos. La participante 1 explicó que al interpretar un papel ella le da al personaje una parte de ella (tabla 5), que justamente es el elemento creativo de la interpretación. También algunos participantes (2 y 3) afirmaron que entregan todo al público en el escenario. Es interesante ver como la cuestión creativa de la práctica de estos bailarines se relaciona con el sentimiento de ser ellos mismos, al ellos contribuir con algo personal el momento de interpretar un papel y lo proporcionan al público. Parece que la noción de *proyección* utilizada en el ballet, expuesta en el capítulo dos, es una exteriorización de algo personal en forma de un sentimiento o afecto que se exprese en los movimientos realizados, es el mecanismo a través del cual ellos hacen un acto creativo y ponen algo personal. De esta proyección se origina su sensación de que ellos entregan todo al público.

CONCLUSIONES

- En base a la investigación bibliográfica y de campo realizada, se puede concluir que existe la posibilidad de que dos, de los cinco bailarines profesionales entrevistados, sublimen a través de su práctica de ballet. Además, es vital puntualizar que esta conjetura no se puede generalizar para todos los bailarines de ballet, pues la sublimación es un destino pulsional que se puede dar o no dar dependiendo de una serie de factores psíquicos particulares de cada sujeto y de ciertas características de este mismo destino pulsional. Dentro de las condiciones que debe tener una persona que favorecerán a que tenga una aptitud para la sublimación, identificadas en esta disertación están: algunas experiencias vitales, una organización congénita específica, una contribución del aspecto intelectual, cierta inefectividad de la represión con respecto al objeto de las pulsiones sexuales parciales, la acción del ideal del yo de desencadenar y orientar este mecanismo psíquico y las operaciones del yo de retirar la investidura del objeto sexual, la posterior colocación de esta en sí mismo y la ulterior investidura a la meta no sexual. Con respecto a las propiedades de la sublimación que influirán en su ejecución están: el riesgo de que la pulsión sexual se niegue a la sublimación, a causa de que el cambio de metas es frágil, su duración limitada, la posibilidad de que existan varias y diversas sublimaciones y su infrecuencia. Por lo tanto, no todos los sujetos pueden sublimar, ni bajo las mismas condiciones. Adicionalmente, esta conclusión se basa en lo que los sujetos manifestaron en la entrevista semiestructurada, por lo cual es un acercamiento a la identificación de si hay o no una sublimación en su práctica de ballet. No se descarta que si se hiciera un trabajo analítico con estos mismos participantes, profundizando el lugar de su práctica de ballet, se encuentre una sublimación en otro de estos sujetos participantes. Así mismo, esta conclusión tampoco se puede generalizar, porque para determinar si una persona sublima o no se debe basar en sus particularidades psíquicas, lo cual es congruente con la teoría psicoanalítica, en la que se fundamenta esta investigación, que se basa en el estudio de caso por caso, tomando en cuenta la particularidad de cada sujeto.
- Se pudo ver en los sujetos que subliman que su práctica de ballet es central en su vida, ya que destinan grandes cantidades de libido sexual hacia esta y, a la vez, obtienen mucha satisfacción de esta; lo cual favorece a que perseveren en su carrera con toda la exigencia y dificultad que esta involucra. Así mismo el hecho de que sublimen implicó que se vea disminuida su vida sexual, lo cual dio cuenta de un especie de represión con respecto al objeto evidenciada en la teoría sobre la sublimación, previamente

expuesta. Esto fue evidenciado claramente, en su discurso cuando mostraron tener una relación apasionada y sensual con su meta sublimada y que el ballet desplazó a su objeto sexual o a cualquier empeño en tener una pareja, debilitando su vida sexual.

- La sublimación constituye un mecanismo psíquico que va a aportar a la disminución del malestar de la cultura en los sujetos que la presenten, pues este destino pulsional favorece el cumplimiento de las exigencias culturales y, simultáneamente, a obtener satisfacción pulsional a través de su meta sublimada. En esta investigación, los sujetos participantes que dieron cuenta de una sublimación en su práctica de ballet obtenían abundante satisfacción y todos los aspectos de su vida se relacionaban con esta, por lo cual, ellos lograban llevar una vida dentro de la cultura y obtener satisfacción de su pulsión sexual en su práctica de ballet profesional que es una actividad artística valorada social y culturalmente y que aporta a la consecución de la exigencia cultural de tener un oficio o trabajo. Seguramente por esta vía, parte de su displacer causado por la vida dentro de la cultura se evitaba.
- Con respecto a los sujetos que no dieron cuenta de una sublimación en su práctica de ballet, se puede conjeturar lo siguiente. En ellos también se observó el ballet como central en su vida, una pasión hacia este y mucha satisfacción producida por este, lo cual puede ser producto de otros mecanismos o rasgos psíquicos que operan en ellos. En este sentido, es posible que su práctica de ballet ocupe ese lugar, porque forma parte de su ideal del yo y al realizar su quehacer artístico ellos cumplen con ese valor de esa instancia psíquica, lo cual eleva su sentimiento de sí. Este incremento de su sentimiento de sí se evidenció en la vasta satisfacción que obtienen al practicar ballet y en alto potencial narcisista que mostraron al bailar. Así mismo, probablemente, hay otros procesos psíquicos que toman lugar en su psique que también aportan a que perseveren en su práctica de ballet y a que este sea tan importante en su vida.
- La indagación del plano sexual en un estudio de la sublimación es vital, pues es un destino de la pulsión sexual y muchas de sus manifestaciones dan cuenta de la índole sexual de su energía. En esta investigación esto se hizo muy evidente en lo que expresaron los sujetos con referencia a la relación que tenían con su práctica de ballet como meta sublimada.
- Se identificó en las respuestas de la mayoría de los bailarines entrevistados una relación amor-odio o de felicidad-sufrimiento con el ballet, en su lucha por perfeccionar y ejecutar óptimamente su técnica, por lo cual la satisfacción al bailar estaba muy orientada en una buena ejecución de los pasos. Vale recalcar que la técnica del ballet clásico es muy exigente, categórica y compleja. Uno de los sujetos a los que se atribuyó una posible sublimación en su práctica de ballet, en esta investigación, poseía esta

relación de oposición con el ballet. En su caso, posiblemente el placer que obtiene del destino pulsional sublimatorio aporta a que persevere en su oficio, por más de que su práctica de ballet también le proporcione momentos de displacer.

En general, se puede concluir que las personas que se dedican al ballet profesional deben obtener mucha satisfacción de su práctica, para persistir en ella frente a los episodios de displacer que les trae. En algunos casos esa satisfacción vendrá de una sublimación, pero en otros será provocada por otros mecanismos o rasgos psíquicos como, por ejemplo, el masoquismo, un superyó sádico, el incremento de su sentimiento de sí o un potencial narcisista que es alimentado por su relación con el público. Todas estas son cuestiones que quedan por investigar y teorizar.

- Se puede concluir, además, que el ballet constituye una creación artística de la que forman parte tres agentes creativos: el coreógrafo, al materializar un concepto en la coreografía; el intérprete al internalizar el personaje desde su subjetividad y, luego, al bailarlo proyectando o expresando parte de sí en la emoción y sentimiento con los que tiñe los movimientos técnicos que ejecuta; y el público, que completa el acto creativo al conmoverse y reconstruir algo de lo que presenció. En esta disertación, se trabajó con los bailarines intérpretes y se pudo evidenciar el carácter creativo de su práctica justamente en que es un espacio en donde ellos consideran que son ellos mismos, ya que ellos *proyectan* algo personal y entregan todo al público. La importancia de esta puntualización del ballet como creación artística radica en que la sublimación aporta con grandes cantidades de libido sexual a las creaciones artísticas.
- Con respecto a la metodología utilizada se identificaron una serie de indicadores de la sublimación, en el marco teórico del plan de tesis y a partir del trabajo bibliográfico realizado en el primer capítulo, y en base a estos se elaboró una guía de preguntas para la entrevista semiestructurada. Dentro de las limitaciones que tuvo la metodología utilizada está que la entrevista semiestructurada no permite profundizar abundantemente en los temas que indaga. Otra restricción de se dio en que el objeto de estudio de la presente disertación es un concepto psicoanalítico inconsciente y desde el psicoanálisis el método para acceder o aproximarse al inconsciente es el acto analítico. Al diseñar esta investigación no se escogió emplear ese dispositivo por motivos logísticos y de la formación de la autora. Por lo cual, esto limita mucho los alcances de la metodología utilizada, sin embargo, a través de los indicadores y de las preguntas de la guía de entrevista semiestructurada se pudo hacer un acercamiento a este destino pulsional, con estas limitaciones mencionadas.
- Los alcances de la metodología empleada fueron los siguientes. Primero, gracias a que los indicadores se obtuvieron a partir de una amplia revisión bibliográfica, favorecieron

la aproximación a varias características y manifestaciones de la sublimación, que permitió responder a la pregunta de esta investigación.

Además, el análisis en conjunto de la presencia o ausencia de los indicadores en el discurso de los sujetos, benefició que se haga un acercamiento hacia identificar si existía una posible sublimación en los sujetos participantes.

Por último, el diseño de la guía de entrevista semiestructurada facilitó el abordaje de ciertos campos difíciles de indagar, como la vida sexual y el ideal del yo. Para esto se utilizaron varias preguntas y en un orden lógico. Dentro de los indicadores que aportaron con información valiosa sobre la vida sexual están: *debilitamiento de la sexualidad, relación apasionada y sensual con meta sublimada y el uso de la palabra "amar"*. Es importante puntualizar que al analizar los dos últimos indicadores mencionados se encontró que los presentaron algunos sujetos que no dieron cuenta de una sublimación en su práctica de ballet. Esto generó algunas preguntas que podrían ser respondidas en futuras investigaciones. Justamente por el tipo de indicadores y por la dificultad de la sublimación como objeto de estudio, los indicadores de la sublimación de esta disertación deben ser analizados en conjunto. Con respecto al ideal del yo, vale mencionar que se obtuvo muy escasa información y que faltó un trabajo teórico profundo para esclarecer este concepto y encontrar formas de estudiarlo a más profundidad, pero esto no fue posible por el diseño de este estudio y la delimitación del tema.

- La sublimación es un mecanismo que va a favorecer la realización de ciertas actividades valoradas culturalmente, al alimentarlas con energía pulsional sexual. Esta libido es muy poderosa, como se vio en la intensidad de la relación apasionada y sensual que tenían los sujetos bailarines participantes que sublimaban en su práctica de ballet. Por lo tanto, este aporte de este destino pulsional hacia ciertas actividades da cuenta de la contribución que hace a la vida dentro de la cultura y a la disminución de malestar, antes mencionado.
- Si bien en las investigaciones con corte psicoanalítico se pueden obtener hallazgos, siempre existe algo que no se puede precisar y menos en estos campos donde está implicado el inconsciente. En este contexto, la sublimación es un destino pulsional inconsciente y que no ha sido desarrollado a profundidad en la teoría ni es claramente evidente en la clínica, por lo que esta disertación se basó en la información disponible sobre la sublimación, pero aún falta mucho por descubrir en cuanto a su funcionamiento y sus manifestaciones. Por lo tanto, esta investigación es exploratoria porque es un acercamiento a este destino pulsional a partir del recorrido teórico y la aplicación de campo realizados.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda que se siga estudiando y teorizando acerca de la sublimación, pues cumple una función trascendental dentro de la vida de los sujetos al disminuir su malestar. A pesar de que este destino pulsional no puede ser impulsado a realizarse externamente ni es voluntario, sería muy interesante esclarecer su mecanismo. Este es un concepto psicoanalítico muy poco desarrollado en la teoría y difícil de percibir en la clínica y en el psicoanálisis aplicado, por lo cual hay mucho aún por dilucidar.
- En necesario profundizar en el estudio de la relación entre la sublimación y el ideal del yo, porque esta instancia cumple un papel determinante en la ejecución de este destino pulsional. Si bien hay teorización al respecto, hace falta ver con mayor profundidad como se da esta relación en la clínica o en el psicoanálisis aplicado.
- Igualmente, es necesario profundizar y aclarar la relación entre la sublimación y el sentimiento de sí, pues al tener la sublimación un paso intermedio en el que el yo se inviste con la libido sexual del objeto sexual, posiblemente a parte de una alta satisfacción se dé un incremento del sentimiento de sí, ya que este aumenta cuando hay mayor libido narcisista.
- Sería interesante estudiar la sublimación en la práctica de ballet en otro tipo de población como estudiantes de la carrera o personas que lo realizan como actividad extracurricular o complementaria a su formación. Esto puede aportar con información adicional en como la práctica ballet constituye una meta sublimada.
- La noción de *proyección* proveniente del ballet, demostró estar muy vinculada con el aporte personal de cada intérprete bailarín en su acto creativo. Se recomienda estudiar este término del ballet desde el psicoanálisis porque este podría aportar con información valiosa sobre las cuestiones de la psique que están en juego en esta experiencia subjetiva.
- Otro tema interesante que salió en esta disertación y que se recomienda estudiar fue la relación con el público y con el reconocimiento del otro en los bailarines de ballet.
- Finalmente, se recomienda en futuras investigaciones sobre la sublimación profundizar en el campo sexual, pues como ya concluyó, es muy importante en relación al funcionamiento psíquico de este concepto y se puede evidenciar en las manifestaciones de la sublimación en el psicoanálisis aplicado.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Carlés, A. (2012). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ballet Nacional del Ecuador*. (12 de octubre de 2016). Obtenido de Ballet Nacional del Ecuador: <http://www.balletnacionalecuador.org.ec>
- Berardi, G. (2005). *Finding Balance: fitness, training and health for a lifetime in dance*. New York: Routledge.
- Best, D. (Dirección). (2014). *Good Swan, Bad Swan: Dancing Swan Lake* [Película].
- Chemama, R., & Vandermersch, B. (2010). "Ideal del yo". En R. Chemama, & B. Vandermersch, *Diccionario del psicoanálisis* (pág. 335). Buenos Aires: Amorrortu.
- Díaz, A. (7 de 10 de 2016). Entrevista a Maestra Alina Díaz acerca del ballet clásico. (P. C. León, Entrevistador)
- Freud, S. (1921/1992). Psicología de las masas y análisis del yo. En S. Freud, *Obras Completas: Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922) Tomo XVIII* (págs. 63-136). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1905 / 2000). Tres ensayos de la teoría sexual . En S. Freud, *Obras Completas: «Fragmento de análisis de un caso de histeria» (caso «Dora»)*, *Tres ensayos de teoría sexual, y otras obras (1901-1905) Tomo VII* (págs. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908/2000). La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna. En S. Freud, *Obras Completas: El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen, y otras obras (1906-1908) Tomo IX* (págs. 159-181). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1910/2010). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En S. Freud, *Obras Completas: Cinco conferencias sobre psicoanálisis, Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci, y otras obras (1910) Tomo XI* (págs. 53-128). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1912/2012a). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico . En S. Freud, *Obras Completas: «Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente» (caso Schreber)*, *Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913) Tomo XII* (págs. 107-119). Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1912/2012b). Sobre los tipos de contracción de neurosis. En S. Freud, *Obras Completas: «Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente» (caso Schreber), Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913) Tomo XII* (págs. 233-245). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913 / 1998). El interés por el psicoanálisis . En S. Freud, *Obras Completas: Tótem y Tabú, y otras obras (1913-1914) Tomo XIII* (págs. 165-192). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913 / 2012). La predisposición a la neurosis obsesiva. Contribuciones al problema de la elección de neurosis. En S. Freud, *Obras Completas: «Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente» (caso Schreber), Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913) Tomo XII* (págs. 329-345). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913 [1911]/1998). Sobre psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas: Tótem y Tabú, y otras obras (1913-1914) Tomo XIII* (págs. 199-221). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913 [1911]/2012). Sobre el psicoanálisis . En S. Freud, *Obras Completas: «Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente» (caso Schreber), Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913) Tomo XII* (págs. 207-216). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913 [1912]/2011). Tótem y tabú. Algunas consideraciones en la vida anímica de los salvaje y los neuróticos. En S. Freud, *Obras Completas: Tótem y Tabú, y otras obras (1913-1914) Tomo XIII* (págs. 1-164). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914/2000). Introducción al narcisismo. En S. Freud, *Obras Completa: Contribución a la historia del movimiento psicanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916) Tomo XIV* (págs. 65-98). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915/1992). Lo inconciente. En S. Freud, *Obras Completas: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916) Tomo XIV* (págs. 153-213). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915/1998). Pulsión y destinos de pulsión . En S. Freud, *Obras completas: «Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico», Trabajos sobre*

- metapsicología, y otras obras (1914-1916) Tomo XIV* (págs. 117-122). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1916/1999). 1ª conferencia. Introducción. En S. Freud, *Obras Completas: XV. Conferencias de introducción al psicoanálisis (partes I y II) (1915-1916) Tomo XV* (págs. 13-21). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917/2009a). 22ª conferencia. Algunas perspectivas sobre el desarrollo y la regresión. Etiología. En S. Freud, *Obras Completas: Conferencias de introducción al psicoanálisis (parte III) (1916-1917) Tomo XVI* (págs. 309- 325). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917/2009b). 23ª conferencia. Los caminos de la formación de síntoma. En S. Freud, *Obras Completas: Conferencias de introducción al psicoanálisis (parte III) (1916-1917) Tomo XVI* (págs. 326-343). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920/1992). Más allá del principio del placer. En S. Freud, *Obras Completas: Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922) Tomo XVIII* (pág. 10). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923 [1922]/1992). Dos artículos de enciclopedia: «Psicoanálisis» y «Teoría de la libido». En S. Freud, *Obras Completas: Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922) Tomo XVIII* (págs. 127-154). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923/1999). El yo y el ello. En S. Freud, *Obras Completas: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916) Tomo XIV* (págs. 1-64). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1930 [1929]/2001). El malestar en la cultura. En S. Freud, *Obras Completas: El porvenir de una ilusión, el malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931) Tomo XXI* (págs. 57-139). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1932/1991). 33ª conferencia. La feminidad. En S. Freud, *Obras Completas: Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras (1932-1936) Tomo XXII* (págs. 104-125). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1933/1991). 32ª conferencia. Angustia y vida pulsional. En S. Freud, *Obras Completas: Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras (1932-1936) Tomo XXII* (págs. 75-103). Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1940/2001). Esquema del psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas: Moisés y la religión monoteísta, Esquema del psicoanálisis, y otras obras (1937-1939) Tomo XXIII* (págs. 131-210). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gaynor Minden, E. (2005). *The ballet companion: a dancer's guide to the technique, traditions, and joys of ballet*. New York: Fireside.
- Gutierrez, M. (2014). Creación artística y el psicoanálisis. 122-135. Recuperado el 19 de septiembre de 2016, de <http://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201411809.pdf>
- Hornstein, L. (s.f.). *Introducción (Cura psicoanalítica y sublimación)*. Obtenido de Dr. Luis Hornstein: www.luishornstein.com/textos/intro_curaysublimacion.pdf
- Kris, E. (1964). *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Laplanche, J. (2002). *La sublimación : problemáticas III*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2004). Sublimación. En J. Laplanche, & J.-B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis* (págs. 415-417). Buenos Aires: Paidós.
- Lifar, S. (1968). *La danza*. Barcelona: Editorial Labor.
- Mariño , S., & Aguirre , M. (1994). *Danzahistoria*. Quito: Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación.
- Mendieta Alatorre, A. (Mayo-Agosto de 1962). La creación artística. *Revista Mexicana de Sociología*, 24(No. 2), 463-470. doi:10.2307/3538830
- Nasio, J. D. (1996). El concepto de sublimación. En J. D. Nasio, *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis* (págs. 100-133). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Pérez Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago: LOM Ediciones.
- Speer, D. (2010). *On technique*. Gainesville: University Press of Florida.

ANEXOS

Anexo I: Tabla 2 de indicadores del plan y otros indicadores en relación a las preguntas

Anexo II: Guía de entrevista semiestructurada

Anexo III: Consentimiento informado

Anexo IV: Resumen de vida de los participantes.

Anexo I: Tabla 2 de indicadores del plan y otros indicadores en relación a las preguntas.

Tabla 22

Indicadores del plan y otros indicadores en relación a las preguntas de la entrevista que los buscaban

Indicadores del plan de sublimación	Otros indicadores de sublimación	Preguntas entrevista
Satisfacción en la práctica de ballet	<ul style="list-style-type: none"> • Debilitamiento de la vida sexual • La relación que tiene con la meta es apasionada y sensual. 	<p>2. ¿Qué es lo que sientes cuando bailas? ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con el ballet?</p> <p>3. Háblame de la satisfacción o placer que sientes cuando bailas y practicas ballet (¿Se podría comparar a algún otro tipo de satisfacción o placer que sientes en tu vida?).</p> <p>4. ¿Cuál es la mayor gratificación que te trae esta carrera? (¿Cómo es?)</p>
La práctica de ballet es una prioridad en la vida	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de la palabra amar • La relación que tiene con la meta es apasionada y sensual • El oficio o profesión fue escogido a voluntad • La práctica del ballet es correspondiente a pautas del ideal del yo del bailarín • Debilitamiento de la vida sexual 	<p>1. ¿Qué es el ballet para ti? (sentido y función)</p> <p>2. ¿Qué es lo que sientes cuando bailas? ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con el ballet?</p> <p>5. ¿A qué edad comenzaste a bailar ballet?</p> <p>6. ¿Por qué entraste a ballet? (¿A alguien en tu familia le gustaba?)</p> <p>7. ¿Por qué escogiste dedicarte al ballet profesionalmente?</p> <p>8. ¿A lo largo de todo el tiempo que has practicado ballet, ha ido cambiando tu apreciación hacia este?</p> <p>9. ¿Qué opinas de la profesión de bailarín o bailarina de ballet?</p> <p>10. ¿Qué es lo que más valoras de ser bailarín de ballet?</p> <p>11. ¿Qué le dirías a alguien para que se anime a dedicarse a esta profesión?</p> <p>12. ¿Habrá otro campo de tu vida que haya sido influenciado por el ballet? (¿Cómo te va en el aspecto social? ¿Cómo te va en tu relación de pareja?)</p> <p>13. ¿Qué tan importante es el plano sexual en tu vida? ¿Cómo está este aspecto de tu vida?</p> <p>14. ¿Cómo te ves a futuro? (Y a los 40, ¿cómo sería tu vida en ese momento?)</p>
Su práctica de ballet tiene un sentido sublime o de trascendencia	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de la palabra amar • El yo es altamente narcisista 	<p>1. ¿Qué es el ballet para ti? (sentido y función)</p>

Anexo II: Guía de entrevista semiestructurada

Entrevista Semiestructurada

Nombre:

Edad:

Escolaridad:

Ocupación:

Estado civil:

Género:

Tiempo que va practicando ballet:

Tiempo que va trabajando profesionalmente:

Horas diarias que actualmente práctica ballet:

1. ¿Qué es el ballet para ti? (sentido y función)
2. ¿Qué es lo que sientes cuando bailas? ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con el ballet?
3. Háblame de la satisfacción o placer que sientes cuando bailas y practicas ballet (¿Se podría comparar a algún otro tipo de satisfacción o placer que sientes en tu vida?).
4. ¿Cuál es la mayor gratificación que te trae esta carrera? (¿Cómo es?)
5. ¿A qué edad comenzaste a bailar ballet?
6. ¿Por qué entraste a ballet? (¿A alguien en tu familia le gustaba?)
7. ¿Por qué escogiste dedicarte al ballet profesionalmente?
8. ¿A lo largo de todo el tiempo que has practicado ballet, ha ido cambiando tu apreciación hacia este?
9. ¿Qué opinas de la profesión de bailarín o bailarina de ballet?
10. ¿Qué es lo que más valoras de ser bailarín de ballet?
11. ¿Qué le dirías a alguien para que se anime a dedicarse a esta profesión?
12. ¿Habrá otro campo de tu vida que haya sido influenciado por el ballet? (¿Cómo te va en el aspecto social? ¿Cómo te va en tu relación de pareja?)
13. ¿Qué tan importante es el plano sexual en tu vida? ¿Cómo está este aspecto de tu vida?
14. ¿Cómo te ves a futuro? (Y a los 40, ¿cómo sería tu vida en ese momento?)

Anexo III: Consentimiento informado

El presente documento es un consentimiento informado que da fe de su participación voluntaria en esta investigación, cuyo objetivo es indagar el lugar que ocupa la práctica de ballet en la vida de los bailarines de danza clásica y la manera en la que incide en ella. Esta investigación es elaborada por Paola Carpio León, con CI: 1719363499, en forma de disertación para obtener el título de grado de Psicología Clínica de la PUCE.

Para esto, el procedimiento que se realizará será entrevistar a bailarines de ballet clásico, y en un tiempo aproximado de una hora. Además, se va a grabar la entrevista por medio magnético y tomar apuntes con el fin de registrar de mejor manera la información proporcionada.

Es importante enfatizar que la información que se va a recolectar se mantendrá de forma anónima, se utilizará únicamente números en vez de su nombre, con el fin de mantener su confidencialidad.

Igualmente, vale recalcar que su participación en la presente investigación es totalmente voluntaria, por lo cual usted tiene la libertad de poder retirarse de la misma en cualquier momento, sin que eso represente algún prejuicio para usted.

Puede conocer los resultados de esta investigación una vez que se la haya concluido y publicada.

En caso de tener alguna duda o consulta, se puede contactar con Paola Carpio León al número 0984434740, quien se compromete a darle información oportuna y aclarar las dudas que tenga con respecto al procedimiento tomará lugar, los beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la presente investigación.

Si está de acuerdo con lo antes mencionado, sírvase de llenar el siguiente formulario del Consentimiento Informado:

Yo, _____, con CI: _____, declaro que acepto participar en la presente investigación de manera voluntaria y he obtenido información de calidad que me permita tomar esta decisión con libertad.

En Quito, ____ de _____ de 2016.

Firma autorizante

Firma de responsable de investigación

Anexo IV: Resumen de vida de los participantes.

- Participante 1:
 - Sexo: Femenino
 - Edad: 18 años
 - Tiempo que ha realizado ballet: 12 años
- Participante 2:
 - Sexo: Masculino
 - Edad: 24 años
 - Tiempo que ha realizado ballet: 10 años
- Participante 3:
 - Sexo: Femenino
 - Edad: 29
 - Tiempo que ha realizado ballet: 20 años
- Participante 4:
 - Sexo: Femenino
 - Edad: 21 años
 - Tiempo que ha realizado ballet: 14 años
- Participante 5:
 - Sexo: Masculino
 - Edad: 19 años
 - Tiempo que ha realizado ballet: 7 años