

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **CÉSAR NICOLÁS CARRANZA TRUJILLO**, con CC. **172048165-2**, autor del trabajo de graduación intitulado: **"IDENTIDAD CULTURAL Y RASGOS PERVERSOS DESDE EL ANÁLISIS DE LA OBRA PICTÓRICA DE LUIGI STORNAIOLO. UNA VISIÓN PSICOANALÍTICA** previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGO CLÍNICO**, 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 2018



CÉSAR NICOLÁS CARRANZA TRUJILLO,
CC. 172048165-2



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

ESCUELA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

**DISERTACION PREVIA A LA OBTENCION DEL TÍTULO DE
PSICÓLOGO CLÍNICO**

**IDENTIDAD CULTURAL Y RASGOS PERVERSOS DESDE EL
ANÁLISIS DE LA OBRA PICTÓRICA DE LUIGI STORNAIOLO.
UNA VISIÓN PSICOANALÍTICA**

César Nicolás Carranza Trujillo

Director: Carlos Tipán

Quito, septiembre de 2017

Tabla de contenido

Dedicatoria	III
Agradecimientos.....	IV
Resumen.....	V
Introducción	VI
CAPITULO 1: LA PERVERSIÓN	1
1.1 El concepto de perversión antes de Freud	1
1.2 La operación Freudiana	4
1.3 La perversión como patología en Freud	7
1.3.1 La primacía del Fallo	11
1.3.2 El complejo de Edipo freudiano	12
1.3.3 Complejo de Castración	14
1.3.4 Los pares antitéticos Sadismo-Masoquismo /Voyerismo-Exhibicionismo	15
1.3.5 El más allá del principio de placer del <i>Vorlust</i> Freudiano.....	17
1.3.6 El mecanismo de la Desmentida.....	21
1.4 La lectura lacaniana de la obra de Freud a propósito de la perversión.....	23
CAPITULO 2: ARTICULACIÓN PSICOANALISIS-ESTETICA	30
2.1 Lo ominoso del deseo	30
2.2 <i>Das Ding</i> como destino del Padre en lo real.....	37
2.3 La elevación del objeto a la dignidad de La Cosa	41
CAPITULO 3. A PROPÓSITO DE LA MORAL SEXUAL “CULTURAL” QUITENA	45
3.1 La moral sexual cultural	45
3.2 Moral victoriana / Moral Quiteña	47
CAPITULO 4: LO BELLO Y LO SUBLIME, LO FEO Y LO PERVERSO. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE LUIGI STORNAIOLO.....	53
4.1 El juicio estético	53
4.2 La creación artística. Lo <i>Unheimlich</i> del hombre y su identidad en la polis	59
4.3 Luigi Stornaiolo. Lo que se esconde tras el velo del “Ser Tranquilo”.....	67
CONCLUSIONES.....	78
BIBLIOGRAFÍA	81

ANEXOS	- 1 -
Anexo 1. Espectáculos energumenescos de gente ebria en noche plenilunada (Oleo 1996).	- 2 -
Anexo 2. Baile de amplio como de reconocido prestigio en el medio. (Óleo 1995).	- 4 -
Anexo 3. Striptease en la Mariscal. Embócala mi amor que se fue el avión. (Óleo, 1994).	- 6 -
Anexo 4. La última cena. (Acrílico sobre tela, 2009).	- 7 -
Anexo 5. Gavilán o Paloma. (Óleo sobre cartón, 2003).	- 9 -
Anexo 6. Voy en contra no sé de qué pero en contra si es que hay alguien más. (Acrílico sobre tela, 2009).	- 10 -
Anexo 7. Un fantasma en el espejo (óleo sobre tela)	- 11 -

Dedicatoria

A mis padres. Por mis padres. Para mis padres.

Agradecimientos

Agradezco a todos quienes colaboraron y testificaron la articulación de la presente disertación.

Resumen

Esta disertación indaga las relaciones entre el concepto de perversión y la producción artística, desde la lógica de la sublimación, tomando como referencia la obra del artista Luigi Stornaiolo, quien es uno de más destacados exponentes de la plástica ecuatoriana contemporánea. Se busca reflexionar sobre cómo ciertos elementos en la obra del maestro Stornaiolo, caracterizada por la exposición de elementos que, dentro de la moralidad cultural quiteña, se entenderían “vulgarmente” como perversos, dan cuenta del curuchupismo como un rasgo particular de la identidad del quiteño. Para esto, se realiza un recorrido de las conceptualizaciones respecto de la perversión en la bibliografía psicoanalítica, desde la psiquiatría clásica, pasando por Freud y dirigida hacia Lacan, para luego identificar las postulaciones teóricas del psicoanálisis acerca de la producción artística, desde la lógica de la sublimación, anudada a la estructuración del sujeto como deseante a través del curso por el dispositivo cultural edípico. Estas reflexiones son relacionadas con la concepción de la moralidad, en el caso de esta tesis la moralidad quiteña, entendida desde la relación moebiana entre sujeto/cultura, lo que permitirá develar, desde una lectura psicoanalítica, como ciertos rasgos entendidos como perversos en la obra de Luigi Stornaiolo corresponden a la identidad cultural quiteña en relación a la naturaleza misma del sujeto en psicoanálisis.

Introducción

El error empirista es el pensar la obra de arte como reflejo, estudio o elaboración de la “realidad” que existiría antes o independientemente de la obra. El error psicologista es el de atribuirle al “genio”, a las intenciones significativas o las contingencias de la vida de un autor. Ni la realidad ni el artista son las causas de la obra de arte. [...]. “El arte no se expresa mas que a sí mismo. Tiene una vida independiente, como el pensamiento, y se desarrolla en un sentido que le es peculiar... Lejos de ser creación de su tiempo, está generalmente en oposición directa con él y la única historia que nos ofrece es la de su propio progreso.” [...]

Néstor Braunstein, Aforismos en torno a Steiner (2001)

La presente disertación es una lectura, entre múltiples posibles, de la obra pictórica del pintor ecuatoriano Luigi Stornaiolo. Esta lectura se sostiene en un trasfondo de lecturas enmarcadas en el campo psicoanalítico, en particular desde la lectura freudiana inaugurada y animada por Jacques Lacan, a saber, la lectura lenguajera (Braunstein, 2002).

Teniendo en cuenta que la ética del psicoanálisis es la praxis de su teoría, la presente elaboración responde a la necesidad ética de construcción de un esquematismo, necesario y contingente, que permitan sostener una práctica clínica venidera. Para ello, es ineludible la puesta en relación de conceptos en un afán de re-conocimiento, sostenido en las preguntas y reflexiones que me he permitido trabajar hasta el momento y que han sido animadas y apuntaladas en distintos espacios de intercambio de la palabra, es decir, desde diversas modalidades de la praxis analítica.

Es preciso el señalar que la práctica del psicoanálisis es impredicativa, no profiláctica, que se fundamenta en la falta, en la operatividad de un vacío inaprensible, del cual se puede dar cuenta a partir de sus efectos. Es una práctica, lenguajera, que compele a un sujeto, no ontológico, el de lo inconsciente, efecto de la tachadura que deviene de su inscripción en el campo de lo simbólico, del lenguaje y de la palabra. En este sentido, es menester asimismo señalar que, entre sujeto y cultura, no hay sino una relación de continuidad, a saber, una relación moebiana.

En el presente trabajo se indaga las relaciones entre el concepto de perversión y la producción artística, desde la lógica de la sublimación, sirviéndose para ello de un expositor de la plástica ecuatoriana de alta notoriedad en los últimos años, a saber, el maestro Luigi Stornaiolo. La disertación se adscribe al tratamiento psicoanalítico lacaniano sobre el arte, entendiéndose este como psicoanálisis implicado en el arte más que psicoanálisis aplicado al arte, es decir, qué del arte, en este caso particular la obra de Stornaiolo, da luz sobre la hipótesis del psicoanálisis, a saber, la del inconsciente; y la naturaleza de su sujeto, el del lenguaje. En este sentido, la pregunta sobre la cual orbita el presente trabajo es: ¿Qué devela la obra pictórica de Luigi Stornaiolo, leída desde la puesta en relación de los conceptos psicoanalíticos de perversión y sublimación, de la condición del sujeto de lo inconsciente y en particular de la identidad cultural quiteña?

De esta manera, no solo se profundizará respecto a la conceptualización de la perversión y la sublimación sino, sobre todo, se buscará establecer nexos y relaciones de estos conceptos en la producción estética de un pintor cuya obra ha sido caracterizada por expresar, a manera caricaturesca y con dotes de ironía, escenas cotidianas de la urbe quiteña, especialmente del mundo nocturno y bohemio, propios del quiteño, donde aspectos perversos estarían presentes y de los que este, el quiteño, se afana en desconocer.

La disertación tiene como objetivo general el reflexionar sobre cómo ciertos elementos en la obra del artista Luigi Stornaiolo, caracterizada por la exposición de elementos que, dentro de la moralidad cultural quiteña, se entenderían vulgarmente como perversos, por lo que dan cuenta de algo de la particularidad de la identidad cultural quiteña, en tanto esta no es ajena a la condición del sujeto en su tachadura. Así mismo, la disertación se planteó los siguientes objetivos específicos: i) identificar y organizar las concepciones de la perversión en la bibliografía psicoanalítica, desde la psiquiatría clásica, pasando por Freud y dirigida hacia Lacan; ii) identificar las postulaciones teóricas desde el psicoanálisis acerca de la producción artística, desde la lógica de la sublimación, anudada a la estructuración del sujeto como deseante a través del curso por el dispositivo cultural edípico; iii) bosquejar una aproximación a una posible relación entre la conceptualización, en psicoanálisis, de sublimación y

perversión; y, iv) reflexionar acerca de la relación entre la obra del maestro Stornaiolo y lo que ella devela de la moral cultural quiteña.

Es indiscutible que al abordar la cuestión acerca de la perversión se pone en relieve aspectos culturales en relación a la moralidad característica en un tiempo y espacio específico. En esta perspectiva, la hipótesis que sostiene el presente trabajo es que la obra de Luigi Stornaiolo, caracterizada por la exposición de elementos que dentro de la moralidad cultural quiteña se entenderían vulgarmente como perversos, dan cuenta de una particularidad de la identidad cultural quiteña, en tanto, esta denuncia ante el espectador aquello que siendo parte de su cotidianeidad, es rechazado y desconocido como propio. Esto en relación a las formulaciones de la psicoanalista Iris Sánchez, quien devela que el norte que guía al quiteño es el “Ser tranquilo” el cual señala la forma particular del quiteño. Este afán quiteño representa para la autora un intento de obturación de aquello que lo constituye como sujeto deseante, a saber, la falta. Es así como el “ser tranquilo” cumple la función de apaciguar el rechazo y la obscenidad del objeto relegado constitutivo del deseo humano. Por tal motivo, el desconocimiento, la desmentida, particular del “Ser tranquilo” responde a un hecho que compele a la naturaleza misma del ser hablante (Sánchez, 2002).

Es menester señalar que la presente disertación se enmarca en el paradigma de las ciencias negativas o ciencias del signo, en el cual, al contrario de las positivas, no busca describir un fenómeno ni alcanzar una verdad absoluta, sino una aproximación entre múltiples aproximaciones posibles al fenómeno (Braunstein, *Psicología: Ideología y Ciencia, a 40 años (1975-2015)*, 2015). En este sentido, el abordaje metodológico que se aplicó en esta tesis, es fundamentalmente cualitativo e inductivo, que se basó en un análisis crítico bibliográfico, de carácter conceptual anudado específicamente a la producción artística de Luigi Stornaiolo.

En lo concerniente al procedimiento técnico empleado, se partió de la identificación de las formulaciones teóricas desde el psicoanálisis referente a la perversión y a la sublimación. Posteriormente se identificaron elementos de la obra de Luigi Stornaiolo, desde la lógica de la sublimación, que pueden entenderse como perversos. Esto dio paso al estudio crítico de dichos elementos en la obra de Stornaiolo, a partir de su anudamiento con la

conceptualización en cuestión desde el psicoanálisis, para brindar una reflexión sobre qué devela dicha obra de la identidad cultural quiteña. Los aspectos que quedan fuera del estudio corresponden a las formulaciones teóricas sobre la perversión y sublimación de campos del saber ajenos al psicoanálisis. Así mismo cabe recalcar que esta tesis no corresponde a un análisis estético de la obra y sobre todo que en ningún momento se pretendió realizar o insinuar un diagnóstico clínico del artista.

Esta disertación está estructurada en cuatro capítulos. En el primero se realiza un recorrido genealógico de la conceptualización psicoanalítica referente a la perversión, en una vía que va desde la psiquiatría clásica, pasando por Freud y dirigida hacia Lacan. El segundo capítulo se refiere a las formulaciones desde psicoanálisis respecto a la producción artística, en términos de sublimación y su anudamiento posible con la conceptualización acerca de la perversión. Posteriormente, en el tercer capítulo se realiza una aproximación a la moral cultural quiteña, sostenida en la aproximación psicoanalítica acerca de la concepción de la moralidad entendida desde la relación moebiana entre sujeto/cultura. El cuarto capítulo comprende la reflexión desde la conceptualización de perversión y sublimación de la obra de Luigi Stornaiolo y lo que esta devela de la identidad cultural quiteña en relación a la naturaleza misma del sujeto en psicoanálisis. Por último, se destina un apartado a las conclusiones derivadas del presente trabajo.

CAPITULO 1: LA PERVERSIÓN

... El juego misterioso que va del amor a un cuerpo al amor de una persona me ha parecido lo bastante bello como para consagrarle parte de mi vida. Las palabras engañan, puesto que la palabra placer abarca realidades contradictorias, comporta a la vez las nociones de tibieza, dulzura, intimidad de los cuerpos, y las de violencia, agonía y grito. [...] Reconozco que la razón se confunde frente al prodigio del amor, frente a esa extraña obsesión por la cual la carne, que tan poco nos preocupa cuando compone nuestro propio cuerpo, y que sólo nos mueve a lavarla, a alimentarla y llegado el caso, a evitar que sufra, puede llegar a inspirarnos un deseo tan apasionado de caricias, simplemente porque está animada por una individualidad diferente de la nuestra y porque presenta ciertos lineamientos de belleza sobre los cuales, por lo demás, los mejores jueces no se han puesto de acuerdo. [...] Aquí la lógica humana se queda corta, como en las revelaciones de los Misterios. [...] Clavado en el cuerpo querido como un crucificado a su cruz, he aprendido algunos secretos de la vida que se embotan ya en mi recuerdo, sometidos a la misma ley que quiere que el convaleciente, una vez curado, cese de reconocerse en las misteriosas verdades de su mal, que el prisionero liberado olvide la tortura, o el vencedor ya sobrio la gloria.

Marguerite Yourcenar, Memorias de Adriano (1951)

1.1 El concepto de perversión antes de Freud

La cuestión alrededor del concepto de perversión en psicoanálisis, concerniente a la presente investigación, implica la revisión de los giros conceptuales de este término a lo largo de la bibliografía psicoanalítica, en un afán de reconocimiento, mas no como un intento de sistematización del mismo con miras al establecimiento de una Verdad, rígida, irrefutable, lo cual sería un esfuerzo insostenible e inoportuno dentro del Psicoanálisis. El mencionado re-conocimiento se sostiene en la puesta en trabajo del concepto de perversión, es decir, la puesta en relación del concepto con sus acepciones con las que ha sido pensado en distintos momentos históricos y sus nexos con otros conceptos dentro del campo psicoanalítico. La necesidad de este recorrido genealógico del termino perversión, se debe a que existen diferentes interpretaciones de este concepto, el cual históricamente ha sido elaborado desde distintos campos del saber, e incluso dentro del mismo psicoanálisis existen continuidades, rupturas y desplazamientos en su formulación, sin implicar que los distintos abordajes aniquilen o superen a su conceptualizaciones

precedentes. Roberto Mazzuca (2004), en su texto *Perversión: de la psychopatia sexualis a la subjetividad perversa*, expone que el concepto de perversión implica por lo menos tres acepciones las cuales responden a distintos momentos en la elaboración teórica en la psiquiatría y en el psicoanálisis (Mazzuca, 2004).

El punto de partida se sitúa en el material del cual Freud disponía para engendrar sus formulaciones con respecto a la perversión. Formulaciones que bajo el trabajo por la pregunta de la etiología de la neurosis ocuparon a Freud desde antes del advenimiento del psicoanálisis como un nuevo campo de saber. Las primeras reflexiones freudianas en el que se aborda el tema de la perversión ven luz en 1905 con la publicación del texto titulado *Tres ensayos de teoría sexual*.

En el primero de estos ensayos, dedicado a las aberraciones sexuales, Freud acude a la noción de pulsión sexual y advierte, desde su experiencia, la imprecisión del saber popular de la época en lo que concernía a la sexualidad humana en general. En sus primeras páginas el autor esboza el saber popular a través de la siguiente conjetura:

“La opinión popular tiene representaciones bien precisas acerca de la naturaleza y las propiedades de esta pulsión sexual. Faltaría en la infancia, advendría en la época de la pubertad y en conexión con el proceso de maduración que sobreviene en ella, se exteriorizaría en las manifestaciones de atracción irrefrenable que un sexo ejerce sobre el otro, y su meta sería la unión sexual o, al menos, las acciones que apuntan en esa dirección.” (Freud, *Tres ensayos de Teoría Sexual*, 2000[1905], pág. 123)

Este saber popular impreciso develado por Freud hace eco con la denuncia del psiquiatra Krafft-Ebing, de una generación anterior a Freud, quien en el prefacio de la primera edición de *Psychopatia Sexualis* (1892) denuncia que son muy pocos los que han apreciado plenamente la influencia que ejerce la sexualidad sobre los sentimientos, pensamientos y conductas tanto en el individuo como en la sociedad. Adicionalmente, el autor extiende su denuncia señalando las elaboraciones acerca del campo sexual de la psicología empírica y la metafísica, tachándolas de estar fundamentadas sobre argumentaciones casi pueriles en términos de científicidad. (Krafft-Ebing, 1892, pág. iii).

Es precisamente Krafft-Ebing, junto a otros psiquiatras y médicos legistas como Pauline Tamowsky y Havelock Ellis, quienes se ocuparían del estudio de la sexualidad humana y sus patologías a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, orientando sus esfuerzos a la medicalización de las perversiones, tal como lo había planteado Pinel con respecto

a la locura. La problemática de las perversiones ocupaba una particular relevancia en la medicina legal, especialmente en referencia a la inimputabilidad. La operación de la psiquiatría con respecto a las perversiones, consistió en el convertir la idea de delito en una idea de enfermedad. Y en consecuencia que el acusado, es decir, el sujeto que efectúe dichas prácticas, reciba un veredicto adecuado a su condición patológica y pueda acceder a un debido tratamiento. (Mazzuca, 2004)

Krafft-Ebing fue el más destacado representante de este grupo de psiquiatras y médicos legistas; su propuesta era la de abordar la vida sexual humana y sus perturbaciones desde una perspectiva científica. Consideraba que estas prácticas comúnmente eran señaladas desde el discurso moralista como aberrantes, degeneradas, depravadas, por lo que, desde esta perspectiva, estaban destinadas al enjuiciamiento, a la condena y a la supresión. Es en este contexto, en el cual Krafft-Ebing desarrolla su tratado titulado “Psychopatia Sexualis” cuya pretensión era el enmarcar a la problemática de la perversión dentro del discurso médico legal dejando a un lado el discurso predominante moral y religioso, el cual concebía a estas prácticas como pecados y delitos (Mazzuca, 2004).

De esta manera, queda en evidencia que la operación de la psiquiatría con respecto a las perversiones es el intento de sustracción de su componente moral. No obstante, esta intencionalidad no pudo consolidarse plenamente, puesto que, al tratarse de normalidad y patología con respecto a la sexualidad, entran en juego discursos que históricamente han marcado la historia del hombre, prescribiendo y predicando, de los cuales se desprenden nuestros juicios morales. Es decir, lo aceptado, lo convencional, lo normal; y su contraparte, lo patológico están sujetos al discurso que los sostiene.

La obra de Krafft-Ebing está atravesada por el método descriptivo empirista de la psiquiatría clásica. En ella se establece la clasificación de las desviaciones de la sexualidad humana, la cual perdura hasta la actualidad. El legado de su pensamiento y obra consiste en la estabilización de la terminología descriptiva utilizada intencionalmente por el autor para despojar de juicios de valor el abordaje de la problemática de las perversiones como formas patológicas de la sexualidad, para lo que introduce un repertorio de términos “neutrales”, tales como inversión, fetichismo, exhibicionismo, voyeurismo, sadismo y masoquismo; y otros tomados del latín, para referirse a las distintas formas de desviaciones sexuales. (Mazzuca, 2004)

1.2 La operación Freudiana

*²⁷ Y Dios creó al ser humano a su imagen;
lo creó a imagen de Dios.*

*Hombre y mujer los creó,
²⁸ y los bendijo con estas palabras:
«Sean fructíferos y multiplíquense...*

Genesis 1:27-28

El trabajo de Freud con respecto a las perversiones toma como base la terminología psiquiátrica, y en un principio se mantiene fiel a la concepción médica que entiende a las perversiones como formas patológicas (desviaciones) de la sexualidad, en cuanto al objeto y a la meta sexual. Esta concepción se sostiene bajo la idea de una sexualidad llamada normal y su contraparte, las sexualidades patológicas. A pesar del intento desde la psiquiatría clásica de extirpar el carácter moralista en torno a las perversiones y otorgarle científicidad bajo el discurso médico, se lee entre líneas en la concepción popular de la época que fuera develada por Freud, que el ideal de normalidad con respecto a la sexualidad permanecía ligado a preceptos morales, en una suerte de prescripción, en la que se concebía a la pulsión sexual soldada a un predeterminado objeto sexual. Prescripción que subyace dentro del orden de la reproducción en términos de conservación de la especie bajo el mandato de una sexualidad normal adulta que dispone la práctica sexual entre personas de sexos opuestos. Siendo el objeto sexual prescrito una persona del sexo opuesto, y la meta ideal, la unión sexual entre ellos (coito) con el ánimo de la procreación.

El desarrollo teórico de Freud desplegado de su práctica clínica sostenido en el texto *Tres ensayos de una teoría sexual* (1905) tiene como efecto la ampliación del concepto de sexualidad vigente en ese entonces. El examen clínico de pacientes neuróticos lo llevó a formular la sexualidad entendida no como un campo fenomenológico específico del adulto, sino como un desarrollo progresivo originado en la edad infantil. De esta manera, la sexualidad infantil, explorada por Freud desde sus exteriorizaciones, devendría en la conjetura de que la pulsión sexual no estaría ligada a un determinado objeto sexual y, sobre todo, en que no se trataría de una única pulsión sexual, sino de pulsiones parciales que, solamente tras distintos momentos progresivos de organización sexual infantil,

desembocarían en su unificación en una pulsión sexual normal adulta circunscrita a lo genital.

El concepto de pulsión sostenido por Freud en sus *Tres ensayos de una teoría sexual* (1905) es fundamental dentro del desarrollo del campo psicoanalítico, por todo lo que se pone en juego en dicho texto. El autor describe a la pulsión como “la agencia representante psíquica de una fuente de estímulos intrasomática” (Freud, *Tres ensayos de Teoría Sexual*, 2000[1905], pág. 153). La pulsión, en la reflexión freudiana, carece de cualidades específicas, siendo su relación con sus fuentes somáticas la que la distinguiría y dotaría de propiedades. Se entiende, de esta manera, a la pulsión como una medida de exigencia de trabajo puesto que el proceso excitador en el interior del órgano, a manera de tensión, buscaría como meta la cancelación del estímulo del órgano, es decir, la satisfacción. Así mismo, el aumento de la tensión del órgano sería percibida como displacer, por lo que, a lo que apuntaría o esforzaría la pulsión es a la consecución de placer por medio de la extinción de la tensión. El órgano fuente de la pulsión sexual que se desprende es llamado por Freud zona erógena.

Para Freud, cualquier órgano del cuerpo puede ser erogenizado, sin embargo, distingue que algunos órganos tienen una suerte de predestinación a instituirse como zonas erógenas, estas son la mucosa labial, la mucosa anal y sobre todo los genitales. De esta distinción, Freud discierne que las pulsiones se germinan apuntalándose en funciones vitales como son la nutrición, la deposición y finalmente la reproducción. La meta de la excitación sexual proveniente de las zonas erógenas consiste, para el autor, en la consecución de placer mediante la estimulación apropiada; es decir, la sustitución de la sensación de estímulo que parte del órgano por aquel estímulo externo que la cancela al provocar satisfacción. De esta manera, están regidas bajo lo que Freud denomina como principio de placer, la tendencia a la consecución del placer, y a la reproducción de la ganancia de placer por medio de la repetición. De ahí que la necesidad de repetición, vislumbrada por Freud en las exteriorizaciones sexuales infantiles como el chupeteo, se apuntalan en modelos de satisfacción previamente vivenciados (Freud, 2000[1905]).

Freud identifica que en la sexualidad infantil no se constituye aún en la primacía de los genitales, sino que las mociones sexuales en esta etapa tienen como fuente las llamadas zonas erógenas. Estas mociones sexuales buscan satisfacción independientemente una de

las otras y no están necesariamente dirigidas a un objeto externo determinado; al contrario, la satisfacción es propiamente autoerótica, es decir, para la consecución de placer se prescindiría de un objeto ajeno al propio cuerpo. Desde esta lectura freudiana, además del imperio de las zonas erógenas en la vida sexual infantil, existen componentes que envuelven a otras personas en calidad de objetos sexuales, ubicando Freud en esta categoría a la pulsión del placer de ver, de exhibir y de la crueldad, esta última bajo dos modalidades: activa/pasiva. Estas pulsiones, aparecen con cierta independencia de las zonas erógenas y de igual manera aspiran a la consecución de placer independientemente una de otras (Freud, 2000[1905]).

Estas pulsiones parciales identificadas por Freud en la sexualidad infantil son las que lo inclinan a señalar, en *Tres ensayos de una teoría sexual* (1905), una disposición perversa polimorfa en el niño, es decir, aquellas exteriorizaciones sexuales que en el adulto si apareciesen serían consideradas como perversas, son ingredientes imprescindibles de la vida sexual infantil, el niño tendría de esta manera la disposición para todas las perversiones. En este momento de elaboración conceptual Freud refiere que en el transcurso del desarrollo sexual del niño hacia el devenir de la sexualidad adulta, debe disponerse la integración de estas pulsiones parciales perversas infantiles, en un conjunto que deberá confluir junto al imperio de la nueva meta sexual instaurada, subordinándolos a la primacía de los genitales y enmarcado bajo la función de reproducción.

Freud infiere que las pulsiones sexuales perversas originarias deben, desde determinado momento, ser inhibidas y relegadas a un papel secundario para la vida sexual adulta, es decir, algo estrecha su curso con miras a la institución de la sexualidad adulta considerada normal. Estas resistencias a las exteriorizaciones extralimitadas de las pulsiones parciales, Freud las denomina diques anímicos, los cuales operarán como fuerzas anímicas opuestas al curso de las pulsiones sexuales perversas permitiendo un continuo ímpetu inhibitorio. Los diques anímicos no están, de este modo, consolidados en la temprana edad, sino se edifican posteriormente.

Al instaurarse y consolidarse los diques anímicos contrapuestos a la pulsión sexual, las pulsiones parciales infantiles subordinadas al primado de una única zona erógena (genital), participan en la vida sexual adulta en conjunto, como una organización sólida, secundaria, para el logro de la nueva meta sexual constituida por el obrar genital en un

objeto ajeno al propio cuerpo. Para la consecución de esta nueva meta sexual, las pulsiones sexuales infantiles contribuyen para posibilitar la producción de un placer de satisfacción mayor, que corresponde al placer genital. Su función, de esta manera, es la de incrementar la excitación sexual, lo que Freud llama el placer previo ante la consecución de placer coital. En este sentido, lo que se entendía hasta ese entonces como perversiones, son ubicados por Freud como ingredientes secundarios de la vida sexual adulta normal, placer de ver, de tocar, de apoderamiento del objeto, en la medida que facilitan el acto final; fundamentalmente, las perversiones son situadas por Freud como características naturales en la constitución normal del sujeto.

La operación freudiana con respecto a las perversiones se vislumbra en el transcurso de su indagación expuesta en sus *Tres ensayos de teoría sexual*, referido anteriormente. Esta indagación lleva a Freud a discernir que las llamadas perversiones, antes atribuidas exclusivamente a los insanos como perturbaciones de la pulsión sexual, son prácticas que no difieren de las personas sanas/normales.

Freud no solamente extirpa parcialmente a las perversiones de su lazo con lo patológico, sino que, la sitúa como característica primordial de la sexualidad en los seres humanos. Las perversiones entendidas hasta ese momento como desviaciones patológicas de la pulsión sexual, desde el ideal de sexualidad normal patente de la época, toma lugar como una característica constitutiva de la sexualidad humana en general.

1.3 La perversión como patología en Freud

Freud introduce el término de la sobrestimación sexual para señalar que la estima psíquica en relación al objeto como meta deseada de la pulsión sexual no se circunscribe exclusivamente a los genitales, sino que tiende a abarcar todas las sensaciones que parten de dicho objeto, lo cual incluye a todo su cuerpo. Esto lo vemos reflejado en la descripción de la pulsión sexual adulta identificada por el autor. Para Freud, la pulsión sexual tiene como pretensión el apoderamiento del objeto sexual en todas sus dimensiones, lo cual resulta en la contribución a elevar quehaceres relativos a otras partes del cuerpo a la condición de metas sexuales. Estas metas sexuales complementarias las denomina como metas sexuales preliminares.

Estas metas sexuales preliminares están íntimamente relacionadas con la vida sexual infantil, y corresponden a las pulsiones parciales que la caracterizaban ejerciendo una nueva función. No en la búsqueda de satisfacción independientemente unas de las otras como en la temprana edad, sino, como facilitadores de la consecución de la nueva meta instaurada, correspondiente a la edad adulta.

El concepto de la sobreestimación fundamenta para el autor las transgresiones anatómicas, entendidas en la vida adulta como perversiones. El uso sexual de metas de consecución de placer que difieren con la meta sexual ideal se ve estorbado por resistencias, las cuales son representantes de una unidad social superior, que es la cultura, lo que contribuye a la circunscripción de la pulsión dentro de las fronteras consideradas como normales.

Los diques anímicos que se instauraran a manera de resistencias, presentan un esfuerzo inhibitorio constante de la pulsión sexual en su afán de apoderamiento del objeto, entendido bajo la premisa de la sobreestimación. Estos conllevan a circunscribir a la pulsión dentro de las fronteras consideradas normales en relación a la sexualidad adulta. Los diques de la pulsión destacados por Freud son el asco, la vergüenza, ideales de la estética y la moral. Estas resistencias son edificaciones que se desarrollan a lo largo del curso de la pulsión, y, como señala Freud, se constituyen específicamente en la fase de latencia. De esta manera, se entiende a estos diques como formaciones reactivas de la pulsión, es decir, al esforzar pulsional constantemente se le opondría una acción contrarrestante de la desautorización sexual. En una de las resoluciones de esta dinámica Freud ubica el recurso a la formación del síntoma, el cual es descrito como expresiones convertidas de la pulsión sexual que si pudieran exteriorizarse directamente se las designaría como perversas en su sentido más lato (Freud, Tres ensayos de Teoría Sexual, 2000[1905])

Freud señala que en las perversiones de la vida sexual adulta las pulsiones parciales estarían disgregadas de la nueva meta instaurada obediente a la primacía genital. Debiendo normalmente estar subordinadas y confluir cooperativamente desbordan este cometido y buscan satisfacción independientemente como en fases anteriores, Las pulsiones parciales perversas se encontrarían disociadas en relación a la meta sexual instaurada en la vida adulta y se exteriorizarían aisladamente en miras a la consecución de placer, tomando el papel principal. Esto es que no se presentan como ingrediente para

la consecución de la meta sexual denominada normal, sino que la suplantán, conformando esta la manera exclusiva de alcanzar satisfacción sexual. Adicionalmente, Freud destaca que en el análisis de casos de sujetos quienes tienen como condición la suplantación de la meta sexual normal por metas perversas, es pesquisable que ya en su vida infantil ciertas zonas erógenas contribuyeron, en medida inhabitual, a la consecución de placer. De esta forma, Freud delimita como indicadores patológicos con respecto a las perversiones dos condiciones: i) la exclusividad en torno a la consecución de placer, y ii) la fijación como refuerzo por condiciones internas y externas de características infantiles de la sexualidad.

Ahora bien, tomando en consideración que la sexualidad infantil y sus manifestaciones perversas polimorfas, idealmente, deban confluir en la edad adulta en su unificación, la pregunta recae en ¿cuál es el recorrido pulsional?, y aún más importante, ¿qué es lo que permite esta unificación a manera de normalización?

En relación a la pregunta primera, Freud por la vía del análisis clínico infiere distintas etapas de desarrollo de organización de la libido. El autor colige el recorrido pulsional adscribiéndolo a determinados momentos constitucionales del sujeto correspondientes a sí mismo y a la relación con los otros. Adicionalmente, Freud destaca el hecho de la acometida en dos tiempos del desarrollo sexual en el ser humano. El primer tiempo referente a la organización pre-genital que deriva en un periodo de latencia, el cual da paso al segundo tiempo, el de la constitución final adulta, la organización genital propiamente dicha.

Freud considera que el infante trae consigo gérmenes de actividad sexual. Así, ya en el acto de ingerir alimento del pecho de la madre el infante goza también de una satisfacción sexual. De esta manera, la pulsión se apuntalaría, en un principio, en la función de nutrición. El infante posteriormente buscaría recrear la consecución de placer a través de la práctica habitual del chupeteo. Es así como la primera etapa de organización libidinal, vislumbrada por Freud, corresponde a la etapa oral, fase en la que la actividad sexual no se separaría aún de la nutrición ni se diferenciarían opuestos dentro de ella, el objeto de la una corresponde al objeto de la otra. Y la meta sería la incorporación del objeto. (Freud, Tres ensayos de Teoría Sexual, 2000[1905])

La fase consiguiente corresponde a la sádico-anal, en la que, de acuerdo a la reflexión freudiana, ya se ha desplegado la partición en opuestos que atraviesa la vida sexual: lo activo y lo pasivo. Siendo la actividad facilitada por la pulsión de apoderamiento por medio de la musculatura corporal y, por otro lado, como órgano de la meta sexual pasiva se constituye la mucosa erógena del intestino, por lo que, los objetos de estas dos aspiraciones no coinciden. Durante esta fase se desarrolla la polaridad sexual y la distinción del objeto ajeno, que se encuentra fuera del cuerpo. Posteriormente encontramos el periodo de latencia, caracterizado por la sofocación del obrar pulsional. Este es un periodo de adormecimiento de las pulsiones, de ahogo e institución del ímpetu represivo que normalmente enmarcará su curso. En este periodo Freud ubica la institución de los diques anímicos que se opondrán constantemente a la manifestación pulsional infantil, encausando su curso. Por último, como fin ideal, la organización pulsional deriva en la constitución genital adulta considerada normal.

No obstante, durante el curso de las elucidaciones posteriores, Freud infiere una etapa de organización previa a la fase de latencia. Esta organización está en relación a la genitalidad, pero difiere de la organización genital definitiva en la que el órgano del cual el infante se ocupa, como centro de la disposición libidinal, corresponde solamente al genital masculino.

Alrededor del genital masculino el infante despliega complejísimas teorías sexuales las cuales ocupan su quehacer investigativo, Freud señala que estas teorías sexuales no se despliegan del libre albedrío psíquico ni de impresiones casuales, sino de las objetivas necesidades de la constitución psicosexual. En efecto, la necesidad de la constitución psicosexual correspondiente a la fase fálica se acentúa en la resolución del conflicto Edípico. Las teorías sexuales infantiles que adjudica la posesión del pene a todos los seres vivos se anudarán a la experiencia que hace el infante de la diferencia anatómica entre los sexos. (Freud, 2000[1908]) Esto lo introduce en la representación de la castración, grávida en consecuencias y fuente de nuevas teorías sexuales. El complejo de castración consolida el pasaje del complejo de Edipo, el cual deviene en el ahogo pulsional característico de la fase posterior. De esta manera, es el complejo de Edipo el dispositivo normalizador en tanto constituye de allí en adelante la fuerza opositora al libre albedrío pulsional.

1.3.1 La primacía del Falo

En el texto *La organización sexual infantil* (1923), Freud pone en examen una premisa desarrollada en el transcurso de su trabajo sobre sus *Tres ensayos sobre una teoría sexual* (1905), cuya última revisión fuera hecha en el año de 1922. La consigna propuesta, hasta ese entonces, situaba que ya en la niñez se consumaría una elección de objeto, como la que se ha supuesto característica de la fase de desarrollo de la pubertad. Es decir, el conjunto de las aspiraciones sexuales se dirigiría a una persona única, en quien se aspiraría alcanzar su meta. Este sería el acercamiento más estrecho entre la vida sexual infantil y la vida sexual adulta. La diferencia entre estas dos conformaciones radica en el hecho de que la unificación de las pulsiones parciales y su subordinación al primado de los genitales no serían establecidas en la infancia. De esta manera, es la instauración del primado de los genitales, puesto al servicio de la reproducción, la última fase por la que atravesaría la organización sexual.

Ahora bien, la interpolación en la teoría de la sexualidad que resulta a partir de la *Organización genital infantil* (1923) consiste en la transmutación de la tesis de que el primado de los genitales no se consumaría en la infancia. Pues Freud descubre que, a pesar de que no se consolida aún una verdadera unificación de las pulsiones, ya en el apogeo del proceso de desarrollo de la sexualidad infantil el interés y el quehacer genital adquiere una gran significatividad. Por lo que, no se trataría de un interés por los genitales, en plural, sino de uno en particular, el genital masculino, puesto que los genitales femeninos seguirían sin ser descubiertos. De esta forma, se llega a la conjetura de una primacía del falo, la cual conforma la fase fálica de la organización del desarrollo psicosexual. El quehacer genital de esta fase se deja translucir en la vasta ocupación manual del niño a sus genitales (onanismo). Lo cual representa solamente la descarga genital de la excitación sexual perteneciente al complejo de Edipo. ((Freud, 2000[1923]))

El quehacer masturbatorio se acompaña de una amenaza de castración por parte de los adultos quienes desaprueban este obrar. Esta amenaza en un principio pasaría inadvertida por el varón, y solamente adquirirá significación (*nachträglich*) tras la distinción vía percepción de la diferencia anatómica entre los sexos. La organización genital fálica no proseguiría su desarrollo hasta la organización genital definitiva, sino que, se irá al fundamento motivada por esta amenaza de castración, el efecto consiguiente será

entonces su hundimiento y así sería relevada por el periodo de latencia. (Freud, 2000[1924])

1.3.2 El complejo de Edipo freudiano

El complejo de Edipo es un constructo lógico-hipotético trabajado por Freud a lo largo y ancho de su desarrollo teórico. Desde él se lee al complejo de Edipo como el fenómeno central del periodo sexual de la primera infancia, el cual es vivenciado de manera individual, y que a su vez también está dispuesto por la herencia. El Complejo de Edipo, como fenómeno, es situado por el autor en contemporaneidad a la fase fálica del desarrollo sexual, en la cual el genital sexual masculino ostenta una gran significatividad. (Freud, 2000[1924])

En el caso del varón, Freud explica que, en la edad temprana este desarrolla una investidura de objeto dirigida hacia la madre, una elección de objeto según el tipo de apuntalamiento analítico, pues tiene como punto de arranque el pecho materno. Por otro lado, del padre, el varón se apodera en primer momento vía identificación (primaria). Ambos vínculos coexisten simultáneamente hasta que, por razón de los refuerzos de los deseos sexuales hacia la madre, el padre pasa a ser percibido como obstáculo para el cumplimiento del deseo incestuoso. Así, se instauraría en el varón el complejo de Edipo. Desde este momento lógico, la identificación-padre adquiere un tinte hostil, pues se funda en el varón el deseo de eliminarlo para hacerse de la madre como su objeto de deseo; de esta manera, el vínculo con el padre pasaría a ser ambivalente. Es la actitud de ambivalencia dirigida al padre, y el deseo de objeto bajo una tonalidad tierna hacia la madre, lo que caracteriza, en el varón, el contenido del complejo de Edipo positivo. (Freud, 2000[1923])

Ahora bien, esto se torna aún más complejo a causa de la disposición bisexual originaria. A la descripción previa positiva del complejo de Edipo se añade su duplicado negativo. Por lo cual, se entiende que simultáneamente el niño se comporta también como una niña, es decir, presenta también actitudes femeninas. De esta forma, mostrará una actitud pasiva, tierna hacia al padre y su correspondiente actitud hostil dirigida hacia la madre. Esto deviene en una identificación-padre y madre. De ello, el complejo de Edipo completo, el cual Freud supone como existente en el caso de los neuróticos, y que ofrece

al niño dos posibilidades de satisfacción, una activa en referencia al Edipo positivo y, su contraparte, la satisfacción pasiva desprendida del complejo negativo.

La resolución del conflicto Edípico deriva en la resignación vía identificación (secundaria) de la investidura libidinal a los objetos parentales. Esta identificación secundaria idealmente compete al varón en la reafirmación de su masculinidad derivada del complejo positivo o, al contrario, consumir la identificación proveniente del complejo negativo, que corresponde a la identificación con la madre, que sitúa al niño en una posición pasiva-femenina, la cual es fuente la una posible elección invertida de objeto¹, este es el caso de la homosexualidad.

La condición para la resignación de las investiduras de objeto involucra la erección del objeto en el Yo del sujeto. Es una suerte de identificación que sobreviene en una alteración del Yo que constituye la vía que permite al Yo dominar al Ello, puesto que las investiduras de objeto parten de él. Al cobrar los rasgos de objeto, el yo se sitúa él mismo en relación al Ello como objeto de amor. Esta alteración del yo recibe una posición especial dentro de él mismo, “Se enfrenta al otro contenido del yo como ideal del yo o Súper Yo” (Freud, 2000[1923], pág. 36)

El Súper yo es uno de los resultados de las primeras elecciones de objeto del ello. Pero, sobre todo, constituye una enérgica formación reactiva frente a estas, que siendo ya resignadas se sitúan en lo inconsciente. El Yo del niño se fortalece para la acción represiva vigilante del retorno de aquello que fue desalojado (reprimido), erigiendo dentro de sí el mismo obstáculo, a saber, el padre. Uno de los destinos del padre es de esta manera el Súper yo, el cual, conserva su carácter. Por lo tanto, el Súper Yo es la herencia del complejo de Edipo y constituye un hecho profundamente significativo para la estructuración del sujeto y de la especie. (Freud, 2000[1923], pág. 37)

¹ Esta intelección se la pueda encontrar particularmente en el texto Un recuerdo Infantil de Leonardo (1910), en el cual Freud señala como paradigma de la elección homosexual de objeto la desmentida de la castración de la madre a manera de fijación al pene de la mujer, esto relacionado a un intenso ligazón infantil erótico dirigido a la madre. Esto deriva en la repulsión de los órganos genitales femeninos puesto que representan la marca de la castración.

1.3.3 Complejo de Castración

El varón en la etapa fálica ha direccionado su interés hacia los genitales. Esto es apreciable en la basta ocupación manual de aquel órgano, que le incita intensas sensaciones de placer, a saber, el pene. Freud señala que el acto que refleja el amplio interés del niño a sus genitales es el quehacer masturbatorio (onanismo) que se apuntala de la elevada potencialidad de placer que se desprende de dicho órgano y que buscará ser reproducida. Sin embargo, en indeterminado momento, el niño hace la experiencia de que su quehacer sexual masturbatorio estorba el juicio del adulto, quien no está de acuerdo con ese obrar. De esta forma, sobreviene la amenaza de que se le despojará de aquel órgano tan estimado por él, una amenaza de castración que sobreviene como fuerza represora externa del quehacer genital infantil. Por su parte, el niño no presta en primer momento atención a la amenaza de castración profesada, la cual adquirirá su significatividad a raíz de una nueva experiencia, de carácter incluso en ocasiones traumático, que es la constatación vía observación de la falta de pene en la mujer.

El niño al tener la experiencia primera de la diferencia anatómica de los sexos, esto es al constatar la falta de pene en la mujer, en un principio se muestra irresoluto, no prestando atención a esta impresión, desmintiendo y desconociendo aquella falta de pene. Busca, por lo tanto, subterfugios para hacerla acordar con su expectativa, encubriendo esta contradicción, entre su observación y su prejuicio, con posterioridad llega a la conclusión sustantiva de que sin lugar a duda el pene alguna vez estuvo presente en la niña y luego le fue removido, esto es entendido como la efectuación de la castración (Freud, 2000[1923]). Al llegar a esta intelección, al niño se le vuelve representable la pérdida del propio pene, se le plantea la tarea de habérselas con la referencia de la castración a su propia persona. De esta manera, la amenaza de castración adquiere su efecto con posterioridad, resignificándose (Nachträlich) (Freud, 2000[1924])

El quehacer masturbatorio es solamente la descarga genital de la excitación sexual proveniente del complejo de Edipo, es decir, concierne a la actitud Edípica, positiva o negativa, hacia sus progenitores. En esto se encuentra la significancia de la amenaza de castración para la resolución del conflicto Edípico. La aceptación de la posibilidad de la castración bajo la intelección del niño de que la mujer esta castrada, pone fin a las dos posibilidades de satisfacción provenientes del complejo de Edipo completo, positivo y

negativo, ya que ambos conllevan a la pérdida del pene. En lo referente al Complejo de Edipo positivo, la posición masculina conllevaría a la castración en calidad de castigo, mientras que, en referencia al complejo de Edipo negativo, la posición femenina se anuda a la premisa de la mujer desprovista de pene.

Si la condición para la satisfacción edípica conlleva al niño a la pérdida de pene, emerge el conflicto entre la satisfacción pulsional que tiene como objeto a los progenitores y el interés narcisista que apremia dicho órgano. Esto marcaría la resolución del complejo, el yo del niño se extraña de este resignando las investiduras de objeto y sustituyéndolas por identificación. El extrañamiento del yo del niño del complejo de Edipo sería, entonces, una suerte de represión.

En referencia a la niña, ella acepta la castración como un hecho consumado, explicando su ausencia mediante el supuesto de que algún día lo tuvo y que después lo perdió por el hecho de la castración. La renuncia al pene dejará en la niña una marca de resarcimiento, por lo que la niña se desliza en la ecuación simbólica *del pene al hijo*. El complejo de Edipo de ésta culmina con la expectativa de recibir a manera de regalo un hijo del padre. Ambos deseos, el de recibir un hijo del padre y el de poseer un pene permanecen en la niña en lo inconsciente. Por medio de esta intelección Freud llega a suponer el complejo de Edipo en la niña como un proceso secundario. (Freud, 2000[1925]).

1.3.4 Los pares antitéticos Sadismo-Masoquismo /Voyerismo-Exhibicionismo

Freud, en el texto *Tres ensayos de una Teoría Sexual* (1905), refiere que ciertas inclinaciones perversas se presentan como pares de opuestos. Distinguiendo, por un lado, al par antitético sadismo-masoquismo y, por otro lado, al voyerismo-exhibicionismo, todos ellos enmarcados en el análisis de las perversiones referentes a las fijaciones de las metas sexuales preliminares.

En cuanto a los pares de opuesto voyeurismo-exhibicionismo y sadismo-masoquismo, Freud señala que se tratarían de una convergencia entre destinos pulsionales; en cuanto al *Trastorno hacia lo contrario*, Freud vislumbra que se produce una transmutación de la meta sexual de activa en pasiva. El placer de ver y de martirizar, entendidos desde la actividad, son remplazados por sus opuestos pasivos, ser mirado y ser martirizado. Dicho

destino pulsional solo atañe a la transmutación con respecto a la meta sexual. (Freud, 2000[1915])

Por añadidura, se anuda el destino pulsional de *La vuelta hacia la propia persona*. Destino pulsional que atañe a la transmutación del objeto, en particular, desde un objeto fuera del cuerpo hacia el propio cuerpo tomado como objeto, sin que se produzca un cambio en relación a la meta pulsional; es decir, el paradigma de los pares antitéticos llegan a un punto de convergencia entre los dos destinos pulsionales descritos. De esta manera, Freud infiere el camino de transmutación tanto del sadismo al masoquismo y en equivalencia del voyerismo al exhibicionismo.

En cuanto a la transmutación de sadismo–masoquismo, Freud distingue tres momentos en este proceso. De entrada, el sadismo consiste en una acción violenta, una afirmación de poder dirigida hacia un otro, la cual no necesariamente conlleva la premisa de infligir dolor físico, sino que, incluye cualquier acción que involucre el ejercicio de poder sobre otro. Desde esta base, en el devenir de la transmutación pulsional, el objeto otro, ajeno, es resignado como destino de la pulsión y el sujeto se toma a sí mismo como objeto. De esta manera, se consuma la mudanza de la meta pulsional de activa a pasiva. Esto está en relación al autocastigo característico de la neurosis obsesiva, la cual constituirá un punto nodal para el desarrollo teórico consiguiente. Finalmente, a consecuencia de la transmutación de la meta, el sujeto adopta un nuevo objeto, que corresponde a una persona ajena la que cumple el papel que ejercía el propio sujeto en la primera fase. Este momento coincide con el masoquismo, el cual, es entendido por Freud como secundario, puesto que el placer se lo obtiene por la vía del sadismo originario al cual toma como base; entendido de esta manera, el goce masoquismo implicaría un goce sádico de trasfondo (Freud, 2000[1915]). La transmutación del componente agresivo de la pulsión, en tanto activo y pasivo, es abordada por Freud en el análisis de las fantasías sexuales desplegadas en el texto *Pegan a un niño, contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones* (1919).

A su vez, en concordancia el proceso descrito, Freud señala la transmutación libidinal referente al par antitético voyerismo-exhibicionismo. En efecto, el mirar precede al ser mirado. La satisfacción de ver dirigida a un objeto ajeno constituye la primera fase del proceso del que parte la transmutación, de esta manera, la fase siguiente involucraría la

vuelta de la pulsión hacia el propio cuerpo y, en consecuencia, al establecimiento de una nueva meta, a saber, pasiva; del ver (activo), al ser mirado (pasivo). Finalmente, se instituye un nuevo objeto externo que cumple el papel del sujeto (agente), al que el sujeto del que parte la pulsión se muestra a fin de ser mirado por él, lo cual, sin embargo, produce satisfacción en relación al placer de ver originario.

Del proceso de transmutación referente al ver-ser mirado, Freud infiere una fase previa que se extiende también al par sadismo-masoquismo. Esta fase previa implica la satisfacción en relación al propio cuerpo, de ver el propio cuerpo y ejercer control sobre este, ya que, primordialmente, las pulsiones se satisfacen de manera autoerótica; es decir, el objeto del placer se encuentra en el propio cuerpo, lo cual se da en la etapa del narcisismo, etapa que deberá ser relevada, en su momento, por una fase superior en la que se involucra la relación con objetos del mundo exterior. Por este motivo, la exteriorización de estas pulsiones dirigidas a objetos externos es dependiente de la organización pulsional infantil. Su organización, adecuada o no a las demandas de la realidad exterior (principio de realidad), son la fundamentación de su exteriorización, en términos patológicos, en la sexualidad adulta. Se subraya nuevamente, de esta manera, el carácter de fijación anudado a la exclusividad, en cuanto a las manifestaciones perversas en el adulto.

La transmutación de activo a pasivo en torno a los pares de opuestos descritos, dependen de la organización narcisista primordial. Para la satisfacción en torno a la exteriorización de dichas pulsiones dirigidas a otro, se establece la condición de que se deba consumir una permutación del yo narcisista por identificación con un yo ajeno. De suerte que, la satisfacción de la meta transmutada, desde lo activo a lo pasivo, correspondería a la meta sexual originaria, en medida que el sujeto se ha identificado con un otro, a manera de espejo, el cual desempeña en la fase última el papel de agente, y por vía de la identificación, el sujeto compartirá su goce.

1.3.5 El más allá del principio de placer del *Vorlust* Freudiano

El *Vorlust* freudiano excede en su significancia generalizada concernida a la temporalidad cronológica, por el motivo de que no se trata solamente de un placer previo que sostiene al placer mayor. Sino que, reclama significancia en el hecho de que constituye un placer

en sí mismo que contradice al principio de placer. Esto en la medida de que el quehacer psíquico se encuentra impelido por la tendencia a la consecución de placer. No obstante, bajo la cuestión alrededor de la tendencia contraria del quehacer psíquico, inferida por Freud de la experiencia analítica, de reproducción, o mejor dicho compulsión a la repetición, de circunstancias percibidas antaño como displacenteras, sea a modo de sueños, fantasías o escenificaciones, Freud en el texto *Más allá del principio de placer* (1920), llega a la intelección de que en la vida anímica es pesquisable la tendencia a la repetición, pero no en una suerte de libre albedrío, sino profundamente anudada a contenidos de la vida sexual infantil y fundamentalmente en relación al complejo de Edipo.

De entrada, el principio de placer supone un grave peligro a la vida. Esto compele tanto al individuo como a la cultura, puesto que, si se llegase a satisfacer directamente las mociones pulsiones primordiales, se atentaría contra la función de autoconservación del yo. Por tal motivo, a las pulsiones sexual perversas parciales de la edad infantil se les opone fuerzas, a manera de resistencias, notablemente relacionadas con las demandas culturales, que lo salvan del peligro de la muerte y a su vez permiten el acceso a la cultura, a la cohesión social de los individuos y a masas. (Freud, 2001[1920])

A estas mociones pulsionales arcaicas infantiles se les opone una tendencia desprendida de la realidad exterior. En efecto, el principio de placer debe ser relevado, en su debido momento, por el principio de realidad; de allí, que en adelante, el Yo perciba a estas mociones que ponen en peligro su existencia como displacenteras. Aquello que, arcaicamente, de consumarse debiera ser placentero, en adelante no lo es, en tanto el Yo no lo concilia, por lo que dirige sus energías a segregar (reprimir) dichas mociones y fundamentalmente a sostener dicha represión.

Las resistencias del yo consciente y preconscious están al servicio del principio de placer, le ahorran al yo el displacer que se excitaría por la vuelta de lo reprimido. Esto debido a que aquello reprimido pulsa constantemente por ver luz, lo cual lo hace por medio de formaciones sustitutivas, por ejemplo, las formaciones sintomáticas. Sin embargo, aquello percibido por el yo como displacentero, lo es solamente en relación al sistema percepción-conciencia del cual es el eje. Paralelamente, aquello que es displacentero deviene en satisfactorio para otro sistema, el sistema de lo inconsciente. De esto que la

compulsión a la repetición, generalmente de circunstancias penosas para el yo, se sustente más allá del principio del placer, lo que equivale a la ganancia de placer en relación a otro sistema. (Freud, 2001[1920], pág. 20)

En primer momento, esta manifestación está ligada al afán de apoderamiento del individuo respecto a su entorno circundante, lo que se lo ve ejemplificado en el Fort-Da freudiano. El niño que percibe como penosa la partida de la madre, en el cual participa pasivamente, se afana en apoderarse del entorno displacentero vía representación, es decir, mediante escenificación del juego, en donde pasa de la pasividad a la actividad, puesto que es él quien lleva las riendas de la representación. De esta manera, aquello que es penoso, a saber, la retirada de la madre es repetido en el acto del juego, porque resulta en satisfactoria en relación a la pulsión de apoderamiento, más tarde entendida dentro de las pulsiones de muerte.

En torno a la compulsión de repetición como resistencia a la cura, vislumbrada por Freud en la clínica de las neurosis, el autor señala que provienen de los mismos estratos y sistemas superiores que en su momento llevaron a cabo la represión, a saber, la conformación super-yoica desprendida del complejo de Edipo. La formación sintomática, aunque percibida la mayoría de veces como displacentera por el yo, involucra una particular ganancia de placer para el sistema inconsciente; de allí que, por motivo de la ganancia de placer referente al sistema inconsciente, el síntoma se resista a su disolución.

La ganancia de placer en torno al síntoma, es desplegado por el autor, en el texto *El problema económico del masoquismo* (1924). En dicho texto, el masoquismo, antes entendido como secundario, es ubicado como una característica primaria del yo del individuo. El masoquismo erógeno, primario en el individuo se lo distingue como una figuración de la condición a la que se sujeta la excitación sexual, la cual involucra el placer proveniente del dolor y que es base de las dos figuraciones del masoquismo resultantes: el masoquismo femenino y el masoquismo moral. (Freud, 2000[1924])

Freud introduce, de esta manera, la reflexión de que en el individuo la pulsión de vida (Eros) hace frente a la pulsión de muerte en su afán de conducir al organismo a la condición de estabilidad orgánica. Por lo tanto, la libido tiene como función el desarmar a esta tendencia destructora, para lo que recurre al dominio de la musculatura corporal, lo

cual opera desviando de sí mismo una buena parte de esta tendencia dirigiéndola hacia objetos ajenos, que se encuentren afuera del yo. Así, esta pulsión destructora y de apoderamiento busca satisfacción en objetos externos, esto es, a saber, el sadismo.

No obstante, parte de la pulsión de destrucción permanece en interior del individuo de manera libidinizada, lo cual fundamenta el masoquismo erótico, originario, que corresponde al placer en el dolor. Este masoquismo erótico acompaña a la libido en sus fases de desarrollo y toma prestado sus revestimientos psíquicos respectivos. En cuanto al masoquismo femenino, este estaría relacionado con el masoquismo secundario, desplegado en el texto de *Pulsión y destinos de pulsión* (1911), como el resultado de la transmutación de la meta activa del sadismo. En relación al masoquismo femenino, el individuo se sitúa en una posición característica de la femineidad, el ser poseído, el ser castigado, ser castrado o el parir. Por lo que el masoquismo secundario, femenino, se anuda al masoquismo erótico primordial.

Ahora bien, concerniente a la compulsión de repetición, Freud despliega el masoquismo moral. En torno a ello señala que, el proceso represivo al que es sometido el obrar pulsional, engendra la conciencia de culpa, sostenida en la función de vigilancia súper yoica. Esta conciencia de culpa esta anudada a aquellos deseos incestuosos inconciliables con el yo y justificada por la perduración de ellos en la inconsciente. De allí, que el Súper Yo vele por salvaguardar el retorno de aquello reprimido, que, sin embargo, pulsa, y que debido a la situación de vasallaje yoica engendra tensión entre él y su idea, lo que deviene en angustia de la conciencia moral o sentimiento de culpa, la cual, la mayoría de veces es inconsciente. De ello se desprende la tendencia masoquista del yo, la necesidad de castigo, al no alcanzar las demandas de su instancia vigilante, puesto que debe tramitar y conciliar las demandas pulsionales reprimidas. (Freud, 2000[1924])

1.3.6 El mecanismo de la Desmentida

En el despliegue teórico de Freud concerniente al texto *El Fetichismo* (1927), se ahonda la cuestión de la desmentida² en torno a la institución y función del objeto fetiche. A saber, el niño rehúsa de un hecho de su percepción, puesto que la constatación de la mujer desprovista de pene, certifica la posibilidad de efectuación de su propia castración; por tal, el sujeto hace frente a la castración desmintiéndola. Es preciso señalar que el mecanismo de la desmentida está en relación al destino de la representación, como defensa ante los reclamos de la realidad externa.

El conflicto entre la realidad externa, percepción indeseada por el niño, y su opuesto prejuicio, intensamente deseado, ve resolución en la instauración del objeto fetiche. A la percepción indeseada se le impone una enérgica acción contrarrestante para dar sustento a la desmentida. Por medio de dicho proceso se afianza la creencia del falo de la mujer, sin embargo, en simultaneidad también se ha resignado. Las tendencias opuestas, entre el deseo y la realidad objetiva, encuentran resolución en un compromiso que atañe a las leyes de lo inconsciente. Pues bien, en lo psíquico la mujer conserva su pene, el cual, en la realidad material, deviene en que su significatividad sea desplazada hacia un objeto determinado.

La creencia en el pene materno encuentra sostén en la instauración de un sustituto materializado, el cual hereda el vasto interés de su predecesor, incluso aún más; puesto que para Freud, “el horror a la castración se ha erigido un monumento recordatorio con la creación de este sustituto” (Freud, 2001[1927], pág. 149). En adición, permanece como *estigma indelebile* de la represión la repulsión sobrepuesta a los reales genitales femeninos. Sin embargo, el objeto fetiche involucra a lo femenino, en una suerte de suspensión, ante el momento último, en el cual la mujer aun tenía pene. Esto precisamente determina la elección del objeto fetiche, puesto que este retiene la última impresión antes

² Iris Sánchez expone en el texto “Verleugnung y la y la formación de analista” que el término desmentida, “desmentí” en francés, es introducido por Lacan para traducir el término freudiano de “verleugnung” antes traducido como renegación. Sánchez señala que el término se confunde con el sentido de negar lo antes dicho. La autora expone que “no se refiere a la negación de un dicho sino de una percepción y el saber que esa percepción conlleva por incómodo, molesto, en el sentido de contradecir una idea a la que nos acomodamos por efectos de protegernos de la castración.” (Sánchez, 2005).

de la ominosa, de la percepción de la mujer desprovista de pene, de la mujer castrada. Por tal, Freud infiere que el fetiche le ahorra al sujeto el devenir homosexual, puesto que le presta a la mujer un rasgo (objeto) por el cual ella se vuelve soportable como objeto sexual.

Freud subraya la actitud bi-escindida del fetichista ante la castración de la mujer, ya que, tanto la aseveración de la castración como su desmentida coexisten en el recurso del fetiche; es decir, se anudaría a partir de opuestos, en torno a la creencia y a la desmentida de la creencia. De ello se desprende la actitud hostil y tierna vislumbrada en el trato del fetichista a su objeto instituido como fetiche, no obstante, el fetichista rara vez lo sienten como un padecer ya que le brinda grandes facilidades a la hora de la consecución de satisfacción sexual.

Freud señala que el proceso de la desmentida en la vida infantil no es ni raro ni muy peligroso. Por el contrario, este proceso en el adulto supondría una envoltura patológica. Este señalamiento se desprende de que, en cierto momento de la infancia, la conservación de la creencia en el pene de la mujer por su significatividad ante la amenaza de castración, ve resolución parcial en la producción de subterfugios destinados a desmentir dichas impresiones. Sin embargo, normalmente poco a poco el niño instituye la representación de la mujer sin pene, es decir, debidamente la creencia debiera ser resignada. Por medio de la admisión de la diferencia anatómica entre los sexos, es decir, de la asunción de la castración de la mujer, el niño, motivado por el interés narcisista dirigido hacia su propio pene, ve salida al conflicto Edípico sustrayéndose de sus dos vías de satisfacción, puesto que las dos conllevan a su propia castración. La primera del lado masculino a manera de represalia, la segunda, del lado femenino como premisa, pues, de hecho, la mujer esta castrada.

De esto se infiere que, el mecanismo de la desmentida, en su debido momento, es constituyente del sujeto. Sin embargo, aquello que fue desmentido, debería normalmente ser incorporado, es decir, admitido en sentido normativo, puesto que implica el sepultamiento del complejo, y de ello el devenir del sujeto como inmerso en una unidad superior, a saber, la cultura. Es claro, en el caso del fetichismo, entendido como una forma patológica perversa del quehacer sexual, que aquello que debiera ser resignado, lo fue, vale decir, a medias, con un condicional en tanto fijación que se vislumbra en el devenir

sexual del fetichista, el cual presta a la mujer el rasgo que le vuelve soportable como elección de objeto sexual, pero bajo el manto, exclusivo, de consecución de satisfacción por medio de aquel rasgo prestado. Aquello que debiese haber sido resignado, se ha fijado y procura exclusivamente la ganancia de placer.

1.4 La lectura lacaniana de la obra de Freud a propósito de la perversión

La pregunta por el padre, abordada por Lacan en el *Seminario V*, refiere a la función que éste cumple en el complejo de Edipo, entendida esta, no en un sentido ambientalista puesto que no se trata de su desempeño como actor dentro la escena Edípica. Para Lacan, no es el padre en su materialidad, es decir, como objeto real, el que interviene, ya que incluso, el padre puede existir sin estar presente. El padre del que se trata en el Edipo lo encontramos expresado en el mito freudiano de la horda primitiva, en el cual la ley se funda tras el asesinato del padre, es el padre muerto quien se constituye en el símbolo del padre, por lo tanto, el encargado de promulgar la ley de interdicción del incesto. Este padre simbólico, en su estatuto de significante, es a lo que Lacan denomina el significante del Nombre del Padre, el cual debe operar en el Complejo de Edipo, siendo un significante esencial en el interior del Otro. El Nombre del Padre “es un término que subsiste en el nivel del significante, que en el Otro, en cuanto sede de la ley, representa al Otro. [...] Es el Otro en el Otro” (Lacan, Seminario 5. Las formaciones del Inconsciente, 1999[1958], pág. 150).

Lacan considera que es esencial para la estructuración del sujeto adquirir la dimensión del Nombre del Padre, que deberá encarnarse en agentes capaces de soportar esta autoridad; para esto es fundamental el supuesto de que en la dimensión del Otro, para que este pueda ejercer su función de Otro, tenga también el significante del Otro en cuanto Otro. Esto es un punto nodal para la estructuración del sujeto puesto que el significante Nombre del Padre es aquel que permite la articulación en un cierto orden del significante, siendo el “significante que significa que dentro de este significante el significante exista” (Lacan, Seminario 5. Las formaciones del Inconsciente, 1999[1958], pág. 151).

El padre operante en el Complejo de Edipo es sobre todo el padre simbólico, en tanto significante, lo dijimos ya, pero de manera más precisa opera a manera de metáfora en el sentido lacaniano, entendiendo a la metáfora como “un significante que sustituye a otro significante” (Lacan, Seminario 5. Las formaciones del Inconsciente, 1999[1958], pág. 179). Es en este sentido que la función del padre se pone en juego en el Edipo a manera de metáfora, la *Metáfora Paterna*. El significante del Nombre del Padre vendrá en sustitución de otro significante, y no cualquiera, sino de aquel primer significante introducido por la primera simbolización del niño, a saber, el significante materno. Por ello es preciso que la primera simbolización, la simbolización primordial, se haya constituido, anudada a la ausencia y presencia del objeto primordial, y que la encontramos representada en el Fort-Da, el cual constituye para Freud “el gran logro cultural del niño” (Freud, 2001[1920], pág. 15)

De esta manera, el padre como función significante interviene en diversos planos dentro de la triada madre-padre-niño, él es encargado de representar la ley de interdicción del incesto, no solo por medio de una manifestación directa, sino mediante toda su presencia, por sus efectos en el inconsciente. De entrada, el Padre prohíbe la madre al niño, fundamento del complejo de Edipo, y para ello se sirve del temor a la castración. A pesar de que la función del padre en el Edipo no gira en torno a su materialidad real, para dar cuerpo a la castración deberá intervenir como objeto real. La relación del padre con el niño estará pues gobernada por el temor a la castración.

La castración, aunque está extremadamente vinculada con la articulación simbólica de la interdicción del incesto, ve su punto de partida en el plano imaginario. Esto debido a que se manifiesta como una represalia imaginaria, dentro de una relación agresiva. Sin embargo, esta relación imaginaria agresiva, que fundamenta al temor del niño experimentado ante el padre, es experimentada por el niño de manera centrífuga, puesto que surge del propio niño; esto debido a que él percibe como una impertinencia el que le sea prohibido su objeto privilegiado, a saber, la madre. Es de esta manera que se entiende que el niño proyecta imaginariamente en el padre intenciones agresivas semejantes a las que percibe recibe de él, las cuales, no obstante, parten de su propia disposición agresiva desprendida de la prohibición a la que se le es impuesto. Una prohibición respecto a la satisfacción de la pulsión real, genital, ya que en ese entonces el niño ha comenzado ya a manifestar privilegio a las satisfacciones del uso de su miembro viril. Por lo tanto, desde

esta lectura, la castración constituye uno de los planos de intervención del Padre, siendo un acto simbólico que se sostiene mediante una amenaza imaginaria que involucra a un agente real.

Así mismo, otro de los planos en los que interviene el padre lo hallamos en el nivel de la frustración. El padre frustra al niño de su madre, en tanto que el niño tiene necesidad de ella, siendo este el plano que fundamenta el complejo de Edipo, puesto que, de la frustración de la madre se engendra la rivalidad del niño con respecto al padre, lo cual, a su vez, como se refirió anteriormente, genera una relación de agresión imaginaria, que tiene como eje al niño y que se vuelca hacia él a manera de temor ante la represalia consiguiente, por lo que constituye el fundamento del complejo de Castración. El padre en este plano, no actúa como personaje material, sino como provisto de un derecho, en cuanto simbólico, en un acto imaginario entendido como frustración concerniente a un objeto real, la madre.

Finalmente, al nivel de la privación, se trata del padre en la medida en que este se hace preferir, como portador del falo, por la madre. Es en este plano, articulado con el complejo de Edipo invertido, en donde puede o no establecerse la identificación que daría término al Complejo de Edipo, y que conduciría a la formación del Ideal del yo. El Edipo invertido fundamenta de esta manera que, por el componente de amor patente y simultáneo al odio hacia al padre, el sujeto vea ocasión de solución terminal del Edipo en dos posibles situaciones. La primera, idónea en cierto sentido, de un compromiso que atañe tanto a la represión amnésica consiguiente como a la adquisición del título, a manera de promesa, de que llegado el momento él mismo se convertiría en el Padre. La segunda, referente a la posición de inversión, es decir, de hacerse amar por el padre tomando el lugar de mujer, la cual, supone a fin de cuentas el peligro de la castración.

Es en este nivel donde Lacan sitúa la cuestión de la diferencia del efecto del complejo en la niña y el niño. Puesto que la función del complejo de castración es asimétrica, y resulta, para la niña, en una suerte de facilitación al no tener el padre la dificultad para hacerse preferir como portador del falo por la madre. Al contrario, para el niño comprende el reconocimiento de no tener verdaderamente lo que tiene. Esto, no obstante, el señalamiento del mismo Lacan respecto de que a pesar que para la niña le es admisible la

privación, nunca se la alcanza por completo, quedando un regusto (*Penisneid*) como muestra de que eso no funciona con rigurosidad.

Al haber afinado el papel que cumple el padre en el complejo de Edipo, en tanto se manifiesta esencialmente a manera de metáfora, y articularlo al mecanismo del complejo de castración, Lacan prosigue con el despliegue de la significación del complejo de Edipo ubicando tres tiempos lógicos. Los tres tiempos lógicos responden a “la constitución del falo en el plano imaginario como objeto privilegiado y prevalente” (Lacan, 1999[1958], pág. 189). El condicional para el primer tiempo edípico es que el infante haya atravesado el orden de lo simbólico, constituyendo a la madre como sujeto articulada a las primeras simbolizaciones constituidas en el *Fort-Da*. Encontrándose de esta forma sometido, como súbdito, al primer registro de la ley, en tanto ley de la madre, ley incontrolada, que articula al deseo transponiéndolo al estado de demanda. Solo por medio de esta operación, el infante hace experiencia del Otro, objeto primordial, que es la madre, a quien dirige su demanda. El infante es dependiente del deseo de la madre, el deseo, el del infante, es deseo de deseo, ser objeto de deseo de la madre.

En el primer tiempo del Edipo, la relación de la madre con el niño se sitúa en términos de deseo. La relación del niño, en este momento lógico, es con el deseo de la madre, en tanto apetencia de su deseo, articulado a manera de demanda. La madre interrogada por esta demanda, persigue a su vez su propio deseo, a saber, el falo, por lo cual al infante no le queda de otra que situarse especularmente, es decir, imaginariamente con el objeto de deseo de la madre, es decir identificación imaginaria con el falo. En efecto, para complacer a la madre le basta con ser el falo. El niño asume, en bruto, el deseo de su Otro primordial, en una posición como de súbdito. De esta manera la cuestión que se le plantea al niño a este nivel es el ser o no ser el objeto de deseo de la madre.

El segundo tiempo del Edipo el padre interviene, en el campo imaginario, privando a la madre del objeto de su deseo. El niño hace la experiencia de que el Otro primordial es dependiente de algo que excede a su propia ley, remitiéndolo a la ley propiamente dicha, la Ley del Padre, el Otro del Otro. El padre como interdictor de la ley pone evidencia que la madre es dependiente de un objeto que no es simplemente el de su deseo, sino un objeto que el Otro tiene o no tiene (Lacan, 1999[1958], pág. 198). No es el padre real quien priva a la madre, sino el padre como función que dicta la ley que esta más allá de la madre, la

palabra del padre en la medida que es articulada por la madre, puesto que es esencial que la madre fundamente al padre como aquello que esta más allá de su ley, En este sentido, la función paterna en tanto privadora, es castrante a este nivel, no del infante, sino de la madre (Lacan, 1999[1958], pág. 191). El efecto de la interdicción del padre es el desprendimiento del infante de su identificación imaginaria con el falo traspasando la cuestión del ser o no ser, a la lógica del tener o no tener.

Por ultimo, como condición de la salida del Complejo de Edipo, se sitúa el tercer tiempo lógico. En este, el padre interviene como el que tiene el falo, el que puede darle a la madre lo que ella desea. En este tiempo el padre interviene como real y potente. En la medida que el padre opera como el poseedor del falo, el Complejo de Edipo declina, y tras él se instituye la identificación del infante con el padre, interiorizándose en el sujeto como Ideal de yo, afianzando su virilidad, y otorgándosele a manera de Don, los títulos que le permiten tener a él mismo, llegado el momento, el falo, es decir ser alguien idéntico a su padre. Esto constituye para Lacan, en las condiciones normales, el declive del Edipo.

Ahora bien, Lacan señala que hay diversos modos de relación de la madre con el falo. Al desempeñar este un papel fundamental en la estructuración subjetiva de la madre, puede estar como objeto en diferentes estados, de los que se derivan complicaciones en el pasaje edípico del infante relacionadas con el primer tiempo lógico (Lacan, 1999[1958], pág. 205). Así mismo, Lacan refiere que si el niño no acepta la privación del falo en la madre por media de la interdicción paterna, es decir no franquea el primer tiempo edípico, mantiene una determinada forma de identificación con el objeto de deseo de la madre, en grados diverso de relación en la neurosis, psicosis y perversión, pero siendo esta configuración nodal para todos los casos (Lacan, 1999[1958], pág. 191). En cuanto a la perversión, en este punto de la enseñanza de Lacan, se hace referencia en términos de la identificación especular, hay un déficit del cumplimiento del segundo tiempo edípico, es decir un rechazo a asunción de la privación fálica del madre operada por el padre, y en consecuencia el sujeto queda preso de la identificación ya sea con la madre fálica o con el falo materno, siendo estos el punto de anclaje del fetichismo y el travestismo respectivamente (Lacan, 2008).

En la vía trazada por Lacan que va desde la exploración del deseo a la reflexión acerca del goce, el abordaje de la perversión se ve trasmudado justamente a términos de goce.

En este sentido, Mazzuca (2004), siguiendo a Lacan, resalta que tanto el neurótico como en el perverso se constituye de manera que el goce quede fuera del cuerpo y fuera del Otro. Sin embargo, mientras que el neurótico se defiende del goce, desconociendo el deseo que lo atraviesa, el perverso se orienta a recuperar el goce perdido y devolverlo al Otro. En el perverso, al igual que el neurótico, el goce ha debido ser renunciado, sin embargo en el perverso hay una voluntad de goce, un ímpetu en recuperarlo, para si, y para el Otro. De allí la formula lacaniana que precisa al perverso como instrumento del goce del Otro (Mazzuca, 2004).

Tras la experiencia de la castración materna, ubicada por lacan en el segundo tiempo del Edipo, el neurótico movido por la angustia se defiende vía formaciones sintomáticas. Por otro lado, el perverso, desmiente la castración materna determinándose una fijación en la identificación del primer tiempo, ubicándose imaginariamente como el objeto que colma la falta en ser de la madre, paradigma mismo de todas las perversiones. Empero, para la desmentida como afán de recuperación y reparación de la carencia del Otro, ha debido percatarse en su momento de dicha carencia. Lo cual lo sitúa, en términos del saber, en una posición de creyente y cruzado, en términos lacanianos, ya que el perverso sabe de la castración del Otro, sabe de la renuncia al goce que ello implica, sin embargo, cree firmemente en que puede, reparar la carencia y recuperar el goce perdido al Otro, y hace de ello una causa. (Mazzuca, 2004).

Mientras que en el neurótico la función del fantasma reside en el sostenimiento de su deseo, otorgándole un carácter de satisfacción ilusoria, intrincada a la característica misma del deseo en tanto imposible de satisfacerse cabalmente, la distinción con el perverso está en la puesta en acto. Mazzuca refiere que Lacan indica que los actos que se ponen en el registro de la perversión conciernen al acto sexual, en el cual el perverso guiado por el saber sobre la imposibilidad de la relación sexual, pone en evidencia el carácter accesorio del órgano decisivo para el acto sexual. Mazzuca señala que “el perverso articula el fantasma en relación con el goce del acto sexual pero justamente refutando este acto” (Mazzuca, 2004, pág. 167). Él perverso sabe que la complementariedad entre los sexos no existe y lo demuestra. La demostración encarnada en el acto perverso tiene como condición la presencia de un *partener* real, en una complicidad que permite al perverso la relación con el Otro.

El perverso se hace objeto, instrumento del goce del Otro, movido por la causa de reparar su falta en Ser. Intenta por medio del otro devolverle el objeto (a) como plus de goce. El otro es cómplice en la escenificación, pues es necesario que este sea conmovido, que se produzca un efecto que acentúe su tachadura, asegurándole el goce al perverso y al Otro al que se dirige. Por ello Mazzuca señala a partir de Lacan que el fantasma del perverso ($a \langle \rangle \$$) se muestra invertido en relación a la neurosis ($\$ \langle \rangle a$), acentuando que en ambos casos se trata de una satisfacción fantasmática. Sin embargo en la escenificación perversa el goce es diferente a la satisfacción neurótica.

El efecto, entendido como respuesta, que se produce en el otro que es alcanzado por el acto perverso, por ejemplo en el exhibicionismo la mirada cómplice o en el sadismo la respuesta a la voz comandante, excede a la noción de consentimiento del acto vía consciencia. En efecto, así la respuesta sea dada a manera de rechazo, de displacer, “el perverso sabe que el verdadero deseo y el goce están mas allá del principio del placer” (Mazzuca, 2004, pág. 171) Es al deseo inconsciente y al goce del Otro a lo que apunta el perverso, pues el sabe de la castración del otro, y busca su complicidad en “el nivel donde el otro esta interesado en su deseo y su goce, aunque no lo sepa; aunque el otro no lo sepa, el perverso lo sabe.” (Mazzuca, 2004, pág. 172). En este sentido, el perverso se satisface únicamente si hay una señal de que el otro ha sido implicado en ese deseo o en el goce cómplice. El otro se hace cómplice del acto perverso a nivel del deseo y el goce que se afana en renegar. En este sentido el perverso es benefactor de un saber, de su saber sobre el deseo inconsciente.

CAPITULO 2: ARTICULACIÓN PSICOANALISIS-ESTETICA

... el atractivo de una cara bella o de un vestido bello actúa en la medida en que esa cara bella anuncia lo que el vestido disimula. De lo que se trata es de profanar esa cara, su belleza. De profanarla primero revelando las partes secretas de una mujer, y luego colocando ahí el órgano viril. Nadie duda de la fealdad del acto sexual. Al igual que la muerte en sacrificio, la fealdad del apareamiento sumerge en la angustia. Pero cuanto mayor sea la angustia –según la fuerza de los participantes- más fuerte será la conciencia de sobrepasar los límites que decide un arrebató de placer. Que las situaciones varíen según los gustos y los hábitos no puede impedir que la belleza (la humanidad) de una mujer contribuya a hacer sensible y perturbadora la animalidad del acto sexual. Nada hay más deprimente para un hombre que una mujer en la que no destaque la fealdad de los órganos o del acto sexual. La belleza es importante en primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada, y que la esencia del erotismo es la fealdad. [...] Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha

George Bataille, El erotismo (1957)

2.1 Lo ominoso del deseo

Freud en su texto *Lo Ominoso* (1919) realiza un recorrido por los múltiples significados del término *Heimlich*, generalmente entendido como lo familiar, lo agradable, y halla entre estos múltiples matices, algunos que coinciden con su término opuesto *Unheimlich*, entendido, este último, como lo oculto, lo clandestino. Esta particularidad del término *Heimlich*, es sustentada por Freud acudiendo a los planteamientos del diccionario de los hermanos Grimm, quienes señalan que, desde la noción de lo entrañable, lo hogareño, lo familiar –lo *Heimlich*- se desarrolla simultáneamente el concepto de eso que permanece oculto, en secreto; aquello que es sustraído a los ojos ajenos.

Freud reconoce que el término *Heimlich* ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir con su opuesto, de esta manera, lo *Heimlich* deviene en *Unheimlich*. Es así como se delinea un movimiento entre aquello de lo que una vez fue familiar que deriva en algo ominoso. Para Freud, no hay duda, de que lo ominoso pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror. En este sentido, cabe preguntarse ¿qué es aquello que produce el sentimiento ominoso, angustioso en el sujeto?, Freud lo esclarece señalando que todo afecto de una moción de sentimientos, de

cualquier índole, ante la represión trasmudan en angustia; lo que le permite conjeturar que entre los casos varios que producen angustia habrá, por fuerza, un grupo en el que eso angustioso que ha sido manifestado estará en relación a algo reprimido que retorna. De esta manera, es el retorno de lo reprimido lo que produce el sentimiento ominoso.

Para Freud es el prefijo ‘*Un*’ en el término *Unheimlich* la marca de la represión, en aquello que alguna vez fue familiar (*Heimlich*) en la vida anímica. Por tal, toma forma la definición de Schelling señalada por Freud, “*Unheimlich* [lo ominoso] es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, ha salido a la luz” (Freud, 2000[1919], pág. 225).

De acuerdo a la proveniencia del sentimiento ominoso, este puede ser el resultado de la vivencia o de la ficción la cual incluye a la fantasía y a la creación literaria. No obstante, estas dos experiencias ominosas tendrían las mismas dos fuentes, corresponden a las convicciones primitivas superadas y a los complejos infantiles reprimidos. Cada una de estas fuentes están relacionadas con una gama de factores que vuelven ominoso a lo angustiante. En el caso de las convicciones primitivas superadas, los factores son el animismo, la magia y el ensalmo, la omnipotencia del pensamiento, y el nexo con la muerte; en el caso de los complejos infantiles reprimidos, los factores son el complejo de castración y la repetición no deliberada.

Lo ominoso del vivenciar sería producido a causa de una impresión que reanima ya sea convicciones primitivas superadas, en donde entra en juego directamente el examen de realidad, o complejos infantiles reprimidos, experiencia que no incide el problema de la realidad material, puesto que es remplazada por la realidad psíquica. En cuanto a lo ominoso de la ficción, Freud reconoce que son los factores relacionados a los complejos reprimidos lo suficientemente fuertes *per se* para alcanzar el sentimiento ominoso, por su equivalencia con el vivenciar.

Para Freud, los factores relativos a lo superado de lo primitivo no son ominosos por sí solos; esto debido a que penden del juicio de la realidad material, que, en la obra literaria pierde su efecto por las realidades ficticias en las que el “lector” es situado por el creador. En este caso particular, lo ominoso depende de la elección y distribución del material que

es trabajado por el creador literario³. Paradójicamente, la ficción abre al sentimiento ominoso posibilidades que desbordan las producidas en el tipo vivenciar, puesto que su contenido se sustrae del examen de realidad. “*Es que muchas cosas que si ocurrirían en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real*” (Freud, 2000[1919], pág. 248).

Ahora bien, entendiendo que para Freud, el retorno de lo reprimido es el fundamento para el sentimiento ominoso y reconociendo que los factores que vuelven ominoso lo angustiante son la reanimación de convicciones primitivas superadas o complejos infantiles reprimidos, podemos inferir que la conjunción recae en el retorno a fases primordiales de la historia del sentimiento yoico, la cual gobernó la vida anímica tanto del infante como del primitivo, a saber, el narcisismo primario (sentimiento yoico primario).

El narcisismo primario, entendido como un tiempo lógico, corresponde a la época en la que el yo no sea había distinguido aun del mundo exterior, ni del Otro; puesto que, el yo, dice Freud, contiene originariamente Todo, sólo más tarde segregará de sí un mundo exterior, y simultáneamente discernirá un otro (objeto) que se encuentra fuera de él. Sin embargo, el producto que deviene de este proceso (yo de la madurez) es correspondientemente por ese yo primordial, puesto que se ha conservado en la vida anímica, en mayor o menor medida. Y esto no causa sorpresa pues Freud enfatiza que “*en el ámbito del alma es frecuente la conservación de lo primitivo junto a lo que ha nacido de él por transformación*” (Freud, 2001[1930], pág. 69).

Es este yo primordial el fundamento de lo que Freud describe como *Sentimiento Oceánico*, que corresponde a un sentimiento de eternidad, de algo sin límites, sin barreras,

³ Freud en su texto lo Ominoso, realiza un análisis del Hombre de Arena de Hoffman, “en este cuento un niño comienza a tener pesadillas inexplicables a propósito de un misterioso conocido de su padre, que cree de noche sube las escaleras que conducen a su habitación, y al que identifica con el hombre del que le hablaba su madre, que arroja arena a los ojos de los niños que no quieren dormir hasta que los ojos desaparecen del rostro [...]. En el relato el protagonista, ya de mayor, se enamora de una bellísima muchacha, Olimpia, que en realidad es una autómatas. En esta «incertidumbre intelectual» acerca de lo inanimado y lo viviente reaparecerá otra situación infantil (en este caso no terrorífica): el deseo o la creencia de que las mujeres pueden cobrar vida” (Eco, 2007: 312 – 313).

de copertenencia con el Todo del mundo exterior, puesto que su papel es discernido como la aspiración a restablecer el narcisismo irrestricto (primario). Si a esto añadimos la conjetura freudiana que refiere que “*en la vida anímica no puede sepultarse nada de lo que una vez se formó, que todo se conserva de algún modo y puede ser traído a la luz de nuevo en circunstancias apropiadas*” (Freud, 2001[1930], pág. 70), se deja pesquisar que, en efecto, aquello que hace fundamento del sentimiento ominoso es el retorno, por medio de *circunstancias apropiadas*, de aquello de lo primitivo; momento de organización lógica que comparte el infante y el hombre primordial. Eso que antaño fue forzado al desalojo, reprimido, y que, estando destinado a permanecer en lo oculto, sale a la luz.

Es evidente, desde esta aproximación, que el retorno de eso reprimido –primordialmente– produce el efecto ominoso, horroroso, terrorífico en el sujeto. Lo que nos conduce a preguntar respecto a ¿cuál es el fundamento de esa represión primordial?

Como se refirió anteriormente, es al estadio del narcisismo primario, esa fase primordial del yo-*Todo*, al que conduce cualquiera impresión que pueda tildarse de ominosa. En esta perspectiva, para Freud, el lactante no separa aún su yo de un mundo exterior como fuente de las sensaciones que le afluyen, aprendiendo a hacerlo de a poco. Muchas de las fuentes de excitación pueden enviarle sensaciones en todo momento, mientras que otras se le sustraen temporalmente; entre éstas, la más anhelada corresponde al pecho materno, la cual es recuperada únicamente “berreando” en reclamo de asistencia. Es así como por primera vez, se le contrapone al yo algo que se encuentra afuera (objeto) y que solamente por medio de la acción particular, la del llanto, es forzada a reaparecer. (Freud, 2001[1930]). De esta manera, es en la ausencia en la que se hace necesario el deseo de que eso que está ausente, aparezca.

Esta escenificación da cuenta de algo que compete a la estructura misma del sujeto y que nos remite al mito freudiano de la horda primitiva. En este mundo primitivo, Freud refiere la existencia de un padre primordial, que es omnipotente y poseedor de un goce irrestricto, privando a sus hijos (el clan de hermanos) del libre comercio sexual, puesto que se reserva para él, exclusivamente, a todas las hembras. El clan de hermanos estaba gobernado por sentimientos de ambivalencia con respecto al padre; por un lado, lo odiaban, ya que significaba un obstáculo para la consecución de sus deseos sexuales, y al mismo tiempo, lo amaban, admiraban y anhelaban tomar su lugar. Un día, los hermanos del clan dieron

muerte al padre y lo devoraron; tras satisfacer sus sentimientos de hostilidad con respecto a él, e imponer el deseo de identificación con el padre, a través de su ingesta, las mociones tiernas se abrieron paso a modo de arrepentimiento, engendrado del sentimiento de culpa, que a su vez ve su origen tras el acto de dar muerte al padre (Freud, 2011[1913]).

A partir de ese momento, el padre muerto tomó más fuerza en el clan de hermanos, que cuando aún estaba vivo. Ahora la prohibición, no viene del padre, sino de los propios hermanos arraigada en el sentimiento de culpa que los aflige. Este sentimiento les lleva a erigir la prohibición de matar al sustituto del padre, siendo este representado por el tótem. Por motivos prácticos, si querían vivir en sociedad, no les quedaba más que erigir la ley de prohibición del incesto; pues la pretensión sexual de poseer a las mujeres hubiera provocado hostilidad entre ellos y se hubiese desasido la nueva organización del clan; es así como nadie podría ocupar el lugar del padre. (Freud, 2011[1913])

Desde una lectura lenguajera, se da paso del mito a la estructura. De esta manera, es en el lugar del padre muerto (padre primordial), lugar de vacío, en donde el clan de hermanos erige la Ley. El padre en su ausencia deja huella, entendida como falta fundante, que permite que se deseé, puesto que se desea precisamente porque eso está ausente, es decir, la ley del padre funda el deseo. El padre corresponde al lugar del vacío, opera a manera de función. El efecto de la ley del padre en el sujeto es la castración, puesto que lo divide. El sujeto dividido entre la ley y el deseo queda, de esta forma, estructurado en relación a una pérdida.

La ley del padre es la ley de la cultura, lo que hace posible el vínculo social. Es el Súper yo uno de los destinos del Padre, Freud lo sitúa como “la agencia representante {Representanz} de nuestro vínculo parental”. El clan de hermanos tras dar muerte al padre lo introyectan en su yo, engendrando un nuevo lugar especial, el cual constituye el Súper yo. Instancia descubierta por Freud que no solamente es un residuo de las elecciones primeras del ello, puesto que representa también una enérgica formación reactiva frente a ellas. El vínculo con él comprende tanto la advertencia: “así (como el padre) debes ser” (Ideal del yo), como también la prohibición: “así como el padre no te es lícito ser, esto es, no puedes hacer todo lo que él hace; muchas cosas le están reservadas” (Freud, 2000[1923], pág. 36). De esta manera, el Súper Yo corresponde a la perpetuación de la prohibición del incesto, ya que su persistencia, en cierta medida, asegura al yo contra el

retorno de la investidura de objeto (primordial) que se ha debido resignar; más bien de la que se ha visto forzado a resignar, y que la instancia súper yoica se ha encargado de forzar al desalojo (Represión primordial) de la conciencia, la cual en adelante permanecerá vigilante en miras a su retorno.

El Súper Yo es el asiento de la conciencia moral, que se sostiene en la renuncia de la satisfacción pulsional para no perder el amor del objeto de deseo y en consecuencia ser castigado por este, corresponde a la angustia ante la pérdida de objeto. En su fase primordial, anterior a la formación súper yoica, la angustia pendería del ser descubierto por la autoridad tras ser efectuada la acción con vía a la satisfacción pulsional. En esta fase primera se entiende que la tensión entre las exigencias de la conciencia moral y las operaciones del yo, tensión que se circunscribe al sentimiento de culpa, cesaría tras la renuncia de lo pulsional. Sin embargo, tras instituido el Súper Yo, la renuncia a lo pulsional no es suficiente, pues el deseo persiste y no puede escapar a esta instancia vigilante. De esta manera, pese a la renuncia pulsional sobrevendrá un sentimiento de culpa, puesto que el mal obrar (acción) es equiparado con el propósito malo. Freud anuncia que el sentimiento de culpa, desciende del complejo de Edipo y que se adquirió a raíz del parricidio perpetuado por el clan de hermanos; más esclarecedora aún será su conjetura respecto a que “el sentimiento de culpa es la expresión del conflicto de ambivalencia, de la lucha eterna entre el Eros y la pulsión de destrucción o de muerte” (Freud, 2001[1930], pág. 128), ya que las aspiraciones pulsionales permanentemente se orientan a la búsqueda de satisfacción.

Es a la instancia Súper Yoica a la que debemos la existencia de lo cultural, lo que se representa en el hecho de que los individuos para habitar en comunidad deben limitarse en sus posibilidades de satisfacción. Es así como lo cultural involucraría una renuncia de la satisfacción pulsional. Ahora bien, Freud, entendiendo la tendencia de la cultura a aglomerar a los individuos en grades unidades, plantea que es de esta manera comprensible el ímpetu de la cultura por limitar la vida sexual de sus individuos, ya que el amor sexual corresponde a la relación entre dos personas, esencia de Eros, en donde el tercero estorba, mientras que la cultura yace en el establecimiento de vínculos entre un gran número de individuos. La cultura se vale de Eros para este propósito, movilizándolo en la máxima proporción posible libido de meta inhibida (amor fraterno) para fortalecer

los lazos comunitarios, por lo que le es inevitable limitar la vida sexual (amor erótico), libido de meta no inhibida. (Freud, 2001[1930])

En simultaneidad, en relación al mismo fin cultural, el de mantener cohesionado a la masa, le es preciso a la cultura dirigir su energía en exigencia de otro sacrificio. Esta es la inclinación agresiva, subrogada de las pulsiones de destrucción, en donde Freud señala que la cultura encuentra su obstáculo más poderoso. La cultura se ve en la obligación de moverlo todo para sofrenar las exteriorizaciones de la pulsión de destrucción; para esto se vale de diversos métodos destinados a impulsar a los individuos hacia la identificación y la generación de vínculos amorosos de meta inhibida, encarnados en instituciones sociales, de las cuales, los ejemplos más nítidos corresponderían a la Iglesia y a las Naciones. No obstante, esto no es suficiente por sí solo, por lo que le es necesario sofrenar esta tendencia agresiva mediante una formación psíquica reactiva, que corresponde a uno de los destinos del padre, El Súper yo. “La cultura yugula el peligroso gusto agresivo del individuo, debilitándolo, desarmándolo y vigilándolo mediante una instancia situada en su interior, como si fuera una guarnición militar en la ciudad conquistada” (Freud, 2001[1930], pág. 120). Es de esta forma por la que se entiende, que la ley del padre es la ley de la cultura.

Bajo esta reflexión, surgida de los textos freudianos referidos, el ser humano está permanentemente confinado a resignar la consecución anhelada de sus metas pulsionales, por lo que se ve en la necesidad de desapropiarse de aquello primordial de su naturaleza para poder permanecer inscrito en la cultura, viendo en ello la razón de su malestar. El yo del sujeto se extraña de aquello que le fue necesario sepultar, sin embargo, esto persiste en lo inconsciente permanentemente buscando el retorno. Retorno vigilado por el influjo Súper Yoico, instancia censora, deformadora y represora. No obstante, de cuanto en cuanto el sujeto se las verá con impresiones que reanimen eso reprimido primordialmente, ese momento lógico del sujeto Yo-Todo del narcisismo primario, momento previo a la instauración de la ley, previo a la prohibición, estructurante del sujeto. El sentimiento de lo ominoso (horroroso terrorífico) precisamente se anuda al retorno de eso reprimido que persiste, a la tendencia del sujeto de regresar al Narcisismo Primario, de completud y fusión con el Todo. De esta forma, el sentimiento ominoso está relacionado con la consecución del deseo, el deseo incestuoso de ocupar el lugar del Padre. Y bien, en

palabras de Néstor Braunstein, “no hay nada más pavoroso, mas siniestro, que ver la imagen del propio deseo hecha realidad” (Braunstein, 1981, pág. 195)

Por medio del recorrido de la obra de Freud referente a lo ominoso se puede reconocer que el sentimiento ominoso se asienta del retorno de lo reprimido primordialmente. Eso reprimido primordialmente que corresponde al momento lógico que da paso a la estructuración del sujeto como sujeto dividido, entre la ley y el deseo, lo cual a su vez le permite la inscripción en la cultura. La ley del padre funda el deseo, incestuoso, que se afanará permanentemente desde lo inconsciente en consumir su satisfacción, pretendiendo el regreso a aquel momento lógico del narcisismo primario, la fusión del yo todo previo al lenguaje y a la cultura mientras que en contraparte la ley del padre operará como resistencia. Esto representa la eterna pugna entre Eros y Tánatos. El deseo es sobre todo incestuoso, el incesto es percibido para el sujeto, por la operación de la ley, como horroroso (ominoso), por tal, cualquiera impresión que lo reanime, será percibida ominosamente.

2.2 *Das Ding* como destino del Padre en lo real

Jacques Lacan centra la pregunta por la ética en psicoanálisis, desplegada en el Seminario VII, en torno al registro de lo real, en tanto lo ideal involucra el plano de imaginario, campo de la ficción e ilusión, de producción de sentidos provenientes de un Amo, dueño de la verdad, la cual sabemos que, por estructura, la estructura del significante, puede sostenerse solamente a partir de la producción de ficciones. “La verdad de la verdad es que está llena de pretendientes” (Braunstein, 2001, pág. 21), en efecto, la práctica psicoanalítica devela que la inscripción del sujeto en el lenguaje se sostiene a partir de un vacío operatorio, un vacío de sentido (excluido e incluido), que fundamenta como falta de fundamento la representación, la puesta en juego de la palabra, y de lo que de ello se desprende sobre la relación del sujeto con los objetos del mundo circundante.

Lacan señala el curso de la práctica analítica sobre cierta lectura freudiana alrededor de la cuestión del deseo, tildándola de “un moralismo más compresivo”, en tanto, el primer “sondeo” freudiano de la cuestión pulsional, del carácter perverso polimorfo de sus formas infantiles, su origen paradójico, deriva en la tendencia a entender una convergencia hacia un fin de armonía, lo cual representa, al fin de cuentas, un ideal de

sexualidad en su conformación adulta, la deriva ideal, la genitalización del deseo. Por tal motivo, Lacan sitúa la pregunta de la ética, no en relación al ideal, sino respecto al campo de lo real del sujeto, en tanto inscrito en el lenguaje, en el orden de lo simbólico, y en relación a los efectos producidos por dicha inscripción.

Para dicho emprendimiento Lacan pone en juego las concepciones freudianas sobre principio de placer y principio de realidad. El principio de placer, desde Freud, es la tendencia del aparato psíquico a la consecución de placer, a la extinción de la tensión proveniente de las excitaciones, en una dialéctica de lo externo y lo interno del sujeto, en tanto dichas tensiones son percibidas como displacer. La finalidad del aparato psíquico se direcciona entonces a la extinción (satisfacción) de la tensión en cuestión. Sin embargo, el mismo Freud en *el Malestar de la Cultura* (Freud, 2001[1930]), señala que la empresa del principio de placer es irrealizable; ya que la inscripción del ser hablante en el lenguaje, en la cultura, implica la renuncia pulsional. Lo pulsional se ve implicado en esta renuncia, de modo que, su estructura misma involucra que, para que ello pulse, ello no pueda devenir en satisfacción en su totalidad, siempre queda un residuo, un resto, que opera para la deriva, para que el movimiento pulsional siga produciéndose. Es decir, el principio de placer, opera en tanto es irrealizable.

Lacan, lector de Freud, se sirve del esquema del aparato psíquico desplegado por Freud en la Carta 52 a Fliess⁴. En él sitúa al principio de placer en el orden de los procesos primarios estrechamente vinculado con el sistema inconsciente. Eso que pulsa en lo inconsciente es condicionado por la inmersión del sujeto en la estructura del significante, en el orden de lo simbólico. En efecto, aquello que pulsa solo tiene cabida en tanto es representado por la representación, la *Vorstellung Repräsentanz* freudiana. Ello tiene como efecto un corte, en lo real, puesto que ello se presenta solo en la medida que es representado, en otros términos, la palabra no es La Cosa. Por tal, la posibilidad de la pulsión, se juega en torno a lo registro de lo simbólico. Ello implica el desplazamiento constante, la deriva de significante en significante que, en su dialéctica de significación, producen un efecto de significado, en tanto dicha producción cae dentro del registro de la ficción, es decir, implica algo que escapa a la producción de sentido y que permite el fluir de la cadena significante.

⁴ Carta enviada por Freud a su amigo y colega Wilhelm Fliess, el 6 de diciembre de 1896.

La estructura del significante se fundamenta en un vacío operatorio, condiciona a su vez lo real pulsional y lo real circundante. El carácter de la pulsión trabajado por Freud lo devela así, puesto que nos dice que no existe un objeto anudado a la pulsión, el objeto es el objeto perdido, que en tanto perdido tiende a ser reencontrado (Freud, 2000[1915]). Por tal, Freud señala en *Pulsión y destinos de pulsión* (1915) a la sublimación como un destino posible de la pulsión, que implica una transmutación de su meta. Esto es nodal pues debe entenderse a la sublimación, no como un simple destino de entre tanto posibles de la pulsión, sino como la posibilidad fundante de la pulsión, en tanto, está inmiscuida en el orden de lo simbólico. Es decir, la pulsión, en su carácter inconsciente, regida por el principio de placer como proceso primario, tiene una vía, una posibilidad de satisfacción mediada por el campo simbólico, en tanto este constituye el medio de interacción del sujeto con el medio circundante. La mediación simbólica, la satisfacción parcial de la pulsión constituye por lo tanto un proceso secundario, mismo que Freud anuda con el sistema pre-consciente, y que fundamenta el principio de realidad.

De esta manera, el principio de realidad involucra la reasignación pulsional, que a su vez implica la relación del sujeto con el objeto. En la medida que el sistema inconsciente demanda la consecución de placer, demanda operatoria puesto que es por estructura inasequible. La satisfacción pulsional se desprende de formaciones sustitutivas, es decir, la satisfacción misma, posible, es una satisfacción sustitutiva. Lacan señala que Freud es claro al señalar recurrentemente el carácter de plasticidad y fijación referente a la pulsión. En cuanto a las pulsiones sexuales, Lacan refiere que Freud recurrentemente señala, por un lado, su carácter extraordinariamente plástico relacionado con la capacidad de brindar satisfacciones substitutivas y, por otro lado, en simultaneidad, el carácter de fijación, entendiéndola como el resto pulsional que escapa, que no puede ser sublimado, que exige satisfacción directa y como residuo constante, lo que fundamenta a la pulsión en su función operante, como aquello que permanentemente pulsa y que permite la articulación significante. (Lacan, 1997[1964], págs. 113-114)

Esto a su vez implica, un modo de relación particular con el mundo circundante, con el mundo de los objetos empapados del lenguaje. En efecto, la representación vía palabra involucra que aquella (cosa) que se represente no sea La Cosa (*das Ding*) que es representada. La estructuración del sujeto como sujeto del inconsciente, sujeto sujetado a

las leyes del significante, implica la condición que, la captación del objeto en el orden del sentido tenga un carácter de ficción. Es de esta manera un objeto ilusorio, puesto que el objeto de deseo esta constitutivamente perdido. El objeto anhelado, el objeto de deseo, el objeto del incesto en su carácter de prohibido es la condición misma para la posibilidad de la articulación significante. La dialéctica del sujeto con respecto al objeto (a) esta fundamentada en la búsqueda y en el desencuentro. El objeto con las que se ve el sujeto inscrito en el campo del lenguaje, no es el objeto de su deseo, sino que se juega en relación a un constante desplazamiento metonímico en objetos que hacen de causa del deseo. Entendiendo el “causa” como cauce, como aquello en encauza al deseo, en tanto búsqueda y desencuentro.

Das Ding, La Cosa freudiana, es el efecto en el objeto, de la inscripción del sujeto en el orden de lo simbólico. Constituye la hiancia, el agujero, el vacío efectuado en el objeto en lo real. Pues el objeto nunca es el objeto de deseo. La palabra no es La Cosa, es la representación de La Cosa. Lo real en Lacan, es por lo tanto un imposible. *Das Ding*, constituye de esta forma el vacío “en torno al cual se organiza todo el andar del sujeto” (Lacan, 1997[1964], pág. 68).

Ahora bien, bajo la lectura de la teorización freudiana de lo que está “Más allá del principio del placer” (1921), en la cual Freud despliega el análisis del fundamento de la compulsión a la repetición, como la tendencia, si se quiere, masoquista del sujeto, en la que se encuentra placer más allá del principio de placer, y que en la lectura lacaniana de Freud constituye el Goce del sujeto, en tanto su deseo primordial empuja hacia la completitud, el recuento del objeto como operación funcional toma partida. En efecto, el objeto que por su naturaleza está perdido, prohibido por la ley del Padre, idealmente nunca volverá a ser encontrado, por lo tanto, *das Ding*, como el Otro absoluto del sujeto, Otro materno, es lo que se trata de volver a encontrar, lo que constituye una suerte de coordenada en torno al placer. Eso perdido que sin embargo insiste, pero como refiere Lacan “como mucho se vuelve a encontrar como nostalgia” (Lacan, 1997[1964], pág. 68). En efecto, todo goce tiene su carácter de nostalgia (Nosta-Retono/algia-dolor); el dolor por el retorno, por el eterno retorno, en una suerte de inercia al narcisismo irrestricto, al goce absoluto, al estado nirvánico, empujado por lo que Freud nomina pulsión de muerte

En función de *das Ding*, llamado por Lacan como el fuera-de-significado, se constituye un modo de relación, de afecto primario anterior a toda represión. Y, sobre todo, enfatizo lo siguiente pues está directamente relacionado con la presente investigación, “en relación a ese *das Ding* original se realiza la primera orientación, la primera elección, el primer emplazamiento de la orientación subjetiva, [...]” (Lacan, 1997[1964], pág. 70). Por tanto, la relación con *das Ding* acentuada en el sujeto, la relación del sujeto con el vacío, está estrechamente relacionada con su posición subjetiva con respecto a la ley del Padre. De esta forma, la sublimación, primero como posibilidad lógica del obrar pulsional y segundo como mecanismo que devela una particular relación del sujeto con La Cosa, puede esclarecernos, tal vez, algo referente a las posibilidades de elección subjetiva encarnada por el sujeto, en su particularidad.

2.3 La elevación del objeto a la dignidad de La Cosa

En cuanto a la sublimación en Lacan, abordada en el seminario VII acerca de la ética en psicoanálisis, la concepción de *das Ding* adquiere un peso determinante. Para ello nos serviremos de la siguiente cita:

El Ding como *Fremde*, extranjero e incluso hostil a veces, en todo caso como el primer exterior, es aquello en torno a lo cual se organiza todo el andar del sujeto. Sin ninguna duda es un andar de control, de referencia [...] al mundo de sus deseos. [...] ¿Servir para que? Nada más que para ubicarse en relación a ese mundo de anhelos y de espera, orientado hacia lo que servirá, dado la oportunidad para alcanzar Das Ding [...].

El mundo freudiano, es decir el de nuestra experiencia, entraña que ese objeto, Das Ding, en tanto Otro absoluto del sujeto, es lo que se trata de volver a encontrar. Como mucho se lo vuelve a encontrar como nostalgia (Lacan, 1997[1964], pág. 68)

Es ese *das Ding*, como centro, como interior excluido, como Otro primordial resignado pero imposible de olvidar, algo que a nivel del inconsciente solamente representa una representación. Es justamente, *das Ding* el que constituye el quehacer del ser-hablante, en su incesante búsqueda y desencuentro, persiguiendo el camino de su placer, que para ello vea luz, de una suerte alucinatória, en su contorneamiento.

Lacan señala que la noción de objeto es introducida en la relación de espejo ante el *Nebenmensch*, ante el Otro semejante, primordial, a saber, el Otro Materno; mismo que en su debido momento ocupa a *das Ding*, El sujeto pende de La Cosa Materna, del Otro primordial, y en su debido momento debe introducir necesariamente la función del padre, que de por sí, para Lacan, representa una sublimación. El objeto que deviene de dicha

sublimación, no es el objeto anhelado, pues este está perdido, prohibido por la ley del Padre. No es La Cosa, es su representación, que empero, apunta a la tendencia de reencontrarse con aquello perdido. Entre el objeto que deviene de aquella sublimación primordial, a saber, el objeto (a) y *das Ding* hay una brecha, y Lacan sitúa en dicho espacio el problema de la sublimación.

Ahora bien, Lacan determina que a nivel de la sublimación el objeto (a) no es separable de las elaboraciones imaginarias y sobre todo de las culturales. Encuentra en estas dos elaboraciones un campo de distinción, un acceso a manera engañosa, ilusoria, ficticia, con respecto a *das Ding*. En esto reside el peso que recae sobre lo culturalmente valorado. Sin embargo, la cuestión excede dicho emplazamiento, en tanto, por un lado, es imprescindible un modo de encontrar la dicha, así sea a manera de dicción, mejor dicho, solamente a través de ficciones, las cuales Freud las demarca extraordinariamente en el Malestar en la Cultura, pero, sobre todo, y en esto Lacan es tajante:

“el mecanismo de la sublimación no debe buscarse simplemente en la sanción que la sociedad le aporta al contentarse con ellos. Debe buscarse en una función imaginaria, muy especialmente aquella para la cual nos servirá la simbolización del fantasma ($\$a$) que es la forma en la que se apoya el deseo del sujeto. En formas históricamente, socialmente específicas, los elementos (a), elementos imaginarios del fantasma, llegan a recubrir, a engañar al \$, en el punto mismo de *das Ding*” (Lacan, 1997[1964], pág. 123)

De esta manera, para la cuestión que nos ocupa, es nodal la introducción del objeto (a), causa deseo, en tanto permite el acceso, si es preciso señalar que, acceso en la medida que es velado, a *das Ding*. En efecto, el cambio de meta pulsional freudiano, la satisfacción de la *Trieb* en una meta divergente a la meta natural, constituye para Lacan la naturaleza misma del *Trieb*, en la medida que este se relaciona con La Cosa como tal, con La Cosa que como Cosa no es el objeto. Es el sujeto en relación al objeto, el que concibe su forma particular de relación ante *das Ding*. Y para ello, para hacer con el vacío en lo real por la introducción del significante, Lacan se sirve de la distinción de los tres términos de la sublimación: arte, religión y ciencia. Es preciso señalar que, para Lacan, el vacío es determinante en toda forma de sublimación.

Aquello que es encontrado (reencontrado), en tanto simbólico y no real, es buscado, dice Lacan. Pero buscado por medio de las vías del significante. Es decir, aquello que de La Cosa se puede hacer, se lo hace solo en la medida que puede ser representada por la vía simbólica. De esta manera, la representación solo puede darse a partir de que sea Otra cosa, no *das Ding*. En tanto la relación del sujeto con el significante, es artificial, el

artífice es el hombre, puesto que puede modelar el significante, es decir, manipularlo, y de esta manera un objeto (a) puede cumplir la función que le permita no evitar La Cosa, sino representarla.

Esta función, está ligada particularmente a la sublimación artística, respecto a la cual Lacan refiere que “ella eleva un objeto a la dignidad de La Cosa” (Lacan, 1997[1964], pág. 138). Teniendo en cuenta que *das Ding* tiene la condición de ser velado, es decir, que se presenta como unidad velada, el arte viene en ayuda, para concebirla, contornearla, en una suerte de domesticación, allí donde se afirma. En efecto, de lo que se trata en la sublimación artística, es de organizar el vacío, contornearlo, ubicarlo topológicamente. Para Lacan, “todo arte se caracteriza por cierto modo de organización del vacío” (Lacan, 1997[1964], pág. 171), organización que designa el lugar de *das Ding*, en una suerte de acercamiento sobre todo para marcar distancia. En efecto, “se trata siempre en una obra de cercar La Cosa” (Lacan, 1997[1964], pág. 173), que procura el sujeto caer ante su seductora incandescencia, pues su vacío corresponde a ese absoluto que está más allá del principio del placer, a saber, el goce irrestricto.

Es así como Lacan introduce la noción del vaso de Heidegger, y lo asigna, si se quiere, como el primer significante modelado por el hombre. Significante hecho para representar la existencia del vacío. Puesto que el vaso, en su topología, representa lo pleno, que solo se da a través de la organización de lo vacío. En la sublimación artística, el sujeto se sirve del significante, lo modela, con el fin de representarse el vacío caótico, acercándose a la incandescencia de La Cosa, y por medio de este acercamiento, marcando su distancia. Eso que es imposible de ser nombrado y de ser representado, se posibilita con la condición de la mediación simbólica, a través del acto creador.

La sublimación artística esta jugada en la dialéctica presentificación-ausentificación, en la medida que compete al objeto artístico y su elevación a una nueva dignidad, a la dignidad de La Cosa. Es así que para Lacan, “ciertamente las obras de Arte imitan los objetos que ellas representan. Dando la imitación del objeto hacen del objeto otra cosa. De este modo solo fingen imitar. El objeto esta instaurado en cierta relación con La Cosa destinada a la vez a delimitarla, presentificarla y autentificarla” (Lacan, 1997[1964], pág. 174).

En cuanto a la ausentificación, Lacan nos brinda el modelo de las cajas de fósforos de Plevert. En dicho modelo, la ausencia del uso corriente, utilitario, del objeto presentifica a La Cosa que está más allá del objeto, a saber, *das Ding*. Por otro lado, en referencia a la presentificación del objeto, nos propone el modelo de las manzanas de Cezzane. La intermitencia del objeto, su presentificación recurrente, abre una dimensión en la cual la ilusión se quiebra, empero, apunta a Otra Cosa. Cezzane, hace surgir al objeto, a sus recurrentes manzanas, de modo que constituye una renovación de su dignidad. En la medida que el objeto se presentifica, la presentificación marca la ausencia de La-Cosa, la No-Cosa, que, sin embargo, en su ausencia, es delimitada; ya que para Lacan La Cosa es simultáneamente la No-Cosa.

Por último, Lacan sitúa al paradigma de la sublimación en la técnica poética históricamente fechada entre el siglo XI y el XIII, el Amor Cortés, como “la escolástica del amor desgraciado” (Lacan, 1997[1964], pág. 180). En tal técnica poética, el objeto, su objeto, a saber, objeto femenino, es elevado a la dignidad de La Cosa, la bordea, y se equilibra entre su vacío incandescente, personificado en el amor inaccesible que le puede conducir a la melancolía e incluso a la muerte. El hombre, en el amor cortés, es privado de algo real. El objeto deseado le es inaccesible, inalcanzable, sin embargo, no reusa a caer ante sus encantos, a manera de vasallaje, por los favores que puede encontrar en dicha dama. La dama es situada en lo imposible, pero el ímpetu del caballero no deniega, pues en lo imposible se boceta un ápice de posibilidad. En tanto sus esfuerzos se dirigen a alcanzarla, le basta con su sola presencia, y se mantiene fiel ante su displicencia. De esta manera, se entiende que la dama del amor cortés vía idealización es elevada a la dignidad de *das Ding*.

CAPITULO 3. A PROPÓSITO DE LA MORAL SEXUAL “CULTURAL” QUITENA

3.1 La moral sexual cultural

Néstor Braunstein, a propósito de los cien años del artículo freudiano *La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna* (1908), enfatiza que el psicoanálisis no es una disciplina normativa en tanto no propugna cambios en la moral. El curso analítico desprendido desde el posicionamiento ético se cimienta en una base teórica que comprende la dialéctica pulsional, erótica y tanática, vida y muerte. Las pulsiones, esos seres míticos inferidos por Freud, son funciones que solo por sus efectos en quien habla, dan cuenta de su existencia y ex-sistencia. En tanto articulan la producción de sentido, función extensional, contingente, pero retornan a la función en intensión, en una suerte de vaciamiento, fundamento mismo de cualquier acto creador, figuración que se puede extender a la topología del toro. En tanto, dialécticamente, Eros y Tánatos modelan alrededor del vacío central, a saber, *das Ding* (Braunstein, 2008).

Braunstein, en su texto *48 variaciones sobre el tema de la "moral sexual"* (2008), señala que estos seres míticos son independientes de las realidades históricas y, por lo tanto, también independientes de la moralidad. Así mismo, Braunstein, emparenta la moral con el derecho, al entenderlas como hechos discursivos supeditados a discursos dominantes en un determinado momento de la historia. Tanto moral y derecho son construcciones discursivas con pretensiones prescriptivas; por un lado, el derecho ordena y su revés, la moral, aconseja. Por tal, no existe ni el derecho ni la moral "Natural", y en consecuencia, su aparente opuesto, lo "Cultural" resulta un pleonasma. Esto, en la medida en que la Naturaleza (lo real) es amoral, es decir, El ser hablante no trae proscrito con sí, ni un soberano bien ni un soberano mal.

Adicionalmente, Braunstein manifiesta que la oposición dicotómica entre lo natural y lo cultural, vigente en época de Freud, se ve trastocada por las elucidaciones freudianas; entre las que, irreprochablemente, se encuentran la intrusión de su concepción acerca de las pulsiones parciales que derivan en la inferencia de la pulsión de muerte, a saber, del goce. Así mismo, el cuerpo, freudiano, desborda en su soldadura con los preceptos

biologistas-mecanicistas, en tanto el cuerpo del que se ocupa Freud, es el cuerpo erógeno, “sustancia gozante” (Braunstein, 2008, pág. 34). De esta manera, las aspiraciones del goce tropiezan con el campo del lenguaje, con el Otro de la cultura, que como estructurante del sujeto limita la consecución, la tacha de imposible, tacha al sujeto y tacha al Otro primordial, en un compromiso ante el campo del lenguaje. El Otro, prohíbe al sujeto de La Cosa Materna y prohíbe su reencuentro, de eso que está perdido desde el origen.

Al ser hablante se le plantea la elección encrucijada entre el cuerpo (gozante, goce del ser) o el lenguaje. Entre la bolsa o la vida (Braunstein, 2008, pág. 34). El sujeto se encuentra con una la elección que de todas formas deriva en una pérdida, del goce o del Ser, en tanto hablante, en tanto que padece del significante. El malestar, nos-talgico, es inherente al ser que habla, ya que el malestar en la cultura, no es en una en específico, sino en todas. No obstante, para Brausntein “la cultura no es el mal o la enfermedad del sujeto «Natural»” (Braunstein, 2008, pág. 35), al contrario, la cultura es una organización que tiende a atenuar la falta, producto del efecto en el sujeto de la imposibilidad del significante de encausar las aspiraciones pulsionales, lo cual es, una imposibilidad de estructura, ya que deja siempre, a pesar de los intentos, un residuo de insatisfacción.

La falla no es resarcible, y se perfila en dos modalidades de existencia: del lado masculino o del lado femenino, en tanto la sexuación implica la asunción de una posición dentro del campo del lenguaje, una posición ante el Falo como función por el efecto de la castración. Entre los sexos hay un hiancia estructural que inhabilita la relación (rapport) sexual, puesto que no existe sino como ilusión, es decir, como ideal platónico. Y ello no puede sino acarrear diversos efectos en quien habla, puesto que la constatación de la diferencia entre los sexos es percibida de manera harto traumática, ya que deja una huella innombrable; inclusive, invoca a la instauración de subterfugios imaginarios destinados a dejar sin efecto la constatación de la diferencia.

De esta manera, la cultura constituye un intento para remediar la falla geológica que deviene de la imposibilidad de la relación sexual. En palabras de Brausntein, la cultura “intenta regular y ofrecer alternativas, modos de negociación, sobornos, amenazas cuando los sobornos no alcanzan, para atenuar y disimular el sacrificio pulsional inicial e inevitable que configura a los sujetos, abocándolos a la insatisfacción” (Braunstein, 2008,

págs. 35-36). Entendido de esta forma, la cultura es a la pulsión su reverso, no en oposición sino en continuidad, se perfila como una relación moebiana, de igual manera la relación Sujeto/Cultura. El par, naturaleza/cultura (pulsión/cultura; sujeto/cultura) se ve desafiado por algo que está “más allá” del placer y la realidad: el goce.

“La cultura es la organización significativa que tiende a canalizar la imposibilidad de la relación sexual haciendo, de la necesidad –es decir, de la incompletud y la imposibilidad-virtud” (Braunstein, 2008, págs. 42-43)

La cultura y sus manifestaciones perfilan un modo de relación sensible a los tiempos y los discursos dominantes, por lo que tiene un carácter dinámico, siendo determinada por la historia; no obstante, con el vacío, con la hiancia dejada por la diferencia entre los sexos que es un hecho del lenguaje, un hecho estructural y a-histórico, por lo que es constitutiva del parlêtre. De allí que los cambios en la fenomenología clínica correspondan a los modos culturales de ejercicio de las pulsiones. En efecto, las histéricas de Freud, raramente las encontramos hoy en nuestros tiempos.

3.2 Moral victoriana / Moral Quiteña

La cúspide de la época victoriana es el contexto histórico en las que el padre del psicoanálisis infirió el inconsciente por medio del análisis clínico de los “enfermos de los nervios”. Jaques Lacan en su seminario 22 R.S.I., en la sesión del 11 de Febrero de 1975 enuncia: “Si el siglo XIX, me parece, no hubiera sido tan asombrosamente dominado por lo que es muy necesario que yo llame la acción de UNA mujer, a saber la reina Victoria, tal vez no nos hubiéramos dado cuenta de hasta qué punto era necesario, era necesario esta especie de estrago para que hubiera al respecto lo que yo llamo un despertar.” (Lacan, 1989[1975], pág. 5)). Este despertar es señalado por la psicoanalista Ana Santillán en su texto *La Moral de una Reina*, como el despertar del inconsciente.

Ana Santillán en su texto realiza un breve comentario respecto del libro de Lytton Strachey *Reina Victoria*, acogiendo la “invitación” realizada por Lacan en su seminario R.S.I. para leerlo. De acuerdo a esta autora:

Este libro, no sólo es la biografía de una mujer que se “se autoproclamara guardiana de las esencias morales del Imperio” De una reina, que personificó y dio nombre a una moral: la severa y férrea moral victoriana, que “tras su imperturbable fachada escondía un patio

trasero lleno de inconfesables miserias.”. Este libro, es también, el relato de las intrincadas tramas políticas, y de sus laberintos del poder y es, claramente, un retrato de un momento en la historia de la civilización. [...] Gran Bretaña, en su esplendor, en el apogeo del desarrollo industrial y del capitalismo, produce un quiebre y una recomposición de los lazos sociales, instaurando un nuevo orden y una moral: La burguesa moral victoriana: puritana, férrea, glacial. (Santillán, Sin especificar, págs. 1-2)

La moral victoriana se asienta en una represiva moral sexual que se practicaba con “celosos disfraces de apariencias”, honrando la disimulación y la hipocresía. Se exaltaba el sentido de la pureza y la castidad, la higiene y la decencia, disciplinando bajo estrictos principios el lugar de la sexualidad. El canon sexual imponía a la sexualidad estrictamente dentro del marco conyugal y en atadura con la función de procreación, la sexualidad, fuera de este marco, ideal, imposible, fue considerada escandalosa, extraviada, perversa. La moral sexual imperante y restrictiva de la época victoriana encuentra como vía tanto “la silenciosa hipocresía” y fundamentan, para Freud, la nerviosidad que en occidente se tenía como producto del malestar en la cultura en el siglo XIX.

Sin embargo, como se ha señalado con antelación, el malestar es inherente al ser que habla por su inscripción en el orden de lo simbólico. Por lo que, el malestar no es de la cultura, no es residuo cultural, es efecto de la falla estructural, efecto de la castración, que imposibilita la relación entre los sexos. De esta manera, la cultura, anudada sin duda a los discursos históricos dominantes que la especifican, otorga a los seres hablantes posibilidades de vérselas con dicha falla estructural, con la falta en ser, es decir, modos de hacer con el vacío. La época Victoriana, aquel momento histórico que Lacan señala como estrago necesario para el advenimiento del psicoanálisis, puede ser reconocida incluso aún en nuestros días, su presencia en nuestra vida cotidiana es identificada, por Ana Santillán, en los prejuicios de los que somos.

Desde esta perspectiva, no es forzoso suponer cierta relación, aunque no de correspondencia, entre la moral victoriana y la moral quiteña, específicamente del siglo XX, la cual aún hace presencia en ciertas manifestaciones de la moralidad quiteña contemporánea. Podemos considerar que algo de la moral victoriana se juega en eso que hace norte al ecuatoriano, específicamente el de la sierra, eso que guía su obrar cotidiano y que toma cuerpo en “el ser tranquilo” develado por la psicoanalista residente en Quito-Ecuador, Iris Sánchez.

Ahora bien, en cuanto a la interpretación de la moral quiteña el texto *A propósito del ser tranquilo* (2002) de Iris Sánchez es de utilidad para la temática planteada para la presente investigación. En dicho texto la autora esboza una aproximación teórica desde el psicoanálisis de ciertos decires cotidianos de ecuatorianos, específicamente de la sierra y de los discursos de sus analizantes. Sánchez propone que el “ser tranquilo” es la brújula que guía el día a día de los ecuatorianos.

Enunciados tales como: “yo soy tranquilo” o “tal fulano o fulana es tranquila” son, de acuerdo a Sánchez, frecuentes en el discurso cotidiano de los quiteños, frases a las cuales se les presta considerable y particular apremio. La sorpresa de la autora recae en que el tema de la tranquilidad, adjetivada, en los decires quiteños está ligada a una cuestión óptica, es decir, propia del ser. Por ello que se lo conjugue con el ver *Ser*. Constituyéndose en la particularidad del serrano ecuatoriano, ya que generalmente en otros contextos de países de habla hispana, a la cuestión de lo tranquilo se lo liga a un estado momentáneo, transitorio o pasajero como se lo puede constatar con el uso del verbo *estar* (Sánchez, 2002).

De esta manera, Sánchez propone que: “el ser tranquilo es quizás la manera en que esa identidad (ecuatoriana), que se escurre a los intentos de capturarla, se dice, se la sufre” (Sánchez, 2002, pág. 33). Y “se la sufre” en tanto que del ser no hay tal sino es como en su condición de escindido, de ser en falta. Por ello, esta particularidad de la lengua ecuatoriana reside en aquello a lo que hace problema a los seres humanos, a los seres hablantes, a saber, la falta en ser como un hecho de estructura, del cual el ecuatoriano, en su particularidad, parecería renegar. Cabe aventurarse a conjeturar que esta particularidad del quiteño podría relacionarse con el “curuchupismo”, como un suerte de evitación del saber sobre el deseo inconsciente, pues el quiteño reniega lo que del deseo se pone en juego y se encarna en las “ganas de”, ocultándolo tras el velo del “ser tranquilo”. Este ser, impregnado de la predicatividad imperiosa de moralidad religiosa, no tiene de otra que encubrir a través de la mentira, de la imagen, aquello en lo cual el deseo toma partida,

La autora hace énfasis en que al hablar de identidad en psicoanálisis está en juego la cuestión sexual, tomada en su multivocidad, que escapa al campo de la de la idealización, y que particularmente en psicoanálisis refiere a la inconmensurabilidad entre los sexos, la falta de simetría entre los sexos como efecto del pasaje diferenciado por la castración,

cuyo efecto reside en la no relación posible entre los sexos en cuanto a el ejercicio del deseo, a no ser como imposible. Esta cuestión es esquematizada por Lacan en las fórmulas de la sexuación.

La confrontación con la diferencia entre los sexos, es harto problemática y inclusive traumática. El choque con esta realidad inquebrantable, hace huella en el ser hablante, e imaginariamente convoca a un sin fin de rodeos para dejar sin efecto la constatación de la diferencia, (Sánchez, 2002, pág. 34), Estos “rodeos” están en relación con lo que se trabajó en los capítulos precedentes acerca de los subterfugios inferidos por Freud que apaciguan, calman e inclusive desmienten la constatación de la diferencia anatómica entre los sexos.

En cuanto a la identidad, si fuera una temática que cabría ser abordada desde el psicoanálisis, hay que situarla en la elaboración freudiana respecto a las masas; la cual pone en juego a la identidad sexual anudada a la pertenencia cultural, en tanto esta es datable, es decir, que responde a un momento histórico particular, enlazada a la lengua, etnia y religión por los que se transmite un modo particular de relación con la represión, y aún más puntual, con el vacío estructural.

La problemática en cuanto a la identidad ecuatoriana es inferida por Sánchez en términos de una intrincación entre el sentido sexual de la identidad con la cuestión del mestizaje, la cual, según la autora, es sufrida y rechazada por el ecuatoriano. Este rechazo recubre a manera de velo “contaminante” lo que de lo sexual se reprime; y, como efecto, aquello fija más el carácter de lo reprimido como tal. Y aún más, ya que para Sánchez, “esta intrincación llega a complicar de manera singular un modo de suplencia de la ‘no relación sexual’, y yo diría a ponerla de primer plano” (Sánchez, 2002, pág. 34).

Iris Sánchez considera que el papel del culto dominante en el Ecuador, a saber, la religión católica, es la coartada que hace oposición al rechazo del mestizaje, prestándole los “argumentos retóricos” al escenario de la represión. Esto se manifiesta en la valoración paradójica que se da a las raíces indígenas en cuanto a la generalidad, que, al contrario, en términos de singularidades, se presta a una denegación recurrente. Es decir, en cuanto al origen indígena y al resultante mestizaje del choque con esa Otra civilización, el ecuatoriano se juega en el campo de la ambivalencia. El ser tranquilo, para la autora,

cumple la función de apaciguar el mal-ser del mestizaje. Esta desgarradura del mestizo en cuanto a su origen atañe a la identidad cultural, étnica y religiosa. No obstante, excede a estas en tanto allí se ve intrincada la cuestión sexual.

El deseo sexual originario de la unión entre estas dos razas cargado de ominosidad y representante de una diferencia inaceptable resulta en una suerte de desmentida, que tiene como efecto el ser imaginariamente vivido como no válido para legitimar. Un representante de esta desmentida inherente a la identidad ecuatoriana es palpable en enunciados característicos del ecuatoriano: “de gana hiciste tal cosa”, “de gana no hice tal otra”. Estos enunciados llevan la connotación de invalidar aquello que hay del deseo en una acción cualesquiera que fuera; cuando en efecto, se puso en acto aquello que puede representar al deseo, a saber, las ganas de hacer tal o cual cosa.

El efecto colonial marcado por la huella de un traumatismo oblitera el lugar de los orígenes, y la vía desde la cual el sujeto puede dar voz a su deseo se convierte en un llamado desesperado al padre, al Padre-Ideal, representado por el ideal-del-Yo, que empuja con un imperativo superyoico, exiliándolo imaginariamente del deseo legitimado por su anudamiento con la ley. En esta situación el sujeto se vive, en determinados momentos, como un desecho en lo imposible de ser otro, ideal, a imagen y semejanza del Padre-Ideal exento de la humillación de los orígenes. (Sánchez, 2002, pág. 38)

De esta manera, el “ser tranquilo” refiere a la aspiración ideal de una identidad sin desgarramiento, infalible, sin fallas; “sin ningún atisbo de pulsionalidad y del deseo completamente controlado” (Sánchez, 2002, pág. 38). El ser tranquilo, se lo enunció previamente, es el norte que guía la cotidianeidad del quiteño. El quiteño escindido, por estructura en tanto ser hablante y por añadidura como efecto de su historia colonial.

El imperativo es claro, ¡Como el Padre (noble, exento de la humillación de los orígenes) debes ser! e incluye el ¡Como el Padre no te es lícito ser! Estos imperativos superyoicos del quiteño derivados de su historicidad colonial, tienen como efecto extensional la desmentida de aquello que del deseo que se pone en juego en su obrar. La huella colonial es tan profunda e imperante, que de ella deviene la exigencia a la que se anuda, en la que el quiteño no tiene otra salida sino la de encubrir aquello que del deseo se pone en juego. Esto en relación a la popular noción del curuchupismo, la cual es una característica del quiteño, en la que, para Sánchez, pareciese que se pone en juego una doble moral.

Esta doble moral resuena con un enunciado del texto freudiano *La moral sexual cultural y la sexualidad moderna* (1908), a propósito de la moral sexual cultural patente de su época, a saber, la victoriana, tomado de Von Ehrenfels: puesto que las faltas del varón eran penadas con menor rigor, al varón se le consiente una doble moral. Una sociedad que impone imperativamente tantas renunciaciones, específicamente a la cuestión sexual, y que a su vez consiente una doble moral, “no puede menos que inducir a sus miembros a ocultar la verdad, a embellecer falazmente las cosas, a engañarse a sí mismos y a los demás” (Freud, 2000[1908], pág. 164)

El quiteño se despropia de su obrar, desmiente aquello que del deseo está allí en juego. Lo sexual, lo bohemio, lo pendenciero le es ajeno; mientras que, lo tranquilo le es propio y anhelado. No obstante, en cuanto a la moral victoriana, el quiteño pareciera también recurrir a aquellos celosos disfraces de apariencias, honrando la disimulación y la hipocresía. Es precisamente allí donde la obra de Luigi Stornaiolo entra en juego, como sátira, como ironía, como retrato de aquellos rostros que se esconden tras la máscara del ser tranquilo.

CAPITULO 4: LO BELLO Y LO SUBLIME, LO FEO Y LO PERVERSO. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE LUIGI STORNAIOLO.

en lo bello el hombre se pone a sí mismo como medida de la perfección (y) se adora en ello [...] El hombre en el fondo se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que le devuelve su imagen. Lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración [...] Todo indicio de agotamiento, de pesadez, de senilidad, de fatiga, toda especie de falta de libertad, en forma de convulsión o parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de disolución, de la descomposición [...] todo esto provoca una reacción idéntica, el juicio de valor feo ¿A quién odia aquí el hombre? No hay duda: odia la decadencia de su tipo.

Nietzsche, “el Crepúsculo de los Ídolos” (1887)

4.1 El juicio estético

La cuestión acerca de la definición del arte es harto problemática a lo largo de la historia, al punto que el historiador británico del arte Ernst H. Gombrich refiere que, “no existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas” (Gombrich, 2008, pág. 15). En ese sentido, se puede considerar que al hablar de arte nos enfrentamos ante una indefinición, ante un concepto abierto e imposible, por lo cual la pregunta ¿qué es lo que hace que una creación sea valorada como arte y otra no? no tiene una respuesta específica y única. El arte⁵ se manifiesta como una construcción cultural, por lo que histórica y socialmente cambia la forma en que es entendida, producida y valorada. En el arte se pone en juego la actividad creativa del artista que mueve y despierta sensaciones y juicios en los espectadores.

La valoración de la obra de arte no es necesariamente compartida colectivamente, en tanto que, para algunos, algo que puede presentarse como artístico, para otros no.

⁵ Arte proviene del término latín Ars o Artis, los cuales a la vez tienen su origen del griego τέχνη téchnē; este término, en su origen latino y griego, estaba relacionado con la habilidad y destreza para producir algo; en esa perspectiva, el concepto Ars que se utilizaba en la antigüedad no distinguía plenamente la producción masiva (múltiple) producto del artesano con la producción artística. Esta distinción entre artesanía y bellas artes proviene del renacimiento. Una de las acepciones establecidas en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua para arte es: “manifestación de la actividad”⁵ La palabra estética proviene del griego αισθητική [aisthētikē], que refiere a la sensación y percepción (lo que se percibe con los sentidos), también relacionada con sensibilidad. El diccionario de La Real Academia de la Lengua Española, la define como “la disciplina que estudia la belleza y los fundamentos históricos del arte”.

Una definición general del arte conoce perfectamente sus límites: y son los límites de una generalización no verificable sino de experimentación; los límites de una definición cargada de historicidad y, por consiguiente, susceptible de modificaciones en otro contexto histórico; los límites de una definición que generaliza por la comodidad de un discurso común una serie de fenómenos concretos que poseen una vivacidad de determinaciones que en la definición se pierden necesariamente. (Eco, 1970, pág. 160)

Las categorías de lo bello y lo sublime, han tenido un lugar privilegiado en cuanto al tratamiento histórico del Arte, al punto de llegar a establecerse un paralelismo entre lo bello y aquello que podía ser juzgado como artístico. De esta manera, la producción artística se apreciaba en tanto deseable, encuadrada en términos de aquello que estaba permitido. En efecto, en cierto momento de la historia, en particular en el siglo XVII, se conjugó el arte y lo bello en el término “Bellas Artes”.

Es así como se inscribe el juicio moral en cuanto a la reflexión acerca de la cuestión del arte, y se establece, desde ciertos pensadores, una relación entre ética y estética, la cual “[...] es constante a lo largo de la historia, si bien la concreción de la misma ha tomado diversas formas y depende, en buena medida, de las teorías del arte y de los sistemas éticos que se manejen” (Castro, 2012, pág. 63).

El arte, impregnada de lo moral, es asumida con lo bello, agradable, gustoso. Aquello que conmueve y deviene en placer estético.

«Bello» -al igual que «gracioso», «bonito», o bien «sublime», «maravilloso», «soberbio» y expresiones similares- es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar una cosa que nos gusta. En ese sentido, parece que ser bello equivale a ser bueno y, de hecho, en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo Bello y lo Bueno. Pero si juzgamos a partir de nuestra experiencia cotidiana tendemos a considerar bueno aquello que no solo nos gusta, sino que además querríamos poseer. [...] (Eco, 2008, págs. 8-9)

Una de las reflexiones, que sitúa una aproximación a la relación entre ética y estética, que ha marcado la discusión de los historiadores y filósofos del arte proviene del libro de Kant *Crítica del Juicio. Lo Bello y lo sublime* (1790). En dicho texto Kant busca establecer las condiciones formales que debiesen determinar el juicio estético, es decir, corresponderlo a un juicio “puro”, por lo tanto, desinteresado y universal. En este sentido, Kant propone que los juicios de gusto deben tener cuatro aspectos: i) ser desinteresados, ii) ser universales, iii) deben tener una finalidad sin fin, y, iv) ser necesarios.

La Estética, al menos a partir de Kant, no establece un canon de la belleza, sino que define las condiciones formales de un juicio estético: dentro de estos esquemas descriptivos de experiencias posibles se mueve la variedad de las experiencias personales dotadas cada

una de ellas de un sello de originalidad. Frente al problema del juicio estético como frente a cualquier otro problema, la Estética como disciplina filosófica procede, pues, como fenomenología de experiencias concretas para elaborar definiciones que comprendan experiencias posibles sin prescribir su contenido. (Eco, 1970, pág. 64)

La cuestión sobre el juicio del gusto estético desde la aproximación kantiana se juega en el par antitético placer/displacer de indeterminado sujeto, como efecto, ante la presentificación de una cosa (objeto) determinada. Kant distingue tres categorías: lo agradable, lo bueno y lo bello; las cuales indican tres relaciones diferentes del sentimiento placer/displacer en el sujeto derivado de las representaciones del objeto.

Lo agradable, lo bello, lo bueno, indican tres relaciones diferentes de las representaciones con el sentimiento de placer y dolor, con referencia al cual nosotros distinguimos unos de otros los objetos o modos de representación. Las expresiones conformes a cada uno, con las cuales se indica la complacencia en los mismos, no son iguales. *Agradable* llámese a lo que DELEITA; *bello*, a lo que sólo PLACE; *bueno*, a lo que es APRECIADO, *aprobado*, es decir, cuyo valor objetivo es asentado. (Kant, 2010[1790], pág. 339)

En tanto, lo *agradable* que deleita responde al interés particular del sujeto y lo *bueno* que es apreciado depende de la cuestión moral, Kant determina que, de los tres modos de relación del sujeto ante el objeto, el de lo bello es el único que puede ser considerado “puro”, es decir, que cumple con ser desinteresado, universal, necesario y tiene una finalidad sin fin.

Lo agradable y lo bueno tienen ambos una relación con la facultad de desear y, en cuanto la tienen, llevan consigo: aquél, una satisfacción patológico-condicionada (mediante estímulos, *stímulos*), y éste, una satisfacción pura práctica. Esa satisfacción se determina no sólo por la representación del objeto, sino, al mismo tiempo, por el enlace representado del sujeto con la existencia de aquél. No sólo el objeto place, sino también su existencia. En cambio el juicio de gusto es meramente *contemplativo*, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y dolor. [...] (Kant, 2010[1790], pág. 339)

El juicio de gusto para Kant no es un juicio lógico, en tanto no responde a un juicio de conocimiento, es puramente estético y su base determinante no es sino subjetiva. En la medida que es subjetiva es universal. En cuanto subjetivo (estético) y universal, el juicio de lo bello precede al sentimiento de placer/displacer que se desprende respecto al objeto. Al contrario de lo agradable y lo bueno, en tanto supeditados a una razón práctica, primero sobreviene el sentimiento de placer/displacer y luego el juicio, es decir, este pronunciamiento tendría solo validez privada y no universal.

Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio

de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que subjetiva. (Kant, 2010[1790], pág. 333).

Este juicio meramente subjetivo (estético), del objeto, o de la representación que lo da, precede, pues, al placer en el mismo y es la base de ese placer en la armonía de nuestras facultades de conocer; pero en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del juicio de los objetos, fúndase solo esa validez universal subjetiva de la satisfacción, que unimos con la representación del objeto llamado por nosotros bello. (Kant, 2010[1790], pág. 347).

Kant plantea una analogía entre el juicio moral y el juicio estético referente a lo bello, en la cual los dos cumplen los principios de ser desinteresados, universales, el de tener una finalidad sin fin, y el de ser necesarios, por lo que los dos pueden ser entendidos como juicios “puros”.

1. Lo bello place inmediatamente (pero sólo en la intuición reflexionante, no como la moralidad en el concepto). 2. Place sin interés alguno (el bien moral va unido necesariamente, desde luego, con un interés, pero no con uno tal que preceda al juicio sobre la satisfacción, sino que por ese solo es producido). [...] 4. El principio subjetivo del juicio de lo bello representado como universal, es decir, valedero para cada cual, pero no cognoscible por medio de concepto alguno (el principio objetivo de la moralidad es definido también como universal, es decir, para todos los sujetos, y, al mismo tiempo, para todas las acciones del mismo sujeto, y, además, cognoscible por medio de un concepto universal). (Kant, 2010[1790], pág. 478)

De esta manera, en Kant, se da una formulación lógica a la relación entre ética y estética. Entre lo bello y lo moral como máximas universales. Sin embargo, tanto el tratamiento de lo moral como lo bello leídas desde los discursos ideológicos imperantes a lo largo de la historia, a saber, predicativos, confluyen en una vertiente equivocada idealizante, la cual históricamente ha estado presente en la reflexión tanto de la ética como de la estética. Ética y estética que responden al ideal, que prescriben, proscriben y que predicán. En cuanto al arte, se ha establecido una correspondencia entre la representación de lo moralmente deseable expresado en la belleza. Lo bello aparece como el actuar y la práctica moralmente aceptable.

En consecuencia de la soldadura idealizante entre lo bello y el bien moral, históricamente se ha establecido una analogía entre lo feo y el mal moral, para lo cual se genera una tipología de la fealdad, expresada ésta como fealdad natural, fealdad espiritual y la fealdad en el arte. La fealdad en el arte se expresa como lo opuesto a lo bello. En los primeros tratados sobre la estética de lo feo (por ejemplo, Rosenkranz 1853, referido en Eco 2009) se plantea que históricamente la fealdad se refleja como la ausencia de forma, la asimetría, la falta de armonía, la desfiguración y la deformación, por otro lado, a través

de lo mezquino, lo débil, lo vil, lo banal, lo casual, lo arbitrario, y lo tosco y finalmente a través de la imperfección artística, distintas formas de lo repugnante, por ejemplo: lo grosero, lo muerto y lo vacío, lo horrendo, lo insulso, lo nauseabundo, lo criminal, lo espectral, lo monstruoso, lo demoniaco, lo hechicero, lo perverso y lo satánico.

Eco en su texto *Historia de la Fealdad* (2009), refiere a cómo históricamente ha evolucionado la relación y aproximación que el hombre ha tenido ante la fealdad. Así, en el mundo clásico, lo feo sólo era posible en el plano de lo sensible, como un aspecto de la imperfección del universo físico respecto al mundo ideal platónico; posteriormente, en el imperio romano (Marco Aurelio) lo feo y lo imperfecto son entendidos como elementos que contribuyen a la complacencia del todo, por lo que, lo feo, fue de esta manera, liberado de su contexto, contribuyendo a la armonía del universo, visión que se comparte con la posterior aproximación escolástica, por ejemplo, la de San Agustín, donde lo feo forma parte de la belleza total del Universo y de la armonía del conjunto, ya que Dios no podría crear cosas imperfectas. En este momento histórico, el propio mesías fue desfigurado por el sufrimiento, lo cual tuvo una amplia representación plástica, así como las tentaciones y martirios de los santos, quienes esperaban la muerte con alegría.

Por otro lado, la tradición judío - cristiana, asocia lo feo con el fin de los tiempos, con el apocalipsis, el infierno y el diablo. Lo feo es lo demoniaco, Lucifer deja de ser quien fue, el más bello, para pasar a tener una representación inmunda, perversa, llena de pestilencia, conjugando todos nuestros miedos y lleno de lo más oculto y siniestro de nuestros deseos. En el mundo moderno, la visión de lo feo, de lo ominoso, ha tenido un amplio despliegue dentro de las distintas artes, como, por ejemplo, el Frankenstein de Mery Shelley, el golem de Meyrink, Mr. Hyde de Stevenson, y con los textos de Hoffman (referidos por el propio Freud en su abordaje respecto de lo Ominoso.) (Eco, 2009). Entre tantos otros también encontramos: El Pickman de Lovecraft y los caricaturescos y afeados personajes de Luigi Stornaiolo.

Tanto la belleza como la fealdad son conceptos sujetos a las determinaciones históricas, no corresponden a conceptos estáticos y universales. La apreciación de lo bello y lo feo varía histórica y culturalmente, *De gustibus non est disputandum*⁶. De esta manera, lo que

⁶ Adagio en latín que refiere a que “sobre gustos no se disputa”, que corresponde a “cada quien con su gusto”.

para en un momento particular era socialmente considerado como feo en otro momento podría ser visto como bello, así mismo, lo que es bello para una sociedad y cultura para otra no, necesariamente, lo es. Incluso, dentro de una misma sociedad y tiempo histórico, la apreciación y el juicio respecto de la belleza y la fealdad no son compartidos y similares por todos los miembros de la sociedad.

De una manera simplificada, se podría considerar que la fealdad es lo opuesto a lo bello, un concepto negativo que se define en función de su opuesto; pero, ¿puede tan solo definirse lo feo en oposición a lo bello?, ¿un contrario que también se transforma cuando cambia la idea y el concepto de su opuesto? Conceptos que se asocian con valores estéticos y preferencias morales, donde la belleza es entendida como armonía, proporción, orden, integridad, bondad, vida, etc. Y que es adjudicada privilegiadamente a la condición humana idealizada; por lo tanto, la fealdad, asociada con valores negativos, con el caos, la desproporción, lo corrupto, lo anormal, lo monstruoso, lo ominoso, lo putrefacto o lo perverso, todo aquello que, aunque perteneciente a la condición humana, el ser humano se afana en desapropiarse.

Para los historiadores y filósofos del arte, entre ellos, Umberto Eco (1970, 1988, 1989) y Gombrich (2008), tanto la belleza y la fealdad son indisolubles la una respecto de la otra, los dos conceptos están integrados, correspondiendo a una unidad, no como las dos caras de una moneda, sino como correspondencia, tal como lo planteaban las brujas en el Macbeth de Shakespeare, las cuales gritaban “...*lo bello es feo y lo feo es bello*”. En este sentido lo bello y lo feo se puede entender a partir de la figura topológica de la banda de Moebius. De esta manera, desde el arte se puede representar de manera estética, “bella”, situaciones que de otro modo podrían ser vistas como feas; así mismo, estas situaciones feas y el mal moral son apreciadas y causan un goce estético dentro de los espectadores. Esta representación y apreciación estética de los valores negativos empero ha hecho presencia a lo largo de la historia del Arte. Varias de las más reconocidas y famosas obras de arte han emergido en contraparte a las denominadas “Bellas Artes”, allí encontramos las disecciones de Rembrandt, el horror del grito de Munch, las representaciones torturadas de un Cristo crucificado y lleno de sangre, dolor y muerte; el corazón ensangrentado, lleno de puñales de varias representaciones de la Virgen, el Jardín de las Delicias del Bosco, las brujas y los aquelarre de Goya, el sufrimiento, el dolor y el

masoquismo en los autorretratos de Frida Kahlo, las caricias, los rostros caricaturescos, afeados, dionisiacos de Luigi Stornaiolo, etc.

[...] nuestra misma sensibilidad, nuestros comportamientos emotivos, las mismas coordenadas de los juicios morales, la capacidad de aceptar y definir situaciones humanas, la capacidad de moverse en un contexto social que reciba el impacto de cambios que ocurren a otros niveles, y de rechazo origine una inestabilidad de los valores y de los conocimientos, todos nuestros modos de comportamiento, desde el psicológico al fisiológico [...], el hombre en su totalidad, en definitiva, debe habituarse a no habituarse nunca, debe reconocer en lo mutable, en la revisión de los esquemas, en la dinámica de un replanteamiento continuo de los modos de ser en el mundo Y, de ver el mundo, nuestra condición normal y privilegiada. (Eco, 1970, pág. 220)

4.2 La creación artística. Lo *Unheimlich* del hombre y su identidad en la polis

Desde una lectura psicoanalítica, leída en lacaniano, las máximas universales kantianas acerca de *Lo Moral y lo Bello* (ética y estética), son máximas que atañen, no al ideal sino, a lo real del ser hablante en su condición de *Spaltung*, sujeto del deseo inconsciente. La máxima universal del ser que habla esta en relación a la falta fundante, a la separación por la inscripción del hombre en el campo del lenguaje y en la función de intercambio de la palabra. Esta inscripción, en lo simbólico, extirpa al sujeto de *das Ding* (La Cosa), máxima de goce, que, en tanto falta, en tanto vacío, sirve de Norte del quehacer humano. *Das Ding*, interior excluido en el ser hablante, en la medida que “esta fuera de lo simbólico, fuera del significado, irreductible a imágenes y a los significantes, pero, al mismo tiempo, inmanente al sujeto.” (Recalti, 2006, pág. 47). Excentricidad irrepresentable y terrorífica.

Por ello, Lacan, en su Seminario VII no repara en acentuar que, en toda forma de sublimación, entre ellas la sublimación artística, el vacío será determinante. Para Lacan hay creación artística solo en la medida que se bordea el vacío. El objeto, es artístico, en la medida que es capaz de organizar el vacío. La modalidad de satisfacción que se desprende de la sublimación es la posibilidad de alcanzar una organización de dicho vacío. Por tal, la condición de la sublimación artística es *das Ding*, siendo esta un modo riesgoso, entre otros modos, de hacer con el vacío central constituyente del ser que habla. La sublimación artística no apunta a recubrir lo real terrorífico, ominoso e incandescente de La Cosa, sino bajo el paradigma planteado por Lacan, eleva a un objeto a la dignidad de La Cosa, a riesgo de ser absorbido. En tanto no se trata de una identificación al objeto

ideal, la elevación responde a un modo simbólico para encontrar lo real, imposible. En este sentido, Néstor Braunstein refiere:

[...] es el efecto de un no-saber. [...] Su causa es una ausencia, un goce perdido, el silencio del Dios muerto, la falta de garantías para el ser, la esperanza de salir de una condición que necesita de esperanzas, la necesaria producción de ilusiones que tapicen las paredes del desaliento” (Braunstein, 2001, pág. 148)

La obra llamada de arte es un objeto que se pone en frente de ese sujeto. Entre sujeto y objeto [...] no hay coalescencia ni acuerdo que no sea imaginario. La estructura de la experiencia estética es la del fantasma. El objeto artístico se enchufa en la falta, en el goce interdicto, del sujeto. Es tapón no vertedera. No manifiesta ninguna presencia trascendente sino que pretende subsanar, en el sujeto, el hoyo fundamental; señala y subraya la condición de destierro (Braunstein, 2001, pág. 166)

Néstor Braunstein señala que el arte viene a ser una suerte de remiendo, que como todo calmante (en referencia a los calmantes descritos por Freud en el *Malestar en la Cultura*) fracasa y devela la condición humana, “trasfondo siniestro de un real (*das Ding*) escondido tras [...] las máscaras” (Braunstein, 2001, pág. 160), condición del ser hablante quien no puede prescindir de semblantes e ilusiones. Si el arte es un remiendo, solo puede ser un mal remiendo, puesto que indica el lugar de aquello que pretende cubrir.

Es que hay arte porque hay otro al que el artista se dirige. Y ese otro, otro sujeto, esta a su vez dividido, es el objeto de una escisión que lo atraviesa. La obra de arte es una propuesta, una interpolación. La respuesta habrá de ser de confirmación de los espejismos subjetivos («Yo soy yo») o de impugnación de esa identidad («Yo soy Otro») Hay un arte que calma y colma. Hay otro que inquieta y «saca de onda», tal como lo hace una oportuna interpretación psicoanalítica (Braunstein, 2001, pág. 162)

Sin embargo, enfatiza de que ello no debe derivar en un nuevo maniqueísmo. No hay arte buena ni mala, puesto que el agujero es el mismo en ambos casos, ya sea que se lo tape en uno, o se lo revele en otro.

Desde esta perspectiva, Néstor Braunstein en el texto *Nada que sea mas siniestro (unheimlich) que el hombre* (1981) señala que Freud pone en manifiesto a lo largo de su obra, y en particular en el texto capital *El malestar en la cultura* (1930[1929]), los fundamentos de la condición humana, a saber, su condición de necesidad de ilusiones.

Para situar su tesis, el autor, se sirve de la interpretación de Heidegger del Coro de Antígona de Sófocles en su *Introducción a la Metafísica*. El coro que se ha nominado “Elogio del hombre”, derivada de la traducción clásica, helénica, del vocablo griego *deinótaton*, traducción que se traduce a su vez como aquello que es lo más admirable y maravilloso. Sin embargo, antes de Sofócles, en tiempos de Homero *deinón* significaba

lo tremendo, lo que produce tremor. Este deslizamiento semántico que hace de lo tremendo algo grandioso y superlativo y por tanto admirable es retomado por Hölderlin quien traduce el *deinótonaton* de Sófocles en *ungeheuerer* (Monstruoso). Así mismo, Heidegger, utilizando un argumento similar al freudiano, en su tratamiento de lo *Unheimlich* (Ominoso), como ese familiar que ha devenido extraño, traduce *deinótonaton* al vocablo alemán *unheimlichsten* (pavoroso, siniestro, ominoso). De suerte que la traducción clásica del Coro: “numerosas son las maravillas del mundo, pero de todas, la mas sorprendente, el hombre” deviene en “Nada mas siniestro que el hombre”, siendo eso *Unheimlich* la esencia misma del hombre. (Braunstein, 1981)

No obstante, Braunstein es claro al advertir el riesgo de que este enunciado se relacione con la discusión maniquea acerca de la bondad o maldad innatas al hombre y la oposición natural/cultural. “Bueno y malo, natural y cultural aparecen, en cambio, como determinaciones secundarias a la caracterización de lo *unheimlich*.” (Braunstein, 1981, pág. 196). De esta manera, el *Deinón* de Heidegger, irreductible a los maniqueísmos descritos, condensaría dos aspectos: por un lado, consiste en lo terrible y subyugante en medio de lo cual el hombre existe y es configurado (*Dikhé*) y, por otro lado, en la violencia ejercida por el hombre transgrediendo el poder y las leyes subyugantes (*Tekhné*). Esta particular lectura de Heidegger otorga, para Braunstein, el verdadero alcance del Eros y Tánatos freudiano.

Correré el riesgo de entender en “lacaniano” Ese doble aspecto del *deinón*: por una parte el hombre se halla en medio del lenguaje como lo preexistente que cava un abismo en el interior de su ser, que lo separa del objeto de su deseo y que le convoca a una actividad violenta, la del inconsciente, que transgrede la ley subyugante exponiendo al hombre al absoluto desamparo de la pérdida de su *Heim*. (Braunstein, 1981, pág. 197)

“Nada mas siniestro (*unheimlich*) que el hombre”, en tanto el hombre, especie Edípica, irrumpe violentamente, atraviesa los límites de su *Heim*, del lugar del cual ha surgido. A título de productor, conquistador de la naturaleza, ejerce el derecho a su explotación esperando así anular la necesidad, traer al mundo la abundancia, y alcanzar la satisfacción. La ley de la armonía “Natural” se ve trastocada y suplantada por la ley del usufructo y beneficio. Productor, es el hombre, que al consumirse genera bienes para consumir; los productos, una suerte de disfraces que le sirven para adornar el malestar inefable, inquebrantable, estructurante. Pero el malestar no cesa, pese a los calmantes que el hombre dispone. En la palabra y en las leyes que regulan la *polis*, de las que el hombre es artífice, se pensaría que el hombre encontraría a su *Heim*. Pero el malestar no cesa. Y no

es el malestar producto *de* la cultura, que no se piense que ella es fuente social del sufrimiento. Se trata del malestar en la cultura. ¿En cuál?, Braunstein nos da la respuesta: en todas!

No que el hombre invento la palabra, el pensamiento, la poli o las leyes sino que estas le han hecho como su criatura y qué depende el hombre del poder de lo simbólico del Otro que lo domina interiormente. (Braunstein, 1981, pág. 203)

Nada parece más familiar y maleable que el lenguaje, ninguna herramienta más al alcance de cualquiera. Nada, sin embargo, más capaz de extrañar al hombre, de llevarlo a tocar lo Unheimliche, pues este lenguaje, condición del inconsciente que es, a su vez, condición del hablar y reconocerse a sí mismo como integrante de la cultura, es constituyente del ser del sujeto que aparece ahora como constituido. (Braunstein, 1981, págs. 203-204)

Es a través del lenguaje que quien habla pretende suturar la grieta que lo separa del objeto de su deseo. La grieta, que el propio lenguaje, a través del paso por el Edipo, ley de interdicción del incesto a saber, hecho universal a modo de castración, ha abierto en él. Por el lenguaje, el sujeto es sujeto de deseo, de uno cuyo objeto no es dado a alcanzar, y que sin embargo insiste. Insiste en el lapsus y el chiste, en la otra escena, la del sueño, la del teatro, la del arte.

El hombre llega a ser hombre del deseo con respecto a esta ley. Ley del lenguaje, Ley de la diferencia entre los sexos, Ley de la cultura, de la ordenación generacional. Puesto que la organización social, la ordenación de parentesco, es un hecho del lenguaje y no existe fuera del lenguaje, cultura y parentesco se implican entre sí. Por su relación con el Otro, al hombre se le confiere un nombre, una identidad. Ella, al recibirse deja un saldo, una deuda, pues implica la renuncia al objeto primordial. Deja una deuda, sí, pero, no sin una promesa como prima de aquella renuncia, plus de goce, promesa de paraísos en el cielo y en la tierra. En la tierra, el acceso al placer sexual, y, en el cielo el reencuentro con *das Ding*.

La identidad, deriva de dicha renuncia, “de una puesta en su lugar del Nombre del Padre como significante de la aceptación de esa Ley” (Braunstein, 1981, pág. 205). La inscripción en la cultura es la inscripción en el lenguaje. Inscripción en la estructura de vacío, de deriva pulsional, deriva metonímica que va de significante en significante, de objeto en objeto, de Dios en Dios, de cuadro en cuadro; nostálgico, persiguiendo aquello que se debió renunciar.

La identidad, en psicoanálisis, es identidad imaginaria. El sujeto debe su identidad al Otro, con la condición de someterse a su Ley. Pero el Otro, puede reclamarla en cualquier momento, declarándolo no apto para ocupar su lugar en la polis, para vivir en la sociedad de la especie Edípica, que es el hombre; “la polis permite ser alguien a condición de que su ley sea aceptada.” (Braunstein, 1981, pág. 206)

De esta manera, la polis, el estado, la sociedad, no es un lugar construido por el hombre para el hombre, tampoco lo son sus leyes, consensuadas así mismo por el hombre para regular el “bien común”. La polis, dice Braunstein, es “el sitio del acontecer histórico donde los hombres reciben del Otro y viven como propias sus identidades imaginarias”. (Braunstein, 1981, pág. 206) Es la polis, supuesto *Heim*, hogar del hombre, la supeditación del deseo “a un orden que se pretende como natural e intocable; un orden que consagra y encuadra una desigualdad y una hostilidad a las que luego pretende limitar y regular en nombre del bien general” (Braunstein, 1981, págs. 206-207).

Sin embargo, la Polis, es también, escenario del acontecer histórico donde emerge lo mas *Unheimliche*, a saber, el deseo que retorna, insaciable, desde el freno que se le pretende poner. El deseo emerge, en los hechos del inconsciente, en los hechos del lenguaje, en los hechos de la cultura. “La realización del deseo saca al hombre de su morada, del lugar donde recibe su identidad”. El hombre de la polis, es el hombre cualquiera, dice Braunstein, ese hombre, el de la civilización contemporánea es el que renuncia al deseo en función de la comodidad. Comodidad que encuentra en todo aquello que apremia la polis, a saber, la religión, las ciencias positivas y las bellas artes. El hombre común, es aquel “que vive imaginariamente la apuesta de su existencia en la catarsis del teatro” (Braunstein, 1981, pág. 213) y de la obra de arte.

Por otro lado, el hombre del deseo inconsciente, exiliado de la polis por transgresor puesto que no comparte la renuncia al deseo, es el hombre personificado en el héroe trágico, en Edipo. Este hombre, que es también ilustrado en *Tótem y Tabú* como aquel que se convierte en tabú por violar una Ley Tabú y es evitado por el clan. “El hombre que ha violado un tabú, se vuelve a si mismo tabú porque posee la peligrosa aptitud de tentar a otros para que sigan su ejemplo. Despierta envidia [...] es preciso evitarlo a él igualmente. [...] apto para incitar las apetencias prohibidas de los otros” (Freud, 2011[1913], pág.

40). Su reinscripción en el clan pende, por lo tanto, de que efectué determinada acción que tiene la naturaleza de penitencias, expiaciones, purificaciones.

Este hombre, que reniega la denuncia a su deseo, está confinado al exilio, pues incita al hombre común a que ellos mismo transgredan la Ley. Este hombre, del deseo inconsciente, que se personifica en tantos hombres de la historia. Exiliados, señalados como “locos” pues alucinan o deliran realidades alternas a La Realidad o como perversos pues transgreden el orden social. Entre esos tantos, también se sitúan los artistas, por lo menos los verdaderos artistas desde una lectura lacaniana, unos locos otros perversos, perseguidos, condenados, exiliados de su patria, privados de su “libertad”, que no han encontrado sino un fatal destino. Otros, aun viviendo en la sociedad de los hombres, desde la mirada de los otros y desde su propia mirada, desconociéndolos y desconociéndose como miembro, activo y productivo, de la sociedad, entre estos, tenemos a Van Gogh, Gide, Mishima, Pollock, Bacon, Kafka, y Stornaiolo.

Empero, Braunstein advierte, lo *Unheimlich*, condición del hombre, impugnador y transgresor de los órdenes, no denota una característica negativa. Es la condición misma del progreso. ¿Progreso?, en tanto la ley ordenadora, lo *Heim*, es el resultado de la actividad violenta, *Unheimlich*, del deseo que produjo las transgresiones anteriores y condujo a la institucionalización del nuevo orden, del nuevo *Heim*. Puesto que, “La ley engendra un hombre que, entrando en el hogar, en la polis (*Heim*), es a la vez y desde un principio deseante de la disolución de esa ley” (Braunstein, 1981, pág. 217) Por tal motivo, Braunstein se pregunta, ¿cómo a pesar del hombre, transgresor de los límites, puede existir la cultura que es organización histórica de tales límites, dique de contención y derivación del deseo? La respuesta, paradójica, los diques al deseo son necesarios para que el deseo represado exista.

El dique (*dikhé*), la ley, es la potencia organizadora de la vida social que habilita al ser hablante a estar en el campo del lenguaje y en la función de la palabra. Ella junta y articula, ya que “el hombre es articulado por la ley y es efecto de ésta, no lo es como un mero siervo de esa Ley sino como un ser de deseo” (Braunstein, 1981, pág. 217). Y la actividad del deseo, irrumpe en lo ordenado por la *dikhé*, es la “puesta en acción de una energía transformadora que se opone (a ella). Su resultado es la creación significativa [...] es elaboración de algo que nunca antes existió con lo que se pretende cerrar el hoyo

abierto por el primitivo objeto de deseo” (Braunstein, 1981, pág. 207). Así, la Tekhné, es creación, creación significativa, por acción violenta sobre lo instituido. La Ley, la dikhé, Eros; juntura pre-potente que se establece en la polis en cada momento de su existencia y que tiende a la creación de unidades cada vez mayores. El deseo, la tekhné, Tánatos; actividad violenta (pulsión de muerte), que va más allá de la vida (Eros), del hombre transgresor movido por el Saber del deseo inconsciente. De esta manera, el hombre y la cultura no se oponen, se implican mutuamente, es el uno el revés del otro y a su vez su continuación (Banda de Moebius).

La dialéctica entre Eros y Tánatos es “la que cristaliza en historia, historia de los hombres y de sus luchas, historia de la sumisión de sus cuerpos a la opresión, de los gritos de libertad, de los gestos y las gestas heroicas; también [...] de la renovación de las rotas amarras bajo nuevas formas” (Braunstein, 1981, pág. 220). Esta dialéctica es el contenido de la historia, de la vida pasada y futura de los hombres.

Entendido de esta manera, que la actividad creadora, es, a su vez, destructora. Destructor de lo preexistente con vistas al surgimiento de lo nuevo. Esta es la definición del arte y de la obra de arte según Néstor Brausntein, del arte, advierte, que no debe confundirse con las bellas artes. “La creación es así un saber que, a través de la violencia, produce la aparición de un significante nuevo, sucedáneo del objeto de deseo. La tekhné en esta perspectiva es manifestación de la magna pulsión de muerte. Y su producto es el resultado de una sublimación” (Braunstein, 1981, pág. 225). Es el resultado de la sublimación una producción significativa destruyendo una materia significativa anterior. La sublimación, en tanto sublimación de la pulsión de muerte, es la condición de articulación significativa.

El objeto producido por la sublimación de la pulsión arranca al hombre de su *Heim*, y lo traslada a aquello Unhemilich que no ha sido reclamado con bandera alguna. Es la eterna abertura significativa, pues ningún significante alcanza para significarse a sí mismo, y entre significante y significante siempre hay un desfase. Es la deriva pulsional. “la creación significativa es transgresión [...]. Pero al institucionalizarse deviene barrera opuesta al deseo, ley que engendra una nueva transgresión” (Braunstein, 1981, pág. 227)

El artista, el verdadero, es creador ex-nihil, transgresor de la dikhé que lo ordena en el momento histórico en el que se sitúa. Por ello, está confinado al desamparo, a la

incomprensión, al exilio no solo de la patria terrenal sino de la sociedad de los hombres. Lacan nos dice, “La relación del artista con la época que se manifiesta es siempre contradictoria. El arte intenta operar su milagro siempre a contra corriente, contra las normas reinantes, normas políticas por ejemplo, esquemas de pensamiento inclusive.” (Lacan, 1997[1964], pág. 174).

He allí, lo que nos puede decir, o mejor dicho lo que podemos hacer decir, a la obra de Luigi de la época en que se manifiesta. La polis, la ciudad, Quito, en donde reina el imperativo “Ser tranquilo”. Luigi devela aquello que el quiteño busca ocultar, a saber, el deseo. Adornando el vacío del que es efecto, con máscaras y disfraces que son su carta de presentación ante el Otro y los otros. Al artista le toca “contar lo que pasa en la sociedad, cosas que muchos prefieren ignorar” (Stornaiolo, entrevista diario la Hora, diciembre de 2010). Son sus telas testimonios, “con sus rasgos, técnica color y personajes representa su relación con su ciudad, Quito y con su mundo interno, pero trasciende su lugar llegando a ser una obra representativa de la clase media latinoamericana” (Noe, s/f)⁷

Freud, plantea en su texto *Breve informe sobre el Psicoanálisis* (1923 [1924])⁸ que, “no le incumbe, por cierto, al psicoanálisis la apreciación estética de la obra de arte ni el esclarecimiento del genio artístico” (Freud, 2000[1923], pág. 219). Reccalti (2006), añade que, desde una lectura lacaniana, no se trata de psicoanálisis aplicado al arte sino de psicoanálisis implicado en el arte (Recalti, 2006, pág. 11). Ahora bien, es desde esta perspectiva que se sitúa la presente investigación, más allá de un análisis estético de la obra pictórica del maestro Stornaiolo, el cual excede los límites de mi capacidad, se trata de una lectura de la obra en un trasfondo de lecturas desde la teoría psicoanalítica. Se puede acusar al autor de la presente investigación, el referirse insuficientemente, brevemente, inapreciablemente a la obra del maestro Stornaiolo, sin embargo, para aquellos que leen entre líneas encontrarán que la obra del maestro su relación a la identidad, imaginaria como toda identidad, desde una lectura propia de la teoría psicoanalítica, se halla de principio a fin de la presente investigación. Para los demás, y,

⁷ Descripción que hace de Luigi Stornaiolo el artista argentino Luis Felipe Noe, referido en biografía de Luigi Stornaiolo, disponible en: http://casatoledo.com.ec/wp-content/uploads/2015/10/stornaiolo_biografia_final.pdf

⁸ Texto incorporado en el tomo XIX de las Obras Completas de Freud, Amorrortu editores, pp. 199 - 221

sobre todo, en honor al maestro demos rienda a lo que dice, se dice y hacemos decir de su obra y vida.

4.3 Luigi Stornaiolo. Lo que se esconde tras el velo del “Ser Tranquilo”

... el artista tiene no sólo el derecho, sino hasta el deber de abandonar todo autocontrol. Si los arranques resultantes no son bonitos de contemplar, es porque nuestra época no es bonita en absoluto. Lo importante es hacer frente a estas crudas realidades para así, al enfrentarlas, poder establecer la severidad de nuestra enfermedad. La idea opuesta, de que solamente el arte es capaz de proporcionarnos un atisbo de perfección en este mundo tan imperfecto, se suele descartar por escapista. Los intereses generados por la psicología han impulsado tanto a los artistas como a su público a explorar regiones de la mente humana anteriormente consideradas repugnantes o tabúes. El deseo de evitar el estigma del escapismo ha obligado a muchos a fijar la mirada en espectáculos que generaciones anteriores habrían desechado

Gombrich, 2008, *La Historia del Arte*, pp. 614

Luigi Stornaiolo es uno de los artistas plásticos ecuatorianos contemporáneos de mayor renombre a nivel nacional e internacional. El maestro Stornaiolo fue galardonado, en el año 2011, con el premio Eugenio Espejo en la categoría de actividades artísticas, máxima distinción que otorga el Gobierno Nacional a las figuras más representativas de la cultura ecuatoriana. Tal como lo refiere Andrés Villalba (2010), “Luigi Stornaiolo es quizás el artista vivo más emblemático, enigmático, contradictorio e incomprensible del país. (Villalba, Luigi Stornaiolo. *El arte de la digresión*, 2010)

Luigi Stornaiolo nace en Quito en 1956, hijo de madre guayaquileña (Ángela Pimentel) y padre napolitano (Bruno Stornaiolo Miranda)⁹; en la década de los 70 estudió arquitectura por tres años, abandonando sus estudios para dedicarse por completo a la pintura y al dibujo. Luigi es un autodidacta y ya para inicios de los años 80 realiza sus primeras exposiciones en Quito (Galería Club de Arte – 1980, Galería Sosa Larrea – 1981, Colegio de Arquitectos – 1983), estas exposiciones, de grandes formatos, suscitan interés en los espectadores y la crítica debido a la fuerza de su trabajo; en 1986 gana el primer

⁹ Psicólogo clínico de profesión, docente universitario, fallecido en el 2014.

premio en caricatura y tercer premio en témpera del Salón Municipal de Quito, en 1989 el primer premio en el Salón Mariano Aguilera y en el 2006 y 2010 el premio QUITSATO al mejor artista. Stornaiolo ha participado en varias oportunidades en las Bienales Internacionales de Cuenca, Sao Paulo, Trujillo y Venecia como representante del país; actualmente su obra se encuentra expuesta en diversos museos y galerías nacionales e internacionales.

En su obra se refleja imágenes cotidianas cargadas de ironía, erotismo, sexualidad, figuras ‘grotescas’, “figuras caricaturescas¹⁰ y esperpénticas; rostros con expresiones de sensual picardía, mórbida curiosidad, voluptuosidad torpe, en grupos que sugerirían oscuras complicidades y obscenas ceremonias; y cuerpos femeninos feos, afeados por prematuras vejezes” (Rodríguez, 2006, pág. 616). La obra de Stornaiolo, ha sido vista por varios críticos de arte como una obra descarnada, provocativa, de colores estridentes y atiborrados con personajes que han llevado sus vidas a oscuros extremos, vertidos en sentido opuesto al ideal moral cultural, per-vertidos.

Al cumplir cuarenta años, y en los momentos de mayor reconocimiento a la obra de Stornaiolo, se le diagnostica una arteriosclerosis m ltiple¹¹ que le quitó la movilidad de su pierna y brazo derechos, de la mano con la que pinta; motivo por el cual, de a poco, debió ir “domesticando” y aprendiendo a usar su mano izquierda para trabajar; es a partir de esto que de la multiplicidad de cuerpos y personajes expresados en sus cuadros, pasa a personajes individuales o en grupos pequeños, trabajados con trazos más gruesos.

alguien que lo tuvo todo y lo perdió, una vida dedicada a la pintura, sin ejercitar otro oficio. De un momento a otro, cuando Stornaiolo estaba en la cresta más alta de su labor pictórica, fue víctima de una progresiva esclerosis múltiple que ha mermado y paralizado el lado derecho de su cuerpo, hasta que tuvo que aprender a pintar con su mano izquierda”, situación que lo lleva a una nebulosa de soledad infranqueable y automarginación, “donde habita hasta cortar los vínculos con la realidad, para crear otra más hostil, desenfadada y descabellada” (Villalba, Luigi Stornaiolo. El arte de la digresión, 2010)

¹⁰ “La caricatura ha sido expresionista siempre, pues el caricaturista juega con la semejanza de su víctima, y la trastrueca para expresar precisamente lo que piensa acerca de su semejante” (Gombrich, 2008, p. 564).

¹¹ En varias entrevistas realizadas, Luigi Stornaiolo considera que su enfermedad y problemas derivan de un u ero en su dedo pulgar del pie derecho, cuando él tenía 33 años y que cuando fue tratado por un médico especialista optó por sacarle su uña, dejando, acorde lo plantea Luigi, una esquirra que luego la relaciona con la paralización de su lado derecho, mano derecha con la que pintaba. (referencia: <http://comunidad.revistaanfibia.com/Documentos/luigi-stornaiolo-un-retrato-a-la-irreverencia/>)

Frente a esta realidad, hoy, de acuerdo a sus palabras, “vive para no caerse”, en un disfrute constante de llevar su vida entre lienzos, colores y recuerdos. Su obra toma un giro “ya no aparecen multitudes, orgías con decenas y decenas de personajes. Son, más bien, parejas, grupos de tres, de cuatro, que juntan sus cuerpos para juegos sexuales más íntimos” (Ponce, 2005).

El propio artista, y varios críticos de arte reconocen que la obra de Stornaiolo es ampliamente autobiográfica, que su pintura es una pintura que cuenta y que como artista le toca “contar lo que pasa en la sociedad, cosas que muchos prefieren ignorar” (Stornaiolo, entrevista Diario La Hora, diciembre de 2010)¹². En sus telas testimonia “sus propias experiencias a través de un viaje por el infierno de la propia memoria –que es, a veces, el infierno-” (Villalba, 2013).

Para Stornaiolo no existe una definición para su arte, y adjetivar su obra es poco o nada relevante. Dejemos que el propio autor hable de su obra:

El ser humano es malandro de entrada.

La pintura está en las telas y uno la descubre al mancharlas (Stornaiolo, 2017)¹³

el humor y el sarcasmo son intenciones más desde siempre. Hay que retraerse bastante para poder hablar. *Los cuadros son un escape al silencio. Uno creía que podía pintar en vez de hablar, pero no se entiende.* No puede existir una definición de lo que hago. *Si vas a pecar con tu mano derecha, córtatela. Eso me ha pasado.* Con la izquierda siento dicha porque pinto de espaldas a la realidad. Puede ser que la ironía y lo absurdo estén incrustados en la corrosión de la elasticidad pictórica (Villalba, 2010, pág. 114)

En una entrevista realizada en el 2014 titulada *Dialogo con un prángana*¹⁴, Sonia Kraemer¹⁵, al consultarle a Luigi Stornaiolo si su obra trata sobre la naturaleza humana o si busca dar una lección moral, el artista le responde que su obra “habla de la incompetencia del espécimen humano, marca la conducta de la caricatura” y cree que “la pintura debe remitirse sólo a sí misma” y que el pintor “no puede ser filósofo o ser

¹² Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1101063279/luigi-stornaiolo-muestra-e28098se-fregc3b3-la-fiestae28099>

¹³ Disponible en: <http://www.kafeina.tv/luigi-stornaiolo/>

¹⁴ La palabra ‘Prángana’ significa en México y Puerto Rico: “Pobreza extrema” según la RAE.

¹⁵ Sonia Kraemer (Mar del Plata, 1976) es Doctora en Historia del Arte (Universidad de Salamanca), actualmente es curadora y docente - investigadora en la Universidad San Francisco de Quito USFQ.

político”, así mismo, para Luigi, el arte “es una sublimación de la posibilidad expresiva de cada uno” (Kraemer, 2014).

Para Kraemer (2014), la obra de Luigi Stornaiolo puede calificarse de neo-realismo social, puesto que desenmascara las hipocresías y lacras de una sociedad en crisis, recurriendo a una pintura neo-expresionista de fuerte cromatismo y consistencia. Trabaja el género de la sátira representando a conocidos personajes del mundillo cultural quiteño.

Es la náusea que siente por una parte de lo humano, esa dicotomía de lo que somos: una parte de nosotros es mirada como perteneciente a un mundo condenado a la perdición......el artista, en una especie de maniqueísmo, nos juzga y, al mismo tiempo, se juzga a sí mismo, a su parte más débil (...). **En una palabra, cada cuadro incluye un dilema moral**, un pesimismo sistemático que se cuela en casi todos los resquicios. El ser no es individual sino representa parte de una masa amorfa, amoral e irreverente. [...] **En Stornaiolo se hace visible la verdad más oscura del ser humano, lo que no queremos ver**, [...] (Kraemer, 2014)¹⁶.

Hay arte porque hay otro al que el artista se dirige, dice Néstor Braunstein (2001). Ese otro, es sujeto, objeto de una escisión que lo atraviesa. Es sujeto de la polis, de la cultura, del lenguaje. “La obra de arte es una propuesta, una interpolación. La respuesta habrá de ser de confirmación de los espejismos subjetivos («Yo soy yo») o de impugnación de esa identidad («Yo soy Otro») Hay un arte que calma y colma. Hay otro que inquieta y «saca de onda»” (Braunstein, 2001, pág. 162); la obra de Luigi se sitúa del lado de aquella que “saca de onda”. La propuesta del maestro es impugnada por el “ser tranquilo” que habita en la polis quiteña, quien se ve confrontado con sus espejismos, puesto que este ser se ha forjado en el arte de la desmentida del deseo inconsciente, asilado en la ilusión provista en la religión católica.

Este ser, el quiteño, ve amparo, ante su condición de vacío, en las ilusiones que oferta, la religión monoteísta imperante, a saber, la católica, pretendiendo de este modo taponar el vacío del cual es preso. En efecto, la religión constituye un modo de hacer con dicho vacío, a modo de evitación. Es allí donde el ser tranquilo encuentra su coartada, renegando del saber sobre su deseo inconsciente, se ocupa de evitarlo cumpliendo con los preceptos que se desprenden de la religión monoteísta. Pero el deseo persiste, y toma forma en el obrar del cual el quiteño, por mandato, se ocupa en desmentir. Pues el deseo

¹⁶ El énfasis en negrita es mío.

inconsciente desconoce de toda moral, es amoral, y escapa a cualquier afán de encubrimiento.

La religión monoteísta, católica, predicativa por excelencia, es situada por Lacan en su seminario VII como un modo de entrar en relación con *das Ding*, de hacer con el vacío. De suerte que, constituye un modo particular de sublimación, pues mientras la sublimación artística se sostiene en la organización, con riesgos implicados, del vacío y la sublimación científica, afanada en suturar el vacío mortífico de *das Ding*, pretende soldadura dicho vacío; la sublimación religiosa consiste en una suerte de evitación, de mantenerse alejado obsesivamente de *das Ding*, desconociéndolo, y a su vez desconociendo al sujeto de lo inconsciente, al sujeto del deseo, y cuya implicación deriva en una renuncia al goce prometido, plus de goce.

En este sentido, Lacan refiere que los diez mandamientos, proscritos y predicados en la región de Moisés tienen como función el mantener al sujeto a distancia, respetuosa, de la efectuación del deseo, del encuentro con La Cosa. Los diez mandamientos, asimismo las leyes erigidas en la sociedad de los hombres, mejor dicho, toda ley como anudada como tal a la perpetuación de interdicción del incesto, hacen condición para que subsista la palabra (Lacan, 1997[1964]). La religión, situada en el lado de la predicatividad, al igual que las ciencias positivas y las bellas artes hacen barrera al deseo. La civilización, la polis, la *Heim* del ser hablante, opera a modo *dikhé* del deseo, necesario para que este subsista, impone una lógica predicativa con mira a la unificación de sus integrantes definiendo su relación de parentesco. Esto se sitúa en la lógica de las masas desarrollada por Freud, en la cual aborda a la religión como una masa, que articula libidinosamente a sus integrantes, de suerte que todos son “hermanos” e hijos de Dios.

La civilización, la polis, la masa y sus predicados sostenidos ya sea en las ciencias positivas, las bellas artes o la religión, no toma en cuenta la existencia subjetiva dejando al deseo inconsciente a un costado. Sin embargo, Lacan señala, desde Freud, el carácter paradójico de la relación Ley/deseo leída desde su implicación con el Goce,

todo lo que del goce gira hacia la interdicción se dirige siempre a un reforzamiento siempre creciente de la interdicción. Cualquiera que se dedique a someterse a la ley moral ve siempre reforzarse las exigencias siempre más minuciosas, más crueles, de su superyó” (Lacan, 1997[1964], pág. 214)

En tanto, es el súper yo, instancia que ordena el Goce, en un doble sentido. Ya que, por un lado, ordena mantenerse al margen del Goce, irrestricto, ligado a *das Ding*, y, a su vez, demanda el acceso a un goce otro, que le es permitido, fálico. De suerte que, si el sujeto se afana en perseguir el camino del bien moral, predicado, por ejemplo, por la iglesia católica, obstaculiza el acceso al goce, renuncia a su goce. Y por ello el bien moral siempre tambalea. Y el deseo encuentra modos de ver luz, modos de satisfacción, por condición de estructura siempre parciales. En la *Heim* del hombre irrumpe lo *Unheimlich*. Pues el deseo es *Unheimlich* y pese a cualquier afán de evitación o saturación, cualesquiera *Dikhé* que haga de trabazón, no se extingue y encuentra manera de emerger, violentamente, como *tekhné*, como aquello que da paso a lo nuevo, como aquello que es condición misma de las ilusiones del progreso de la cultura.

Son las transgresiones de las leyes, de lo preestablecido, de lo prefigurado, de lo predicado, necesarias para el acceso de quien habla al goce. “La transgresión en el sentido del goce solo se logra apoyándose sobre el principio contrario, sobre las formas de la ley” (Lacan, 1997[1964], pág. 214), Las transgresiones, de esta manera, son un “mal” necesario en términos del sujeto y en términos de la cultura. El sujeto en tanto accede a algo del goce, la cultura en tanto “prospera por la transgresión de esas máximas” (Lacan, 1997[1964], pág. 97), de suerte que, como lo anuncia Braunstein en el texto 48 variaciones sobre la moral sexual cultural (2008), que “si se suprimiesen todas las restricciones conocidas habría que inventar otras nuevas” (Braunstein, 2008, pág. 36), puesto que la voluntad de transgresión, inherente y efecto de la ley, agrega en quien habla una dimensión gocera.

En la medida que tanto la moral como el derecho han tomado intervención en el campo de la sexualidad, hecho que históricamente se retrata en el afán normativo de la sexualidad en Occidente, promulgada con ahínco sobre todo por la religión monoteísta; las prácticas sexuales son manipulables, responden a los discursos de los cuales emergen prescripciones, restricciones, regulaciones, por lo que tienen como efecto el agregar al campo de la sexualidad una dimensión gocera, una apetencia de goce encarnada en los cuerpos vivientes, cuerpos que no son solo carne, cuerpos erógenos atravesados por el lenguaje. En tanto el deseo, a diferencia de la sexualidad, responde a una estructura que no está determinada por la historia, ni gobernada por los discursos, en tanto no conoce de moral alguna, pues está impregnado, por estructura, a la aspiración de destrucción

(Tánatos/Tekhné) es, precisamente, el campo de la sexualidad donde el ser hablante encuentra modos de relacionarse con el goce, modos que se derivan de la trasgresión del orden y de los órdenes (históricos) establecidos, transgresiones que entendidas como perversiones, dan cuenta de un hecho de estructura, en tanto lo perverso es sobre todo el mismo deseo.

Se encuentra en este sentido, en cuanto a la estructura del sujeto, una vía de relación, una aproximación, si se quiere, entre perversión y sublimación. En tanto la sublimación, compele a la estructura misma del significante, a la creación de lo nuevo a partir del vacío, creación ex-nihilo anudada ala técnica (*tekhné*) que irrumpe a manera de violencia, transgrediendo lo establecido con miras a lo nuevo. Tanto perversión como sublimación se encuentran, en términos de estructura, relacionados. Por un lado, la perversión, transgresión respecto al campo de la sexualidad, dentro del orden del Amor, señalado por el mismo Freud, en el malestar en la cultura, como uno de los modos de hacer con el malestar, con el vacío. La sublimación, por otro lado, y con hincapié en la sublimación artística, transgresión respecto a lo que en las bellas artes se privilegia como estéticamente apreciable. Por ello que, tanto el artista, el verdadero artista como el perverso, se encuentran al margen, cada uno de distinta manera, de la sociedad de los hombres, pues trasgreden su *Heim*, al tomar en cuenta, cada uno a su manera, el saber sobre el deseo inconsciente.

En este sentido, el artista ecuatoriano Luigi Stornaiolo, imputado por los críticos del arte, por retratar de manera afeada, caricaturesca, irónica y burlesca la urbe quiteña, principalmente la nocturna, por ejemplo, en sus óleos sobre tela titulados *Espectáculos energumescos de gente ebria en noche plenilunada* de 1996 (Anexo 1), *Baile de amplio como de reconocido prestigio en el medio* de 1995 (Anexo 2) y *Striptease en La Mariscal* de 1994 (Anexo 3), retrata en sus figuras esperpénticas lo grotesco y lo feo de la condición humana. Aquello que las bellas artes, privilegian, la estética de lo bello, se entiende como aquello que sirve de velo que hace distancia a modo de evitación de la incandescencia del vacío de *das Ding*.

Lo feo, en Luigi Stornaiolo, pone en evidencia lo que esta tras ese velo, circunscribiendo el vacío, inquietando al crítico y al espectador. La propuesta de Stornaiolo, inquieta, irrumpe violentamente la comodidad, el “ser tranquilo”, el cual sostenido en la

religiosidad y en sus mandamientos morales predicativo, impugna y desconoce esa identidad que le es “ajena” (Yo es Otro). La obra del maestro Stornaiolo enfrenta al ser tranquilo con aquello que se afana en adornar, eso que se esconde tras las máscaras de una supuesta moralidad que encamina, la cual es su carta de presentación, y lo expone a lo que está más allá de ella, esa doble moral que practica en la cotidianidad, eso que no deja saber ante los otros, que en la vida bohemia y amorosa toma cuerpo, y culpable, sufriente busca auxilio, expiación acudiendo a la misa dominical. Los personajes grotescos, afeados, sus figuras esperpénticas en orgiásticas, oscuras y extasiadas complicidades, develan lo *Unheimlich*, lo perverso, de un deseo desconocido, desmentido, pero sin embargo imperante y demandante.

Braunstein señala que “el terreno predilecto de la aparición de la vivencia *unheimlich* es el de la creación artística” (Braunstein, 1981, pág. 227). Es en la creación artística del maestro Stornaiolo donde aparece develado lo que se esconde tras las máscaras del “ser tranquilo”. Yendo aún más lejos, en efecto, el espectador se ve enfrentado ante lo más *Unheimlich*, efecto de la condición humana, efecto a su vez de su inscripción en lo simbólico, única estructura, la del lenguaje. Puesto que la religiosidad, con sus ínfulas predicativas, es solo la coartada que le sirve al “ser tranquilo” de escenografía para la evitación de la constatación de su falta en ser.

Stornaiolo ironiza con el ímpetu moralista encubierto del “ser tranquilo”, lo cual se refleja no sólo en su obra pictórica, su vida, sino también en sus palabras. Villalba al preguntarle al maestro Stornaiolo, en una entrevista realizada en el 2013, respecto a si ¿siempre quiso retratar las pasiones y aberraciones más perversas del hombre?, obtiene la siguiente respuesta.

Y más altas también, supuestamente, en el espectro de lo posible. El testimonio también puede partir de la reflexión a la burla. **La mofa de espécimen humano es fundamental. [...] Yo no sabía qué era lo que había que hacer, pero así salió lo que hice. No es lo que uno quiere, sino lo que a uno le sale.** El que escupe al cielo no puede burlarse mucho. Hay que someterse a este castigo no más: si vas a pecar con tu mano derecha córtatela. Ya no sé lo que es el pecado. **La opción de la pintura debería ser la de crujir, tiene que ser automáticamente lícita, hágase lo que se haga, por eso permiten hacer malandreses, pero no hay juicio, [...] No sé si fue mi intención pintar esas aberraciones del hombre, he fracasado en ese intento,** es que la mayor facultad de la mente es el olvido. Yo ya me olvidé de pintar, y no como un registro escolástico. Todo es como un periódico de ayer. Me olvidé de vivir, así dicen unos que hacen relajo. [...] La intencionalidad mía a larga puede ser irritante para muchos, es difícil decir cualquier

cosa. Ese puede ser el valor del contacto de la sensibilidad: los méritos que devienen gravámenes. (Villalba, 2013)¹⁷

A sí mismo ironiza con lo que hace soporte y coartada, del quiteño, aquellos aspectos de su religiosidad, en su afán de desconocimiento, algo que encontramos plasmado en el óleo intitulado *La Ultima Cena* del año 2009 (Anexo 4), en el cual aborda un tema propio del catolicismo, la ultima cena de Cristo con sus apóstoles previo a la crucifixión, retratada por el maestro Stornaiolo, con su particular técnica y composición, donde el conjunto y ciertos personajes, algunos de los apóstoles, pueden estar imbricados con cuestiones sexuales expresivas, que desde la predicatividad moralista religiosa se entenderían como pecaminosas, generando controversia e inclusive podría ser tildada, por algunos, de ofensiva. Los rostros que exhiben los personajes del cuadro en mención, reflejan pasiones ocultas, rostros jubilosos, extasiados que esconden oscuras complicidades.

Así mismo, la obra del maestro se la asocia a lo grotesco, en tanto, está cargada de erotismo, de personajes practicantes de actos carnales, una sexualidad explícita, que estorba e incomoda a más de uno, tanto a espectadores y críticos. La cuestión sexual aparece en la obra del artista, sin velo alguno, desnuda, sin censura. Entre sus obras representativas encontramos por ejemplo *Gavilán o Paloma* del año 2003 (Anexo 5), *Voy en contra no sé de qué pero en contra si es que hay alguien más* del 2009 (Anexo 6), *Un fantasma en el espejo* (óleo sobre tela) de su última producción (Anexo 7), entre otros. El artista retrata caricaturescamente figuras gozantes, seres embriagados de goce, personajes desbordantes de júbilo desprendido del regocijo de sus propios cuerpos y del cuerpo del prójimo.

Por ello; por lo feo, por lo irónico y por lo grotesco, la obra del maestro “cada vez crea más partidarios a través del rechazo —la violencia de sus cuadros ha provocado una extraña fascinación en el espectador— y que ha arrastrado a su creador por más de 30 años hasta prácticamente derrotarlo y anularlo” (Villalba, 2010, pág. 12). El ser tranquilo, se desconoce en su reflejo plasmado en la pintura de Luigi que le hace espejo. Impugna lo real que halla frente a sí, enmarcada, lo real que no es igual a realidad, lo real de la pulsión, lo real de su condición.

¹⁷ El énfasis en negrita es mío.

El artista acusante con su obra es confinado al desamparo, exiliado de su polis, incomprendido, evitado, como el Pickman de Lovecraft, el cual impulsado por un saber, insabido por los miembros de su polis, retrata figuras demoniacas, antropomorfass, personificadass, inquietantes, siniestras, ominosas, que generan pavor y re-pulsion en el medio en el que se circunscribe. Asimismo Luigi, movido por un saber, el saber sobre el deseo inconsciente, saber que nada tiene que ver con la consciencia ni con la voluntad, retrata de la misma forma que Pickman algo que resulta ominoso al espectador, retrata ese interior excluido, lo real del ser hablante, lo real escobroso, ominoso del deseo en tanto aspiracione de goce, aspiracion de transgresion. Y al tomar, el vacio, incandesnete de La Cosa, como determinacion para su quehacer artistico, su arte no tiene otro destino que sacudir, inquietar e incluso disgustar al expectador y al crítico.

El crítico de la alienación del artista contemporáneo podría observar con preocupación el hecho de que la obra que rompe viejas o nuevas convenciones sea a su vez inmediatamente convencionalizada a través de la ejecución oficial, el premio mundano, la promoción académica; pero la mayoría de las veces la reacción del crítico se complica con una especie de neurosis moral por la cual -horrorizado ante el pecado, como todo moralista- trata de matar en él y en los demás no el pecador sino al hombre natural, olvidando que la santidad no se alcanza negando la carne, sino a través de una asunción virtuosa de la condición carnal, una asunción hecha de consciencia, dominio crítico y -en cierta medida- consciencia de lo trágico.” Eco, pp. 244

El arte, nos dice Braunstein, llama al comentario; no obstante, la obra no es necesaria, es contingente, sólo, una vez creada, sus efectos son necesarios. Ella da lugar a discursos, metadiscursos pretendiendo alcanzar algo que es inalcanzable. Pues la esencia y la razón de la obra escapan. La pretensión es necesariamente fallida. Y si la obra es contingente aún más lo es su comentario. Estos metadiscursos, nos dice Braunstein, “habla menos de las obras que comenta que de las circunstancias y el paisaje ideológico de la época en donde se produce y difunde” (Braunstein, 2001, pág. 156). En tanto interminable, la empresa metadiscursiva demuestra la imposibilidad de enjaular el sentido, el comentario expone que se gira alrededor de un objeto inasible, “en el que toda palabra falta a la vez que sobra.” (Braunstein, 2001, pág. 168)

A riesgo de que la presente lectura se vuelva un comentario entre otros de la obra del maestro Stornaiolo, es menester insistir en su carácter de lectura particular, entre tantas posibles, leída desde un trasfondo de lecturas con mira a la emergencia y construcción de esquematismos, relaciones conceptuales, que operen a manera de asideros, siempre

parciales, de una práctica clínica fundada en la teoría psicoanalítica. Una praxis de una teoría que se fundamenta en la falta de fundamento, sostenida en una hipótesis, la del inconsciente, que devela la verdad la condición humana, la verdad de la ilusión. Verdad de la condición humana como necesitada de ilusiones. Y en honor al maestro, y al trabajo que nos ocupa, tomamos las palabras de otro maestro como lo es Néstor Braunstein “y allí, cuando hablar ya no se puede, es menester callar” (Braunstein, 2001, pág. 168)

CONCLUSIONES.

En cuanto a las conclusiones, si bien parciales, pues no hay de otra forma en psicoanálisis, es menester primero recordar al lector que el presente trabajo es una lectura particular producto de un trasfondo de lecturas animadas desde el surco abierto por Jacques Lacan en el campo freudiano, a saber, el lenguaje. Así mismo, es necesario insistir en que la necesidad de producción y trabajo de reconocimiento conceptual de la presente disertación responde a un intento, siempre fallido pero necesario, de aprehensión esquemática para sostener una práctica de una teoría fundamentada en una hipótesis, a saber, la del inconsciente. Un quehacer ético, para sostener una práctica, la psicoanalítica, que inaugura una ética irreverente de las tradiciones ideales. La ética del deseo, en tanto incestuoso, perverso, amoral e inconsciente; motor (*Trieb*) del quehacer del ser hablante.

Es preciso señalar en cuanto al objetivo específico (i), que este da cuenta de la imposibilidad de decirlo y escribirlo todo. Por tal se sintetizó el objetivo a la exposición del recorrido del concepto de Perversión, desde la elaboración teórica de Freud, pasando brevemente por sus antecedentes en la psiquiatría clásica, y dirigida hacia Lacan. En este sentido, y tomando en cuenta la imposibilidad de alcanzar una Verdad irrefutable, las verdades parciales efecto del presente trabajo se recapitulan en lo siguiente:

El sujeto del que se trata en psicoanálisis, es aquel que, debiendo resignar su objeto primordial, su objeto de deseo, máxima de Goce, a saber, La Cosa Materna (*das Ding*), se constituye como Sujeto de deseo. Pues desea precisamente porque ello falta. El sujeto, no es sino uno dividido, entre la ley que lo funda (ley de Edipo, ley del lenguaje, ley de la cultura) y el deseo, que no obstante su condición de reprimido, imperioso, pulsa por alcanzar satisfacción, deseo que no es sino uno incestuoso que aspira disolver la ley que lo funda, deseo de restitución del Goce perdido, deseo perverso en tanto no conoce de moral, deseo de transgresión de La ley. El sujeto, tras la resignación del Goce Irrestringido, el de *das Ding*, Goce del ser; obtiene como prima el acceso a un plus, plus de Goce, objeto (a), metonímico, causa de deseo, que se encuentra enmarcado en el campo de lo simbólico, en el Goce propio del lenguaje, a saber, el goce fálico.

La exclusión/resignación de *das Ding* es condicional de la estructuración del sujeto como ser hablante. Su exclusión (castración) deja en el sujeto una hiancia, un hiato, un vacío

irrepresentable, insaturable, una falta en ser. De allí que, el ser hablante esté confinado a la búsqueda, metonímica, compulsión de repetición, de significante en significante, de objeto en objeto, de uno que represente o ocupe el lugar, de aquello que pese a estar excluido, opera en quien habla, como vacío estructurante (Exterior-incluido). Empresa irrealizable, pues no hay ni significante que lo represente ni objeto en el mundo que lo suplante. De esta forma el deseo, inconsciente, de quien habla, está confinado a la deriva, al *Trieb* freudiano, a eso que insta, que pulsa, que no tiene ni objeto predestinado ni viene soldado a un objeto, saber develado por Freud. Lo real pulsional de quien habla, máxima universal, desde su germinación, siempre parcial, lo real perverso, en tanto amoral y propio de la naturaleza del hombre.

El sujeto ocupa un lugar dentro de una estructura fundamentada en la falta de fundamento. Única estructura, la del lenguaje, la del significante, máxima universal, ahistórica y transhistórica. Ahistórica en tanto no depende de cualesquiera configuración que el hombre inste e insista en disponer en su nombre a lo largo de la historia. Transhistórica, pues no es sino en la historia de los hombres, que ella insiste, se perfila, toma forma, se efectúa; en los discursos que emergen y prevalecen en determinado momento de la historia de los hombres, de los seres hablantes, los cuales promueven, predicán, profesan modos preformados de hacer con el vacío estructural.

Pero precisamente de algo de ello se trata, pues Freud descubre que la naturaleza misma del ser humano, es naturaleza necesitada de ilusiones, de calmantes, de distractores; de modos de hacer con el vacío estructural, ya sea de aquellos que pretendan suturar, u otros que se afanan en evitar y no faltan tampoco aquellos intenten organizar el vacío operatorio, estructurante de quien habla, del ser del lenguaje, el de la cultura, que vive en el malestar por estructura, y encuentra modos de hacer con dicho malestar *en* la cultura.

Es así como la relación sujeto cultura, debe entenderse como estrictamente moebiana. Puesto que no es la cultura causa del malestar, no es el malestar *de* la Cultura. No es la cultura causa de la sofocación de lo pulsional. Es el hombre, en su condición de hablante, de *Spaltung*, en su estructuración ahistórica, que encuentra en la cultura, un soporte para hacer con su malestar. Encuentra el hombre posibilidades de hacer con el vacío, encuentra la pulsión posibilidades de satisfacción (sublimación), sustitutivas, siempre fallidas pero necesarias. Entre ellas Freud perfila a la Ciencia, a la Religión, y al Arte.

Sin embargo, es necesario una distinción, entre lo que respecta a cultura y a civilización. Para ello, seguimos a René Lew, para quien civilización responde a la concepción de *masa* freudiana, como aquello que aúna, que prescribe, que predica, y que se sostiene en la anulación del deseo y a su vez del sujeto de lo inconsciente. Ciencias exactas-positivas, Religiones monoteístas y las Bellas Artes. Todas ellas predicativas, anulan el deseo que sin embargo no cesa. La civilización, la Polis, por medio del Otro confiere identidades imaginarias a los hombres que las viven como propias a condición de cumplir su ley, Ley de Edipo, Ley de interdicción del Incesto. Ley inquebrantable que al transgredirla, animado por el saber del deseo inconsciente, el hombre corre el riesgo de perder su lugar como miembro de la polis.

No obstante, el deseo no cesa, y es en la misma Polis (*Heim*) donde emerge lo siniestro, lo pavoroso, lo que la civilización se afana en desconocer, lo que el hombre se afana en disfrazar, lo *Unheimlich*. Aquello que debiendo permanecer en lo oculto (reprimido) retorna. En efecto lo *Unheimlich* por excelencia el ver el deseo hecho realidad, de allí el placer estético, mas allá del principio de placer, de la obra de Arte, de la verdadera, de aquella que organiza, o intenta, el vacío fundante, a riesgo de ser absorbido, de caer preso en la tentación gozosa de la incandescencia de La Cosa.

El deseo emerge, en la obra de arte, en la verdadera, en la que toma en cuenta al vacío fundante. Puesto que toda creación (*Tekhné*) es creación significativa (*ex-nihil*). De esta forma, es la *Tekhné*, es violencia ejercida en lo establecido, por la Polis, por la *Dikhé*, con miras al surgimiento de lo nuevo. Es la condición misma del progreso, de la cultura, de la civilización.

Tanto el perverso como el artista obran a partir del saber sobre el deseo inconsciente, son modos de hacer con el vacío (*das Ding*) en tanto aspiración de goce, satisfacción que se halla mas allá del principio de placer. Se trata en ambos casos de un saber hacer con el deseo inconsciente, a riesgo de perder su lugar en la Polis, pues el deseo es por naturaleza deseo de transgresión, deseo incestuoso. En el obrar del artista, del verdadero y del perverso se perfila algo del deseo, por ello que el resultante, a los ojos de los miembros de la polis, tenga un efecto ominoso, terrorífico. El artista en el campo de la creación estética y el perverso en el campo de la sexualidad transgreden con la norma predicativa instituida en la Polis y por ello están condenados al exilio.

BIBLIOGRAFÍA

- Braunstein, N. (1981). Nada que sea más siniestro (unheimlich) que el hombre. En *A medio siglo de el malestar en la cultura de Sigmund Freud* (págs. 191-229). México, D.F.: Siglo XXI.
- Braunstein, N. (2001). Aforismos en torno a Steiner. En *Por el camino de Freud* (págs. 153-168). Mexico, D.F.: Siglo XXI.
- Braunstein, N. (2001). *Ficcionario de Psicoanálisis*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Braunstein, N. (2002). Las lecturas de Freud. *La Letra*, 43-51.
- Braunstein, N. (2006). *El goce. Un concepto lacaniano*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Braunstein, N. (2008). 48 variaciones sobre el tema de la "moral sexual". En *Cien años de novedad. "La moral sexual `cultural´ y la nerviosidad moderna" de Sigmund Freud (1908-2008)* (págs. 31-54). Mexico, D.F.
- Braunstein, N. (2015). Psicología: Ideología y Ciencia, a 40 años (1975-2015). *Ciencias de la positividad y ciencias de la negatividad*. Tucumán.
- Castro, S. (2012). Ética y estética: Una relación ineludible. *Revista Latinoamericana de Bioética*, 12, 62-69.
- Chemama, R. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Eco, U. (2008). *Historia de la belleza* (9na edición ed.). Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2009). *Historia de la fealdad (Novena edición)*. Barcelona. Barcelona: De Bolsillo.
- Evans, D. (1997). *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Buenos Aires: Paidós Ediciones.
- Freud, S. (2000[1905]). Tres ensayos de Teoría Sexual. En *Obras Completas Vol. 7* (págs. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1908]). La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna. En *Obras Completas Vol. 9* (págs. 159-182). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1908]). Sobre las teorías sexuales infantiles. En *Obras Completas Vol. 9* (págs. 183-201). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1915]). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Obras Completas Vol. 14*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (2000[1919]). Lo ominoso. En *Obras completas Vol. 17* (págs. 215-251). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1923]). Breve informe sobre el psicoanálisis. En *Obras Completas Vol. 19* (págs. 203-221). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1923]). El yo y el ello. En *Obras Completas Vol. 19* (págs. 1-66). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1923]). La organización genital infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad). En *Obras Completas Vol. 19* (págs. 141-149). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1924]). El problema económico del masoquismo. En *Obras Completas Vol. 19* (págs. 161-176). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1924]). El sepultamiento del complejo de Edipo. En *Obras Completas Vol. 19* (págs. 177-187). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2000[1925]). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. En *Obras Completas Vol. 9*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2001[1920]). Más allá del principio de placer. En *Obras completas Vol. 18* (págs. 1-62). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2001[1921]). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras Completas Vol. 18* (págs. 63-136). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2001[1927]). El fetichismo. En *Obras Completas Vol. 21* (págs. 141-152). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2001[1930]). El malestar en la cultura. En *Obras Completas Vol. 21* (págs. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2011[1913]). Tótem y tabú. En *Obras Completas Vol. 13* (págs. 1-162). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gombrich, E. (2008). *La Historia del arte* (Décimo sexta ed.). New York: Phaidon.
- Kant, I. (2010[1790]). Crítica del Juicio. En *Kant Vol. II, Colección Grandes Pensadores* (págs. 299-604). Madrid: Gredos.
- Kraemer, S. (2014). *Stornaiolo* (Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior ed.). Quito, Pichincha, Ecuador: AFESE.
- Krafft-Ebing, R. v. (1892). *Psychopathia Sexualis*. (C. G. Chaddock, Trad.) Philadelphia: The F. A. Davis Co., Publishers .

- Lacan, J. (1989[1975]). Clase 5: 11 de Febrero de 1975. En *Seminario 22. R.S.I (Versión Crítica de Ricardo E. Rodríguez Ponte)*. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Lacan, J. (1997[1964]). *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1999[1958]). *Seminario 5. Las formaciones del Inconsciente*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.
- Lacan, J. (2008). *Seminario 4, La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós.
- Mazzuca, R. (2004). *Perversión: de la psychopatia sexualis a la subjetividad perversa* (2ª Edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Berggasse 19.
- Ponce, J. (9 de Diciembre de 2005). 'La mirada en fuga' del artista Luigi Stornaiolo. Recuperado el 16 de Septiembre de 2017, de C.A. El Universo: <https://www.eluniverso.com/2005/12/09/0001/262/433EE3650C874115894F0C3E0EEBE294.html>
- Recalti, M. (2006). Las tres estéticas de Lacan . En *Las tres estéticas de Lacan* (págs. 9-36). Buenos Aires: Del Cifrado.
- Rodríguez, H. (2006). *Nuevo Diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*. Centro Cultural Benjamín Carrión .
- Sánchez, I. (2002). A propósito de ser tranquilo. *País Secreto*, 5, 32-38.
- Santillán, A. (Sin especificar). *La moral de una reina*. Recuperado el 5 de 08 de 2017, de Freudiana, Institución de Psicoanálisis: <http://www.freudiana.com.ar/wp-content/uploads/2014/09/10.-2012.-SANTILLAN.-LA-MORAL-DE-UNA-REINA.pdf>
- Villalba, A. (2010). *Luigi Stornaiolo. El arte de la digresión*. Quito: Gescultura S.C.C.
- Villalba, A. (30 de Junio de 2013). *Luigo Stornaiolo. Correr parejo con lo incurable*. Recuperado el 17 de Octubre de 2017, de Vallejo & Co.: <http://www.vallejoandcompany.com/luigi-stornaiolo-correr-parejo-con-lo-incurable/>

ANEXOS

Anexo 1. Espectáculos energumenescos de gente ebria en noche plenilunada (Óleo 1996).



Óleo sobre tela. Dimensión: 240 x 210 cm.

Detalle



Anexo 2. Baile de amplio como de reconocido prestigio en el medio. (Óleo 1995).



Óleo sobre tela. Dimensión: 240 x 200 cm.

Detalle



**Anexo 3. Striptease en la Mariscal. Embócala mi amor que se fue el avión.
(Óleo, 1994).**

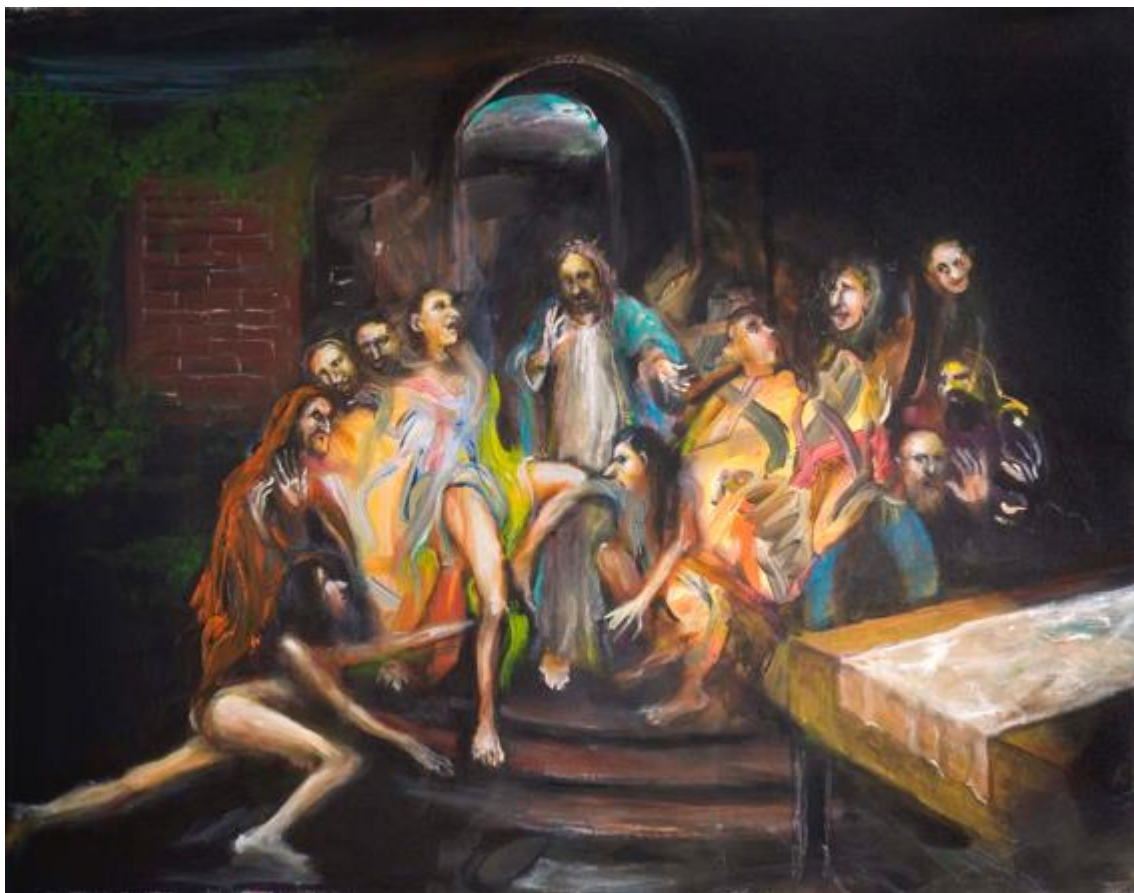


Óleo sobre tela. Dimensión: 232 x 178 cm.

Detalle



Anexo 4. La última cena. (Acrílico sobre tela, 2009).



Acrílico sobre tela. Dimensión: 90 x 60 cm

La última cena (detalle)



Anexo 5. Gavilán o Paloma. (Óleo sobre cartón, 2003)



Óleo sobre cartón. Dimensión: 75 x 50 cm

Anexo 6. Voy en contra no sé de qué pero en contra si es que hay alguien más.

(Acrílico sobre tela, 2009)



Acrílico sobre tela. Dimensión: 200 x 155 cm

Anexo 7. Un fantasma en el espejo (óleo sobre tela)



Acrílico sobre tela. Dimensión: 43 x 59 cm