



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EL DISCURSO HOMOSEXUAL EN EL CINE DE FASSBINDER,
FLEISCHMAN, HONORÉ, PASOLINI, SCOTT, Y VISCONTI**

**TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA
MARÍA HERMENEGILDA GARCÍA FLORES**

**ASESOR:
CÉSAR ILLESCAS MONTERROSO**

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”



CIUDAD UNIVERSITARIA, 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Lo que consigues es lo que quieres: lo consigues porque lo quieres; nadie tuerce el camino. La búsqueda de excusas muestra la resistencia del yo para asumir las consecuencias del deseo.

Néstor Braunstein

¿Haz actuado conforme al deseo que te habita?

Jacques Lacan

El escritor hace del goce desaforado de la pulsión de muerte, un goce que pueda incluirse en el espectro del sentido... Quien escribe hace texto gozoso de su cuerpo sufriente. La tinta del escritor es la sangre de su historia: comunión fallida de un cuerpo textual y una sangre que marca.

Helí Morales

Escribir es vivir en cierto modo, y sin embargo todo, en su pena infinita, nos conduce a intuir que la vida jamás será escrita.

José Emilio Pacheco

El arte vuela en torno de la verdad; pero con la decidida intención de no quemarse. Su capacidad consiste en encontrar, en medio del oscuro vacío, un lugar en el que el rayo de la luz, sin que esto se haya podido comprender previamente, pueda ser captado con fuerza.

Franz Kafka

Y no podría ser de otro modo. En cada momento aislado de la existencia uno es aquello que será, no menos que aquello que ya ha sido. El arte es un símbolo, porque el hombre también lo es.

Oscar Wilde

Ya hace tiempo Marx nos dijo que no es la conciencia la que determina la vida sino es la vida la que determina la conciencia. Quien habla sinceramente lo hace desde la conciencia e ignora que ella es una mentirosa profesional, la peor de todas, porque no pretende mentir al otro sino que se miente a ella misma.

Néstor Braunstein

... y me ayudaban a comprender la contradicción que hay en buscar en la realidad los cuadros de la memoria, porque siempre les faltaría ese encanto que tiene el recuerdo y todo lo que no se percibe por los sentidos. La realidad que yo conocí ya no existía.

Marcel Proust

El psicoanálisis es la práctica de una estética porque, sin negar el mal, empuja a transmutar, por un acto sublime, la destrucción en obra bella, y, a la tragedia de la vida, en una poesía casi transmisible, aunque ésta, al gestarse, produzca un gran dolor, el dolor de existir.

Helí Morales

AGRADECIMIENTOS

A Agustín y Mauricio en la génesis de toda esta empresa. Inspiración y ahora ejemplo para mí. Con todo mi cariño.

A mi mamá, afortunada me reconozco porque puedo asistir a ese lugar común, el de la gratitud a la mujer ejemplar y fortaleza incondicional. Te quiero mucho Lichita.

A Pil, paradigma, ejemplo a seguir en su amor por el conocimiento y la palabra. Tarde llego a corresponderle su constante preocupación por el bienestar nuestro. Sea pues éste un simbólico reconocimiento a su muy particular manera de expresarnos su afecto.

A mi hermana Patricia, sin su invaluable ayuda no hubiese podido llegar a la feliz consecución de esta tarea. Con gratitud y amoroso reconocimiento por la generosidad de su tiempo y su paciencia que acortaron la distancia física.

A Elsa y Martha por su diligencia y dinamismo vital contagiosos, también de ellas recibí un apoyo valiosísimo del que aquí dejo constancia.

A Arturo, por creer en mí y por estar ahí siempre que lo he necesitado. Gracias hermano.

A Aby, cuya juvenil vitalidad hace fácil cualquier tarea. Con cariñoso agradecimiento por su colaboración esencial. Mi reconocimiento para Patty también.

A mis hermanas y hermanos, por su apoyo incondicional y por su siempre cálida recepción dentro del núcleo familiar.

A Cesar Illescas, tutor generoso con el conocimiento. Con mi agradecimiento por su guía y sugerencias profesionales.

A todos los tutores del SUA, con reconocimiento, gratitud y aprecio por su labor dentro de la institución.

A la UNAM, con mi más profundo agradecimiento y orgullo. Mi estancia en esta bien amada institución me ha transformado, sin duda, en un mejor ser humano.

ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN	6
1. <i>ZOOM IN</i> AL MEDIO DE COMUNICACIÓN	14
1.1. Cine y psicoanálisis	21
1.2. Agente socializador y difusor de la cultura.	43
1.3. Transmisión de valores y normas.	45
1.4. Contenido de la cinematografía: manifestación del inconsciente o reflejo de la cultura de masas.	56
1.4.1. El cine, paradigma de la industria cultural	66
2. <i>PANEO</i> A OTRAS DISCIPLINAS.	73
2.1. Antropología.	73
2.1.1. Antropología y perversión.	80
2.2. Sociología.	83
2.2.1. La familia.	96
2.2.2. Erotismo y sociedad.	99
2.2.3. Explotación entre los sexos.	101
2.2.4. Perversión y sociedad actual.	103
2.2.5. Sociedad y homosexualidad	106
2.2.6 Estereotipos, tipos sociales, tipos grupales.	108
3. <i>POINT OF VIEW SHOT</i> A LOS GRUPOS DE PODER, SU VISIÓN Y POSTURA ANTE LA HOMOSEXUALIDAD	113
3.1. Política.	113
3.1.1. Homosexualidad y política en México.	116
3.2. Iglesia.	123
4. <i>CLOSE-UP</i> A LA HOMOSEXUALIDAD.	137
4.1. <i>Extreme close-up</i> al psicoanálisis.	137
4.2. Rasgos de perversión.	143
4.3. Freud y la perversión.	151
4.3.1. En el principio era la acción y en el principio estaba el verbo	163
4.3.2. Complejo de castración.	170
4.3.3. La anatomía es el destino. Complejo de Edipo.	175
4.3.4. Génesis de la perversión.	183
4.4. Lacan y la perversión.	193
4.4.1. En el principio estaba la palabra.	193
4.4.2. Goce en contraposición al deseo.	195
4.4.3. El dominador dominado.	201
4.4.4. El erotismo o del evangelio según Bataille, Sade y Pasolini.	212
<i>Saló</i>	214
4.5. Freud y otros psicoanalistas en torno a la homosexualidad.	224
4.5.1. Horror a Medusa. Freud y la homosexualidad.	224
4.5.2. Otras aportaciones psicoanalíticas.	229
4.6. Otras teorías sobre la homosexualidad.	231

5. <i>LONG SHOT</i> EL GÉNERO CINEMATOGRAFICO Y LA HOMOSEXUALIDAD.	233
5.1. De la homofobia a los matices de la tolerancia. <i>Escenas de caza en la baja Baviera de Peter Fleischmann</i> .RFA (1968-1969) Drama.	233
<i>Las amargas lágrimas de Petra von Kant</i> de Rainer Werner Fassbinder RFA (1972) Drama.	238
5.2. El terror y la comedia, el estereotipo del personaje.	
<i>El Ansia</i> de Tony Scott.Estados Unidos (1983) Horror.	245
<i>La jaula de las locas</i> Rene Molinaro (1979) Francia. Comedia.	252
5.3. El drama, cine de época. Un tono sin descalificación.	255
<i>Un año de trece lunas</i> rainer Werner Fassbinder RFA (1978) Drama.	
<i>Muerte en Venecia</i> de Luchino Visconti. (1971) Italia.	268
CONCLUSIONES	278
FICHAS TÉCNICAS	291
BIBLIOGRAFIA	296

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de la presente investigación es el análisis del discurso homosexual en el cine de autor, de realizador, de guionista o adaptador de temáticas homosexuales. Las representaciones, visión del mundo y propuestas cinematográficas de Lucino Visconti, Pier Paolo Pasolini, Peter Fleischmann, Rainer Werner Fassbinder, Tony Scott, Edouard Molinaro y Christophe Honoré durante casi cuatro décadas en diferentes géneros de cintas producidas en Europa.

Es tarea de este trabajo analizar la intervención del sujeto homosexual en la producción del orden simbólico a través del cine, y el sentido producido por éste al asumirse emisor.

La definición de discurso aplicable en ciencias sociales tiene pertinencia para nuestro objeto de estudio: un discurso es un evento comunicativo cultural, una estructura verbal o escrita, una forma de interacción, un sentido, una representación mental o un signo contextualmente situados.¹

En psicoanálisis el discurso apunta a significar, es decir, a hacer sentido ya que está soportado por un sujeto que es deseante. “Todo discurso alude, en efecto, de una u otra manera a un lugar de referencia que falta en él, lugar de la significación fálica en tanto el falo es el significante de la falta que hace al sujeto deseante.”²

El sujeto surge con su entrada al orden simbólico (el hablar): “La aparición del sujeto tiene que ver por una parte con el uso de los discursos y por otra por la sujeción de dicho sujeto a los discursos. Ambos, sujeto y discurso, están necesariamente

¹ Cfr. Colaboradores de Wikipedia. *Discurso* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2008, 25 de noviembre de 2007, Dirección URL:

<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Discurso&oldid=14624309>.

² Daniel Gerber, “El discurso del psicoanálisis”, *El discurso del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2003, Coloquios de la Fundación 4, p. 105.

condicionados.”³ De ahí que Jacques Lacan diga que el discurso es un lazo social. “No hay discurso que no sea un amarre, una ligadura, entre los cuerpos hablantes que participan en los vínculos sociales ...”⁴

La identidad sexual del sujeto depende de la estructura discursiva que lo precede y no del cuerpo, el *discurso homosexual*, no solo supone que el sujeto homosexual asuma una función de agente de la enunciación como respuesta a la violencia del orden simbólico heterosexual a la que es sometido, también supone una toma de posición respecto a ese orden simbólico, al propio cuerpo que adquiere su significación en ese orden y a los diferentes discursos que concurren en la enunciación.⁵

Bajo la premisa de que el sujeto es constituido a partir de los requerimientos de la estructura social y, el cine es una de las instituciones, uno de los aparatos ideológicos del Estado para la creación de subjetividades, será en la deconstrucción de los personajes representados por estos cineastas donde encontremos su intervención para cambiar el orden del discurso dominante, es decir, el orden simbólico falocéntrico, la “dictadura heterosexual”, la falocracia u orden androcéntrico.

La abyección de la homosexualidad producida por la ley heterosexual, abre la posibilidad de subversión, así lo evidencian, las cintas aquí analizadas, pero particularmente, las de Fleischmann, Pasolini, Visconti y Fassbinder pues fueron pioneras en las temáticas abordadas.

La perspectiva del psicoanálisis freudiano y lacaniano ofrece una herramienta invaluable para el análisis de dichos personajes y del cine como productor de significados.

³ Héctor Domínguez, “La modernidad abyecta. Formación del discurso homosexual en Latinoamérica”, [en línea], Chile, Universidad de Chile, p. 7, Dirección URL: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/18/vidala.html>. [consulta: 25 de noviembre de 2007].

⁴ Néstor Braunstein, *Por el camino de Freud*, México, Siglo XXI, 2001, p.121.

⁵ Cfr. Héctor Domínguez, *loc. cit.*, p. 8.

Traer a la conciencia a través de la simbolización es la proposición del psicoanálisis para incluir al sujeto en el lazo social y para ello necesita un rasgo unario en el sistema capitalista que promueve la fragmentación de los grupos sociales.⁶ El homosexual busca crear ese lazo social a través del significante cinematográfico.

El conocimiento como reflexión ética para el sentido de la vida, es premisa fundamental de Aristóteles en su *Ética Nicomaquea*. Las virtudes intelectuales – postula- orientan las virtudes morales y ambas orientan la praxis.⁷

Aristóteles apuntala mi convencimiento de que la difusión de la teoría psicoanalítica en relación con la génesis de la estructura homosexual, en lo particular, contribuiría enormemente a desterrar prejuicios e intolerancia basados en la desinformación que fomenta la exclusión y el rechazo irracional hacia las minorías sexuales.

Los investigadores sobre el cine homosexual Vito Russo y Emanuel Levy en los Estados Unidos y Richard Dyer en Gran Bretaña, coinciden en señalar que el cine que responde a los intereses de los grupos de poder, el cine de Hollywood esencialmente, ha estereotipado a la homosexualidad y los personajes gay con objeto de mantener la hegemonía heterosexual y fomentar la inexistencia socio-política del homosexual.

Hay coincidencia en señalar que el cine ha utilizado tradicionalmente a la homosexualidad para obtener la risa fácil de auditorios heterosexuales y para inspirar miedo entre los homosexuales mismos a través de condenar su estilo de vida “desviado”. Para estos autores las comunidades gay han sufrido consistentemente, distorsión, mofa y condescendencia.⁸

⁶ Cft. Colette Soler. *¿Qué psicoanálisis?*, Argentina, Edita EOL, 1994, p. 196.

⁷ Cfr., Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, México, Porrúa, Colección “Sepan Cuántos...”, núm. 70, 1998, décimonovena edición, p. 75.

⁸ Cfr., Richard Dyer, *Homosexualidad y cine*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, p.80; Emanuel Levy, *Cinema of Outsiders*, Nueva York, New York University Press, 1999, p. 442; Vito Russo, *The Celluloid Closet*, Nueva York, Harper & Row Publishers, 1987, p.325-326.

El discurso cinematográfico al ser analizado, deja de ser un sueño sin interpretar, deja de ser un síntoma⁹, al simbolizarlo, al producir conocimiento y entendimiento de la problemática que enfrenta el homosexual, en este caso.

Este estudio encuentra su mejor justificante en la posibilidad de una modesta contribución para desterrar la intolerancia y la homofobia, con la aspiración a alcanzar un orden social con valores tales como el respeto a la diversidad y la tolerancia, y con auténtica equidad en materia de derechos sociopolíticos para el homosexual.

Como grupo social, la marginalidad, la discriminación y la exclusión están presentes en mayor o menor grado según sea el contexto socio-histórico al que pertenecen. La pronunciación a este respecto del escritor Carlos Monsiváis nos parece cita obligada:

“En la sabiduría de la época es incontrovertible la natural inferioridad, o, mejor, la evidente inhumanidad del homosexual. Quien practica el sexo con sus semejantes carece de virtudes y sólo merece esa forma de perdón que es el choteo. Impensable entonces un término como *homofobia*, que cataloga casi clínicamente un odio o un rencor. En el vocabulario cotidiano *Pinche puto* resulta la descalificación última, y *maricón* es sinónimo de *cobarde*, al resultar la cobardía la traición descarada a la virilidad.¹⁰

¿Ha sido el cine reproductor de esa *sabiduría de la época*? ¿El cine homosexual, el de autor homosexual contribuye a desterrar la homofobia y a la intolerancia hacia la homosexualidad?

Padre ausente, mucha madre, es el diagnóstico psicoanalítico popularizado para la personalidad del mexicano, pero independientemente de las reservas que guardemos

⁹ Cfr. Christian Metz, *El significante imaginario*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Serie: Paidós Comunicación 129, 2001, p.41.

¹⁰ Carlos Monsiváis, “La homofobia: Si eres disintto a mí eres un monstruo”, [en línea], México, *La Jornada.unam.mx*, Letra S, 4 de junio de 1998, Dirección [URL: http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1998/jun98/980604/1s-texto1.html](http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1998/jun98/980604/1s-texto1.html), [consulta: 27 de junio de 1998].

ante semejante generalización, la psicoanalista francesa Françoise Dolto, sostiene que el tipo caracteriológico resultante del estadio anal, es el más frecuente en la cultura que se dice cristiana en el sistema capitalista.¹¹ (En la estructura clínica pregenital, denominada perversión, se ubica a la homosexualidad, además de otras como el sadismo/masochismo, el voyerismo/exhibicionismo, el incesto, la paidofilia, las zoofilias o el fetichismo).

Hay que enfatizar que la sociedad contemporánea no puede aun lidiar con la coexistencia y aceptación del homosexual en términos de otorgarle los mismos derechos socio-políticos que hasta ahora le han sido escamoteados. Los intentos en México por parte de los gobiernos aun son muy tibios y están influidos por los tiempos y el costo políticos que representan para los grupos que pugnan por el poder.

Los llamados “valores morales” -el rechazo al matrimonio entre personas del mismo sexo es uno de ellos- definen las elecciones en la sociedad contemporánea, ejemplo de ello es el retiro del tema de la agenda de trabajo del Jefe de Gobierno de la Ciudad de México cuando contemplaba ser candidato presidencial para la elección de 2006 y en los comicios presidenciales en los Estados Unidos en 2004, las encuestas de salida mostraron que los valores morales encabezaron la lista de temas que más influyeron en el voto. En referendo la gente votó por la aprobación de la enmienda constitucional que prohibiría el matrimonio entre personas del mismo género.

Resulta paradójico, por otro lado que, evidentemente las sociedades parecen tolerar mejor a las estructuras psicóticas o rasgos psicóticos en las mismas, cuyas modalidades reconocemos en la erotomanía, la celotipia, y la violencia hacia las mujeres, propias del homosexual reprimido, del “macho” mexicano, como un ejemplo.

11 *Cfr.*, Françoise Dolto, *Psicoanálisis y Pediatría*, México, Siglo XXI, p. 33.

Cuando en el 50 por ciento de los hogares mexicanos hay indicativos de violencia familiar –según estadísticas oficiales-¹² encuentro decisivas las implicaciones sociales de la tesis de Freud que sostiene que la psicosis es causada por la perversión. De ahí la importancia, en mi opinión, de difundir la futilidad del rechazo al homosexual mientras que la estructura psicótica presenta mayores retos para la sociedad.

Si la intolerancia y el rechazo de la homosexualidad propia o extraña, fomentadas por una homofobia incrustada en del entorno social desembocan en tales estructuras psicóticas, la resonancia de un discurso cinematográfico sobre la temática homosexual se antoja definitiva.

Hay que subrayar que la cinematografía se encuentra firmemente ligada al psicoanálisis por interrelación entre el sueño, el ensueño y el cine, pues los tres utilizan el lenguaje de las imágenes. Las películas como sueños dirigidos¹³ y el sueño es una actualización del deseo que se pone en escena, deseo que es objetivado y vivido. El pensamiento del sueño se transforma en imágenes visuales y discurso: discurso imaginario.

Entonces, las películas son un *sueño dirigido*, porque ese discurso imaginario es producto tanto de las manifestaciones conscientes y preconscientes (pensamientos) como de las del inconsciente.

La razón por la que me incliné a desarrollar este tema surgió al asistir a ver, aleatoria y casualmente, en el lapso de una semana, tres películas que se ocupan de la homosexualidad [*Total Eclipse* (1995), *Ma Vie en Rose* (1997) y *Wilde* (1997)] en

¹² Cfr., Notimex, “Padecen algún tipo de violencia 50 por ciento de las familias mexicanas”, [en línea], México, *yahoo.com.mx*, 22 de septiembre de 2007, Dirección URL: <http://mx.news.yahoo.com/s/22092007/7/mexico-padecen-alg-n-tipo-violencia-50-ciento-familias-mexicanas.html>, [consulta: 25 de septiembre de 2007].

¹³ Cfr., Pablo España; Mario Alquicira, *Psicoanálisis y cine*, tomo I, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, p. 23.

ellas noté la ausencia de descalificación o de juicios de valor condenatorios hacia la homosexualidad aun cuando dichas cintas se ocupan de las vicisitudes sociales que enfrentan los personajes gay. La interrogante surgió de inmediato: ¿Hay una evolución, digamos natural, en las sociedades contemporáneas en términos de un discurso cinematográfico más tolerante o es cuestión de comprobar el paradigma de la comunicación: *quién dice qué con qué motivo?*

En el primer capítulo de este trabajo me referiré al cine como tecnología y aparato semiótico, así como a los procesos psíquicos provenientes de los postulados del psicoanálisis, que intervienen en el mero acto de ver una película.

En el segundo capítulo se revisarán los puntos de vista de la Sociología y la Antropología sobre la perversión.

El tercer apartado incluye una revisión de las posturas de los dos grandes grupos de poder, el Estado y la Iglesia en torno a la homosexualidad y su “contribución” para mantener la invisibilidad del homosexual como sujeto deseante y de derecho.

El cuarto capítulo es un recorrido por la teoría psicoanalítica freudiana y lacaniana sobre la perversión y específicamente sobre la homosexualidad.

Por último, se presenta el análisis de ocho producciones de diferentes géneros cinematográficos. *Escenas de caza en la baja Baviera, Muerte en Venecia, Saló, Un año de trece lunas, Las amargas lágrimas de Petra von Kant, El ansia*, están consideradas como verdaderas joyas de la cinematografía, en la época en que se filmaron resultaron ser verdaderas revelaciones sobre el tema a un público expuesto al cine prototípico de la doble moral, y ello constituye una gran aportación. Aun *La jaula de las locas*, contribuyó también dentro de su género pues fue tomada como modelo para una serie de programas cómicos de televisión con dicha temática que hasta entonces era tabú en la pantalla chica. Tal vez se pueda objetar que en hay

mucho cine gay de gran calidad en la actualidad, sin embargo, la mejor justificación para la elección de estos filmes radica en su universalidad y vigencia a través del tiempo que caracterizan a la obra de arte, sin dejar de lado la función de ésta “de ayudar a los hombres a conocer y modificar la realidad social.”¹⁴

En primera instancia, se tenía la pretensión de abarcar todos los géneros, sin embargo, el criterio de selección se basó finalmente en la solidez en la construcción de los personajes lo cual inclinó la balanza hacia el género dramático, porque, vaya si hay drama, infortunadamente, en la vida del homosexual.

¹⁴ Ernst Fisher, *La necesidad del arte*, Barcelona, Editorial Península, 1972, p. 13.

1. ZOOM IN AL MEDIO DE COMUNICACIÓN.

El cine, al igual que otras tecnologías, nació como un desarrollo científico que eventualmente encontraría su aplicación en la industria del entretenimiento y, con posterioridad, sería elevado a la categoría de séptimo arte.

El cine es un simple producto de la introducción de una tecnología, -afirma Virgilio Tosi¹⁵ en *El cine antes de Lumière*- con ánimo de desacralizar los intentos de algunos historiadores de ver el nacimiento del cine desde un principio como arte.

Al abordar el tema de los orígenes del cine, Tosi destaca la preexistencia del cine científico con respecto del cine espectáculo. Sin embargo, entre los historiadores e ideólogos hay quienes defienden no sólo la idealización de la invención, sino también disputan la nacionalidad de la paternidad del medio. El autor lo imputa al predominio de la ideología de masas que defiende la construcción del mito del cine convertido en el espectáculo más popular del mundo. “El mito demanda la remoción de todo aquello que lo contradice, sobre todo si lo precede.”¹⁶

El estudio científico del cine comenzó, con la inquietud de estudiar los problemas de la percepción visual del movimiento, de la persistencia de las imágenes en la retina y las ilusiones ópticas determinadas por esos fenómenos.

Con la introducción de la máquina durante la revolución industrial debido a las nuevas fuentes de energía, (vapor y posteriormente electricidad) el interés científico se enfocaría al movimiento. Esa es la clave por la cual, los experimentos de los precursores del cine se realizaron mucho antes de que se inventara la fotografía.

¹⁵ Virgilio Tosi es investigador del cine en Italia, su país de origen, *El cine antes de Lumière*, documenta la historiografía cinematográfica, es decir el desarrollo del nuevo medio de comunicación. Su libro es referente en ámbitos académicos. El autor ha dedicado su vida profesional a la cinematografía, ha sido profesor de la Escuela Nacional de Cine en Roma, ha escrito varios libros de investigación sobre temas cinematográficos así como guiones, relatos y cuentos, también ha sido director de cine clubes en su país.

¹⁶ Virgilio Tosi, *El cine antes de Lumière*, México, UNAM/Dirección General de Actividades Cinematográficas, 1992, p. 26.

El historiador cinematográfico descalifica también los intentos de ubicar los antecedentes del cine en la cámara oscura de G.B. Della Porta semejante a un aparato creado por Leonardo Da Vinci; en la linterna mágica del jesuita Kircher; en las sombras chinas; en los frescos de Giotto, e incluso llega a cuestionar aquellos que ubican la génesis del medio en los mismísimos albores de la cultura humana o en el jabalí de las cuevas de Altamira cuyas ocho pastas dan la impresión de un animal en movimiento.

Es innegable que existe una disputa entre los Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia por reivindicación de la invención.

George Sadoul como historiador de la cinematografía aborda el problema de la invención en términos de proceso social y de desarrollo tecnológico. Rechaza la mistificación del inventor solitario, trata de mantener cierto espíritu internacionalista y subraya la importancia de las diversas contribuciones:

“Por lo tanto, Plateau y Stampfer establecieron los principios, Muybridge efectuó las primeras tomas, Marey inventó la primera cámara de cine, Reynaus dio vida a los primeros espectáculos de proyección animada. Edison realizó el primer filme, una decena de inventores inventaron (sic) proyectarlo en la pantalla y Louis Lumière logró hacerlo mejor que todos. Poco después Méliès, adoptó al filme los medios de teatro, transformó el cine que antes de él, había sido una curiosidad científica, en un verdadero espectáculo.”¹⁷

Se considera que Méliès utilizó entonces, una gramática y sintaxis nuevas y propias del lenguaje de las imágenes. “Los efectos especiales de Méliès, en conjunto, sirvieron para alterar la realidad e inventar una fantasía, mientras las técnicas

¹⁷Virgilio Tosi, *op.cit.*, p. 21.

especiales de los cineastas científicos fueron útiles para indagar y revelar los secretos de la realidad.”¹⁸

Desde los inicios, en 1895, el cine ha tenido un desarrollo tecnológico vertiginoso en comparación con cualquier otro medio. El cine ha evolucionado en tal medida que, muy pronto dejó de ser considerado una técnica, “...un simple procedimiento de registro, conservación y reproducción de espectáculos en movimiento –de la vida, del teatro, o también pequeñas escenificaciones concebidas a propósito, pero que en el fondo seguían siendo puramente teatrales- en resumen: un medio de reproducción”.¹⁹.

Christian Metz en sus *Ensayos sobre la significación en el cine*, ubica la evolución del cine en uno de los más efectivos medios de comunicación masiva con un lenguaje propio, “justamente en la medida que el filme afrontó los problemas del relato, se vió conducido, tras sucesivos titubeos, a constituir un conjunto de procedimientos significantes específicos”.²⁰

El cine es visto como una actividad productora de significados, no únicamente por Metz, sino por el movimiento estructuralista que encuentra en la estructura lingüística la génesis de todas las actividades humanas.

Sin embargo, el cine no ofreció contribuciones significativas en los primeros años al cine científico en el cual tuvo su origen. Las investigaciones técnicas de vanguardia tenían entonces propósitos militares, industriales y científicos pero no incluyeron mayormente al cinematógrafo. La prioridad del cine espectáculo permaneció en el proyector no en la cámara de filmación.

Tosi encuentra el desinterés por el cine científico en los orígenes de la industria misma: “Además, el hecho de que en Estados Unidos, el cine espectáculo nació como

¹⁸ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹ Christian Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Serie: Comunicación 133, 2002, p.118.

²⁰ *Idem.*

atracción para el vulgo y que los futuros magnates de la colosal *motion picture industry* eran, en gran parte, improvisados aventureros, recién inmigrados sin dinero, que salieron del ambiente neoyorquino con su conquista privada del Oeste, todavía disponible para una colonización que haría nacer a Hollywood y a su imperio.”²¹

Ciertamente, el espectáculo del cine tiene orígenes más bien modestos, sus primeras presentaciones ante un público se hicieron en los cafés y carpas de feria. El cine era una actividad nada importante, era una curiosidad de carpa, pero, dice Tosi, no era para ello por lo que habían trabajado tantos científicos y técnicos.

Las primeras salas de exhibición, estaban en las cercanías de bares, galerías de tiro al blanco y lugares en donde se ofrecían toda suerte de diversión. El guionista y académico Eugene Vale,²² señala que, a diferencia de otras expresiones artísticas como el teatro medieval, por ejemplo, que se representaba en escalinatas de catedrales o en palacios reales, el cine fue ignorado y despreciado por las élites cultivadas, con toda seguridad por sus bajos orígenes y por que, en ese momento, no se vislumbró la potencialidad artística del medio.

El cine pronto se convertiría en una nueva forma de narración con objetivos sociales. Así lo anota Metz: “Nadie predijo *verdaderamente* que el cine pudiese convertirse, antes que nada, en una máquina de contar historias (...) El encuentro entre el cine y la *narratividad* representa un hecho fundamental, que no tuvo nada de predestinación pero tampoco de azar: es un hecho histórico y social, un hecho de la civilización (...) un hecho que condiciona a su vez la evolución ulterior del filme como realidad semiológica.”²³

En otra definición, Márgara Millán dice:

²¹ Virgilio Tosi, *op.cit.*, p. 298.

²² Eugene Vale fue guionista de cine para el director Jean Renoir en París en la década de los treinta, emigró a los Estados Unidos al estallar la Segunda Guerra Mundial. Ahí, Vale escribió guiones para cine y televisión y publicó *Técnicas para guión de cine y televisión*.

²³ Christian Metz., *op.cit.*, pp. 116-117.

“El cine, la película, es esencialmente la representación del mundo. Uso artificial del tiempo, composición de signos: nunca mera repetición de la realidad sino construcción de la misma, ‘subjetiva’ e ‘intersubjetivante’. El cine representa el mundo y nuestras ideas sobre el mundo en un tiempo y bajo formas que le son propias. Según la teoría del cine, la representación cinematográfica está compuesta de tres niveles principales: la puesta en escena (contenidos de la imagen, se refiere a los escenarios), la puesta en cuadro (asunción y presentación de esos contenidos, se refiere al trabajo fotográfico) y la puesta en serie (se refiere al montaje).”²⁴

Dicho adelanto tecnológico pronto se constituyó en un medio de comunicación con influencia en millones de personas. Sin dejar de lado que, el cine fue el primero de los nuevos medios de comunicación del siglo XX que se convirtió en obra de arte.

“El lenguaje de las imágenes no es sólo una reproducción fenomenológica de la realidad, se ha convertido en un medio de comunicación de masas. La invención de sus instrumentos se considera, al menos, tan importante como la prensa. Este nuevo lenguaje no es totalmente sustitutivo del verbal o del escrito. Es otro lenguaje, con sus específicas y peculiares posibilidades expresivas.”²⁵

El cine pronto dejó la forma realista o de documental del tipo de los hermanos Lumière o de las películas de Edison en las que las filmaciones de escasos tres minutos sólo presentaban acontecimientos cotidianos. Además del valor intrínseco de esos primeros trabajos cinematográficos, este tipo de películas están consideradas como el antecedente de la tradición del noticiero o de la noticia documental.

Con el descubrimiento accidental del montaje y la edición que supone el control del tiempo, la velocidad, continuidad y orden en la pantalla, Meliés daría vida a los filmes

²⁴ Márgara Millán, *op. cit.*, pp. 173-174.

²⁵ Virgilio Tosi, *op. cit.*, p. 307.

de ficción con una historia más estructurada y en esa articulación propia del medio le estaría dotando de su propio lenguaje, el lenguaje cinematográfico.

Metz señala que las grandes figuras fundamentales de la semiología del cine – montaje, movimientos de cámara, escala de planos, relaciones entre la imagen y la palabra, secuencia y otras unidades de gran sintagmática- son, en gran medida, idénticas entre los géneros no narrativos (*el documental y el filme técnico*) y los narrativos (*largometrajes de ficción novelesca*) y ubica la diferencia entre unos y otros en el objetivo social y el contenido substancial de cada uno.²⁶

Metz subraya que, el *largometraje de ficción novelesca* es denominado “por una especie de uso pregnante, *filme a secas*”.

Para 1927, se empiezan a explorar las posibilidades artísticas del medio. Se abordan las historias con una línea narrativa, se cuida el “punto de vista” del realizador, se buscan tomas y ángulos no ordinarios y se pone énfasis, particularmente, en el ritmo visual. Ejemplo de ello es la película *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, de W. Rutman, de ese mismo año.

“Comparado con el lento desarrollo de la obra teatral, el cine ha dado pasos enormes desde su invención. En los primeros decenios, un grupo de trabajadores entusiastas se conmovía ante cada nuevo descubrimiento sobre la naturaleza de ese nuevo arte. Exploraron las posibilidades de expresión inherentes al decorado, al accesorio y al objeto; descubrieron el primer plano, el carro o “travelling”, inventaron la película sonora.”²⁷

La industria cinematográfica ha superado dos períodos importantes de amenaza a causa de otros desarrollos tecnológicos. La llegada de la televisión en el decenio de 1950 que modificó la experiencia de “ir al cine”, pues mientras en la década de los

²⁶ Christian Metz, *op. cit.*, p. 117.

²⁷ Eugene Vale, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Argentina, Editorial Gedisa, S.A., 1989, primera edición en castellano, p. 13.

veinte, suponía la arquitectura y la decoración del edificio, un espectáculo teatral, el noticiero, un programa de cortometrajes y la película, para la gran mayoría del público, dejó de ser una actividad habitual para convertirse en una salida menos frecuente y más planificada, en la que “ir al cine” supuso “ir a ver una película”.

La reproductora de video (videocinta), en la década de los 80, y ahora la tecnología del DVD, también han modificado los patrones de asistencia a la sala cinematográfica del público, pero a pesar de ello, la industria del cine ha conservado su popularidad.

Arnold Hauser historiador de arte se refiere al cine como “Es una forma tecnológica e industrial del arte”.

¿Qué decir y cómo decirlo? Son el *quid* del quehacer cinematográfico, de ello depende cruzar la línea entre el producto ordinario, trivial o manipulatorio y la obra con sentido artístico, lo cual supone, en mi opinión, observar la función del arte que sugiere el poeta y crítico de arte, el austríaco Ernst Fisher en *La necesidad del arte*: “...consiste en clarificar las relaciones sociales, en iluminar a los hombres en sociedades cada vez más opacas, en ayudar a los hombres a conocer y modificar la realidad social.”²⁸

Para Fisher, el verdadero arte debe reflejar incluso la descomposición de una sociedad decadente y, a menos que quiera terminar con la fe en su función social –dice- debe mostrar al mundo como susceptible al cambio.

Ryszard Kapuscinski, -considerado uno de los más importantes periodistas de la actualidad por la prensa europea- también veía en el arte, posibilidades de transformación social. Elena Poniatowska lo cita en este sentido en un artículo escrito en ocasión de su muerte en enero de 2007. “Hoy para entender hacia donde vamos, no hace falta fijarse en la política, sino en el arte. Siempre ha sido el arte el que, con gran

²⁸ Ernst Fisher, *La necesidad del arte*, Barcelona, Editorial Península, 1972, p. 13.

anticipación y claridad, ha indicado qué rumbo estaba tomando el mundo y los grandes.”²⁹

Con la puntualidad del decir conciso, Richard Dyer define al cine como, “la práctica significativa por excelencia” y añade “El cine es un medio que incluye espectáculo, narración, representación, fotografía, música, discurso, montaje movimiento, etc. Y por supuesto a la gente. Arte complejo y maravilloso espectáculo.”³⁰

El cine es pues, una historia de innovaciones casi constantes que ha desarrollado su propio lenguaje hasta convertirse en un importante medio de comunicación para la sociedad contemporánea, su vigencia y permanencia en el gusto del público, después de más de un siglo de existencia, dan cuenta de ello.

Por su parte, Roman Gubern, lo define como arte de nuestro tiempo. “Es la máxima solución óptica que ofrece el siglo XX”. Siglo de progreso industrial y técnico, el cine, al igual que el periódico, la radio y la televisión, representan los medios de comunicación masiva propio de poblaciones urbano-industriales.

1.1. Cine y psicoanálisis.

La pertinencia de incluir la perspectiva psicoanalítica en las investigaciones sobre el cine, va mucho más allá de la conocida semejanza en el modo de expresión entre los sueños y las películas a través del lenguaje de las imágenes con una sintaxis similar. El psicoanálisis ha identificado y estudiado los numerosos procesos psíquicos involucrados en el quehacer cinematográfico, ya sea como espectador, creador/productor o investigador/escritor/crítico.

²⁹ Elena Poniatowska, “La muerte de Ryszard Kapuscinski” [en línea], México, *jornada.unam.mx*, 26 de enero 2007, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/26/index.php?section=apinion&article=a07a1cul>, [consulta: 26 de enero de 2007]

³⁰ Richard Dyer, *Homosexualidad y cine*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, 1982, p. 45.

Definido como la práctica y la teoría de la cura, a través de la palabra, es decir, de la simbolización; cualquier reflexión psicoanalítica sobre el cine dice Christian Metz en *El significante imaginario*, podría “definirse en términos lacanianos como un esfuerzo por desprender el objeto-cine de lo imaginario y ganarlo para lo simbólico...”³¹ Es decir, desentrañar su significación, su enunciación, buscar el sentido de esa forma cultural que estructura la realidad interhumana. Simbolizar es poner en palabras el deseo que es fuente de toda creación humana como son las películas y entender al cine como hecho social.

El cine como industria y la psicología del espectador mantienen relaciones de correspondencia que posibilitan el placer fílmico para unos (economía libidinal) y el cine como boyante empresa de mercado (economía política) para otros.

Jacques Lacan designa tres registros fundamentales en el campo psicoanalítico: lo real, lo simbólico y lo imaginario.

El registro simbólico, tiene como estructura lo inconsciente, es decir, lo primario. Lo simbólico “alude también a la idea de que la eficacia de la cura se explica por el carácter fundamendador de la palabra.”³²

El registro de lo real es el dominio que persiste fuera de la simbolización, lo innombrable que tiene que ver con la interdicción incestuosa.

Metz cita la consideración del cine como *una técnica de lo imaginario*, en donde lo imaginario en el sentido común de la palabra se refiere:

- A que la mayoría de las películas son relatos ficcionales.
- Porque todas las películas, se basan en lo imaginario de la fotografía y de la fonografía justamente por el carácter de su significante.

³¹ Christian Metz, *El significante imaginario*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Serie: Paidós Comunicación 129, 2001, p. 19.

³² Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1996, p. 405.

Mientras que, el registro imaginario en el sentido lacaniano se caracteriza esencialmente por el predominio de la relación con la imagen del semejante, así también:

- Designa el señuelo fundamental del Yo.
- La huella definitiva de un antes del Edipo, antes de la simbolización que supone la castración (separación vínculo madre-hijo), antes del advenimiento del sujeto.
- La marca duradera del espejo que aliena al hombre a través de su propio reflejo y que le convierte en doble de su doble (para Lacan sólo existe el semejante porque el Yo es originalmente otro).
- La subterránea persistencia de la relación exclusiva con la madre.
- El deseo como puro efecto de carencia y anhelo sin fin.
- El núcleo inicial del inconsciente (rechazo original).

Todos estas características se consideran anteriores el advenimiento del orden simbólico fundamentado en una Ley. Lo simbólico supone darle *existencia* del ser humano, darle sentido.

Estos procesos que pertenecen a lo imaginario se reactivan en ese *otro gran espejo* que es la pantalla cinematográfica. La pantalla cinematográfica es el significante más cercano al fantasma. Toda película es ficcional pero esta vez el propio desarrollo es ficticio, el actor, el decorado, las palabras como cualquier rastro amnésico. Lo imaginario constituye al cine como significante.

El cine -a través de los rasgos específicos del significante cinematográfico- arraiga en lo inconsciente y en los grandes movimientos ilustrados por el psicoanálisis: la identificación especular, el voyerismo, el exhibicionismo y el fetichismo.

- **Fase del espejo**

Al afirmar que la película es un espejo, Metz se basa en el concepto de Jacques Lacan conocido como *la fase del espejo* que supone la formación primigenia del Yo a través de la identificación. Sin embargo, a diferencia del espejo primordial, y como punto esencial, la película no refleja el cuerpo del espectador.

“El niño, en el espejo, percibe los objetos familiares de la casa, y también su objeto por excelencia, la madre, que le lleva en brazos ante el espejo. Así nacen determinados rasgos mayores de la identificación primaria (la formación del Yo): el niño se ve como ser ajeno, y junto a otro ser ajeno. Este otro ser ajeno le garantiza que el primer ser es él: mediante su autoridad, su aval, en el registro de lo simbólico, y luego mediante la semejanza de su imagen especular a la del niño (ambos tienen forma humana). Así pues, el Yo del niño se forma por identificación con su semejante, y ello en dos sentidos a la vez, metonímico y metafórico: el otro ser humano que sale en el espejo, el propio reflejo que es el cuerpo y que no lo es, que se le parece. El niño se identifica a sí mismo como objeto.”³³

Lo que posibilita el desarrollo inteligible de la película, pese a la ausencia del espectador adulto en la pantalla, es justamente que éste ya ha conocido la experiencia del espejo, lo cual le hace capaz de constituir un mundo de objetos, sin tener que empezar reconociéndose a sí mismo. En tal mecanismo, Metz reconoce el encuentro del cine con lo simbólico: “El espectador sabe que existen objetos, que él mismo existe como sujeto y que se convierte en objeto para los demás; se conoce y conoce a sus semejantes: ya no hace falta que se le describa en la pantalla esta *similitud*, tal como sucedía en el espejo de su infancia. Al igual que cualquier otra actividad

³³ *Ibid*, p. 60.

ampliamente «secundaria», el ejercicio del cine supone el superar la primitiva indiferenciación del Yo y del No-Yo.”³⁴

Sin embargo el espectador se identifica durante la proyección de la película porque el sujeto depende de un juego identificador permanente sin el cual no habría vida social, de acuerdo con Lacan. “...(así sucede que la más trivial conversación supone la alternancia del yo en tú, o sea, la aptitud de los interlocutores a una identificación recíproca y respectiva)”³⁵

Para Freud, la identificación es el *sentimiento social* “(=sublimación de una libido homosexual reaccional por sí misma ante la agresiva rivalidad que se produce entre los miembros de una misma generación, después de matar al padre)...”³⁶

La identificación del espectador con el personaje de la ficción sólo es posible en la película de tipo narrativo-representativa y no en la constitución del significante del cine como tal. El lugar del Yo espectral en la instauración del significante cinematográfico exige un aparato psíquico ya constituido.

Durante la proyección de la película el Yo espectral se ubica como percibiente, omnipercibiente, dice Metz, lo percibido estará del lado del objeto, y ya no habrá nada de la propia imagen, de esa mezcla de otro y de mí, originales. “En cine, siempre será el otro el que ocupe la pantalla; yo estoy ahí para mirarlo, no participo para nada en lo percibido, al contrario, soy omnipercibiente (...) gran ojo y gran oído sin los cuales lo percibido no tendría a nadie que lo percibiera, instancia *constituyente*, en suma del significante de cine (yo soy quien hace la película).”³⁷

En cine, el sujeto sabe que está percibiendo un imaginario y sabe que es él quien lo percibe, sabe que sus órganos sensoriales reaccionan físicamente afectados, que no se

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibid.*, pp. 60-61.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 62.

ha puesto a fantasmear: “...que ese material percibido-imaginario acaba depositándose en mi interior como en una segunda pantalla, que es a mí adonde acude para iniciar su cortejo y componerse como continuidad, y que por tanto soy, yo mismo, el lugar en donde ese imaginario realmente percibido accede a lo simbólico instaurándose como el significante de un cierto tipo de actividad social institucionalizada, llamada cine. En suma el espectador se identifica a sí mismo, a sí mismo como puro acto de percepción (...) como condición de posibilidad de lo percibido...”³⁸

El acto de ver una película muestra una imbricación compleja de funciones psíquicas que operan en cadena de las funciones de lo real, lo simbólico y lo imaginario, como en cualquier gestión de la vida social.

“Para entender la película de ficción, tengo que hacerme pasar por el personaje (=gestión imaginaria), a fin de que se beneficie por proyección análoga de todos los esquemas de inteligibilidad que llevo en mí, y a la vez no tomarme (=regreso a lo real) a fin de que pueda establecerse la ficción como tal (como simbólico): se trata del *parece real*. Asimismo, para entender la película (a secas), tengo que percibir el objeto fotografiado como ausente, su fotografía como presente, y la presentación de esa ausencia como significante. Lo imaginario del cine presupone lo simbólico porque el espectador ha de haber conocido primero el espejo primordial...El espejo segundo de la pantalla, aparato simbólico, se basa a su vez en el reflejo y la carencia.”³⁹

- **Identificación con la cámara.**

Metz también encuentra una identificación del espectador con la cámara cinematográfica. El sujeto-espectador se identifica así mismo con la *mirada*, “en una

³⁸ *Ibid*, p. 63.

³⁹ *Ibid*., p. 71.

posición omnipotente que es la de Dios.” Al identificarse con la mirada, lo hace también con la cámara que ya ha mirado lo que él está mirando ahora (encuadre).

Durante la proyección, la cámara tiene un representante que es el proyector. Este aparato colocado detrás de la cabeza del espectador, lugar exacto que ocupa fantasmáticamente el núcleo de toda visión.

Toda visión consiste de un movimiento de dos corrientes contrarias, por un lado, proyectivo: (la mirada), y por otro, introyectivo: (la pantalla, la retina) la conciencia como superficie sensible que registra. La conciencia que para Freud representa el órgano de los sentidos, o como superficie de doble registro, interno y externo.

El espectador recibe la película, pero también la suscita, dice Metz, pues con el simple hecho de cerrar los ojos, la suprime. “De este modo, la constitución del significante, en cine, descansa sobre una serie de efectos-espejo organizados en cadena (...) Lo simbólico, en cine como en todo, no logra constituirse más que a través y por encima de los juegos de lo imaginario: proyección-introyección, presencia-ausencia, fantasmas acompañantes de la percepción, etc. Una vez adquirido incluso, el Yo, se sigue basando, por debajo, en las figuras fabulosas que le han permitido la adquisición, y que lo han marcado de forma duradera con el sello del engaño.”⁴⁰

- **Voyerismo**

El cine remita a la *pasión por ver*, al *voyeurismo*: ¿Acaso no me estoy mirando al mirar la película? Se pregunta el autor, para dejar por sentada la institución del significante cinematográfico en el Yo.

El cine involucra dos de las cuatro pulsiones sexuales que describe Lacan,: la pulsión *escópica*, (escoptofilia, voyerismo) que supone el deseo de ver, y la pulsión *invocante* o *auditiva*, la relacionada con el deseo de escuchar. Estas dos pulsiones tienen que ver

⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

muy señaladamente con la carencia, con la *ausencia de objeto*, con la búsqueda del objeto perdido (la madre), lo cual, las sitúa de entrada más con la persecución infinita de lo imaginario.

La vista y el oído son *sentidos de distancia*, mientras que el tacto, el gusto, el olfato, el sentido cenestésico, etc., relativos a la oralidad y la analidad, son *sentidos de contacto*.

“Freud observa que el voyerismo, similar en eso al sadismo, siempre establece una separación con el objeto (aquí el objeto mirado) y la fuente pulsional, es decir el órgano generador (el ojo); el voyer no se mira el ojo.”⁴¹

“El allanar tal distancia entre el sujeto y el objeto equivaldría, nos dice Metz, al orgasmo (objeto recobrado fantasmáticamente en la ilusión de un instante) y la *retención* forma parte del placer perceptivo, ahí teñido de analidad.

La pulsión de mirar posee relaciones menos directas con el orgasmo que las que tienen otras pulsiones parciales, en general no llega a producirlo. Por eso se dice que pertenece a la figura de “los preparativos”. “No encontramos en ella esa ilusión por breve que sea, de una carencia colmada, de un no-imaginario, de una relación plena con el objeto, que otras pulsiones saben establecer mejor.”⁴²

El deseo voyerista, por su principio de distancia, precede a una evocación simbólica y espacial de ese desgarrón fundamental (la separación de la madre), recuerda Metz.

La afinidad entre el significante cinematográfico y lo imaginario se da a través de lo inaccesible de un *plano ajeno*, un infinitamente deseable, un jamás poseíble.

En el régimen escópico propiamente cinematográfico, la carencia que mantiene el deseo está basado inicialmente en la ausencia de objeto visto.

⁴¹ *Ibid.*, p. 73.

⁴² *Ibid.*, p. 74

Sin embargo, Metz dice que el espectador adquiere una posición de cómplice en una actividad típicamente perversa cuando el voyerismo, unido al exhibicionismo, posibilita el objeto visto. Los actantes, posibilitan, a falta de acciones, que los fantasmas correspondientes sean intercambiables en identificaciones cruzadas.

“El voyerismo que no sea sádico en exceso (no hay ninguno que no lo sea en absoluto) se apoya en una especie de ficción, más o menos justificada dentro del orden de lo real, institucionalizada a veces como en el teatro o en el *strip-tease*, una ficción que estipula que el objeto esté de «acuerdo» y que por lo tanto sea exhibicionista. O para ser más exactos, lo que, de esta ficción se exige para establecer el poder y el deseo, ya posee en apariencia garantías suficientes concedidas por la presencia física del objeto. «Si está aquí es porque quiere». Tal es, hipócrita o no, engañoso o no, el reducto que necesita el voyerismo mientras las infiltraciones sádicas no le basten para imponer la conveniencia del rechazo y de la restricción de objeto.”⁴³

La relación siempre presente del voyerismo con el sadismo que se expresa en la noción de consentimiento, lo cual refiere a lo real (el fantasma materno) dice Metz, “acaban reestableciendo al menos por el momento, en el espacio escópico, la ilusión de una plenitud de la relación objetal, de un estado de deseo distinto al imaginario y muy propia del perverso.

El voyerismo cinematográfico refiere a la *escena primaria*, que Freud describiera, en donde “los rasgos preciosos de la institución contribuyen a esta afinidad”, dice Metz:

- La oscuridad que envuelve al mirón y el tragaluz de la pantalla con su inevitable efecto de agujero de cerradura.

⁴³ *Ibid.*, p. 76.

- La soledad del espectador de cine, ya que, aun cuando asisten otros *voyeurs*, estos no constituyen una colectividad provisional, sino que, más bien asemejan a un desperdigado conjunto de lectores de novela.
- La segregación de los espacios, la película transcurre para el espectador en *un lugar ajeno*, tan cercano pero definitivamente inaccesible que refiere a aquel en el que el niño *ve* retozar a la pareja progenitora, que le ignora y le deja solo, como simple mirón pues su participación resulta inconcebible. Por eso, el significativo cinematográfico tiene siempre una evocación edípica.

Indudablemente que el cine conserva, una parte de la prohibición sobre la que pesaba la visión de la escena primigenia que, subraya Metz, suponía una revelación más que una contemplación a gusto. También, intrínsecamente, como hecho de su institucionalización, posibilita la transgresión, según el autor, ya que el espectador puede entrar y salir a hurtadillas en cualquier momento de la acción en las funciones continuas de las grandes ciudades. “Hay una recuperación de lo imaginario por lo simbólico”.

Sin embargo, en mi opinión, el espectador no está completamente aislado, la presencia de otros asistentes a la función de cine posibilitan el acto mismo del voyerismo cinematográfico y aquí sigo a Lacan. La presencia de “ese tercero”, de “ese testigo” que es el Otro, la madre que efectivamente actúa como fiador del placer que provoca lo visto ante el espejo. De ahí que la pantalla cinematográfica sea el gran espejo en el que se busca la identificación permanentemente con el apuntalamiento yoico, narcisístico, de un tercero.

- **Fetichismo**

El fetichismo esta ligado al concepto de castración en el sentido de la falta de pene en la madre y el temor que esta pérdida inspira. La constatación de dicha carencia a

través del testimonio de los sentidos, confronta al niño/a con su *creencia* inicial de que todos los seres humanos tienen pene. Como mecanismo de defensa ante tal angustia, el niño/a *repudia* (negativa de percepción) a otro nivel, esa constatación perceptiva lo cual le permitirá conservar su antigua creencia bajo la nueva. Matriz duradera de «creer» o «no creer», prototipo afectivo, que le supondrá al hombre resolver o negar delicados problemas.

La constitución del fetiche para toda la vida, se establece antes o después de que el aterrorizado niño detenga la mirada (una prenda de vestir que oculte el espantoso descubrimiento, o alguna que lo preceda, ropa interior, zapatos, etc.). La fijación en el *antes* es una forma de repudio a lo visto. Entonces el fetiche posibilita el acceso al goce.

“El fetiche siempre representa al pene, siempre es su sustituto, tanto si se produce por metáfora (=disimula su ausencia) como por metonimia (contiguo a su sitio vacío)...es un significante negativo, su suplente, pone un «lleno» en el lugar de una carencia, pero de este modo también afirma esa carencia. Resume en ella la estructura del repudio y de las creencias múltiples.”⁴⁴

El cine como instrumental y como técnica, en su estado físico, constituye por sí mismo un fetiche, dice Metz.

“Fetiche, el cine como perfeccionamiento técnico, como proeza, como hazaña: hazaña que subraya y denuncia la carencia en donde se funde todo el dispositivo (la ausencia del objeto reemplazado por su reflejo), hazaña que al mismo tiempo consiste en lograr el olvido de esta ausencia. El fetichista del cine es el que se maravilla ante los resultados de que es capaz la máquina ante el teatro de las sombras como tal.”⁴⁵

Gracias al fetiche que cubre la herida y se vuelve a su vez erógeno, el objeto vuelve a

⁴⁴ *Ibid.*, p. 83

⁴⁵ *Ibid.*, p.p. 86-87.

ser íntegramente deseable sin excesivo miedo. De manera similar, la institución cinematográfica por entero queda como *recubierta* por un ropaje fino y omnipresente, excitante accesorio que permite que la consuman: el conjunto de su instrumental y de sus vueltas –y no sólo la cinta, la «tenue piel», mencionada con razón a tal fin.

- **Creencia**

La importancia de la creencia que el espectador tenga en la *ilusión diegética*, es decir, en la ficción narrada en la pantalla, tiene que ver con la calificación que se le otorga a una película de “bien hecha” o no. Octave Manoni, psicoanalista, sostiene que la ficción produce tres *oscilaciones* de creencia:

- El espectador *sabe* que los acontecimientos diegéticos son ficticios.
- Aun así, todo el mundo *finge* creerlos ciertos.
- *Niega* confesar que en un punto de su fuero interno, *cree* que los hechos de ficción narrados en la pantalla, son ciertos de verdad.

El crédulo convive con el incrédulo en todo espectador y es el que sigue creyendo, el que repudia lo que sabe (aquel para quien todos los seres humanos están provistos de pene). Sin embargo, el incrédulo repudia también al crédulo puesto que nadie va a admitir que lo engañe la intriga. Por eso la instancia de credulidad suele proyectarse al mundo exterior en una persona. Para que la incredulidad “conviva” con la credulidad en el espectador, éste habrá de identificarse parcialmente con ese ingenuo que cree.

“Este antaño es la infancia, cuando de verdad nos engañaban las máscaras; en los adultos, las creencias de antaño irrigan la actual increencia, pero la irrigan por denegación (también cabría decir por *delegación*), por un rechazo de crédito en el niño y en los tiempos antiguos.”⁴⁶

⁴⁶ *Ibid.*, p. 85.

- **Fantasma**

El espectador sostiene con la película una relación de objeto, de *bueno* o *malo* objeto. Las películas son cosas que nos gustan o no nos gustan después de haberlas visto. “La viveza de tales reacciones en ciertos casos, y la misma existencia del displacer fílmico, no hacen más que confirmar el parentesco de la película de ficción y del fantasma.”⁴⁷

Desde el punto de vista tópico, el displacer fílmico puede proceder de:

- **Ello**, cuando es insuficientemente alimentado por la diégesis (narración) de la película. La satisfacción pulsional sufre una parca valoración, y produce entonces *frustración*, por eso las películas nos parecen «deslucidas», «aburridas», «vulgares», etc.
- **Super-yo** y las **defensas del Yo**, producen agresividad contra la película que ha sido un *mal objeto*, cuya forma consciente consiste en declarar que “no nos ha gustado”. Sin embargo, puesto que el Super-yo es la conciencia moral, la internalización de las prohibiciones parentales, la agresividad contra la película puede responder al miedo y al contrataque de estas instancias, cuando la satisfacción del Ello ha resultado muy viva, como sucede cuando las películas nos resultan de “mal gusto”, exageradas, infantiles, sentimentales, sádico-pornográficas, etc. Son las películas que rechazamos, al menos cuando nos han tocado, mediante una sonrisa o una carcajada, o alegando que son necias, grotescas o inverosímiles.

Placer fílmico procede de:

- **Fantasmas conscientes e inconscientes**, cuando la diégesis de la película halaga lo suficiente a los fantasmas del sujeto como para permitirle una cierta

⁴⁷ *Ibid.*, p. 110.

saciedad pulsional, sin embargo, esa saciedad se ha de mantener contenida dentro de ciertos límites para que permanezca sin rebasar el punto movilizador de angustias y rechazos.

“(…) conviene que las defensas del espectador (o al menos los procesos de edulcoración y de sustitución simbólica que ofrecen para ello un equivalente funcional lo bastante eficaz) se hallen integradas al mismo contenido de la película... de tal modo que el sujeto pueda prescindir de poner en acción sus propias defensas, que inevitablemente se traducirían por una antipatía hacia la película. En definitiva, cada vez que nos ha gustado una película de ficción es que nos ha gustado demasiado, o no lo bastante, o las dos cosas a la vez.”⁴⁸

- **Dinámica perversa.**

Al asistir a una proyección de cine, se halla presente en una doble modalidad, de ser-testigo y de ser-ayudante, se mira y se ayuda. “Al mirar la película la ayudo a nacer, la ayudo a vivir, puesto que vivirá en mí y puesto que para esto se ha realizado: para que la mire, es decir, para que consiga su ser únicamente a través de la mirada.”⁴⁹

El asistir a ver una película, por un lado, es el ejemplo clásico de la pareja perversa: activo/ pasivo , sujeto/ objeto, ver/ ser visto. Lo exhibido sabe que lo miran, desea que así ocurra, se identifica con el voyer de quien es objeto pero que también le constituye como sujeto.

Y por otro lado la película no puede ser exhibicionista porque la miro pero no me mira mirarla. Aún así sabe que la estoy mirando. No obstante no quiere saberlo, denegación que permite, dice Metz borrar el soporte discursivo, la deja en términos de “historia” y la convierte únicamente en objeto “bonito”. El que la película sepa o no

⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

que la miran no entra en confusión porque, es lo típico de cada repudio obtener de paso una división.

“El que sabe es el cine, *la institución*, y su presencia en cada película, es decir, el discurso que se halla detrás de la historia); el que no quiere saber, es la película, el *texto* (el texto terminal): la historia.”⁵⁰

- **Identificación con la película como discurso**

La identificación del espectador con el personaje es secundaria. El espectador se identifica con la película como discurso, como instancia que pone por delante la historia y que la da a ver. Si la película tradicional tiende a suprimir todas las marcas del sujeto de la enunciación, dice Metz, es para que el espectador tenga la impresión de ser él mismo ese sujeto, pero en estado de sujeto vacío y ausente, de pura capacidad de ver (todo contenido está de lado de lo visto): en efecto, conviene que el espectáculo sorprendido resulte asimismo sorprendente, que lleve (como en toda sociedad alucinatoria) la marca de la realidad exterior. La identificación primaria del espectador se realiza alrededor de la propia cámara.

“La institución del cine prescribe un espectador inmóvil y silencioso, un espectador *hurtado*, en constante estado de submotricidad y de superpercepción, un espectador alienado y feliz, acrobáticamente aferrado a sí mismo por el hilo invisible de la vista, un espectador que sólo hasta el último momento se recobra como sujeto, mediante una identificación paradójica con su propia persona, ya extenuada en la mirada pura.”⁵¹

El autor señala que el espectador ya sólo se identifica con un elemento vidente, su imagen no figura en la pantalla.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁵¹ *Ibid.*, p. 98.

“(…) la identificación primaria ya no se construye en torno a un sujeto-objeto, sino en torno a un sujeto puro, omnividente e invisible, punto de huida de la perspectiva, monocular recuperación de la pintura a través del cine. Y de manera converso, todo lo visto queda relegado del lado del objeto puro, del lado del objeto paradójico que de este confinamiento obtiene su fuerza singular. Situación forzosamente dispersa, donde se mantiene a toda costa la doble negación sin la cual no habría historia: lo visto ignora que lo ven (para que no lo ignorara, haría falta que comenzara a ser un poco sujeto), y su ignorancia permite que el voyer se ignore como voyer. Sólo queda el hecho bruto de la videncia: videncia fuera de la ley, videncia del *Ello* no asumida por ningún *Yo*, videncia sin marcas ni lugar, vicariante como el narrador-Dios, y como el espectador-Dios, la que se exhibe es la «historia», la que reina es la historia.”⁵²

- **Película y sueño.**

La película tiene diferencias y semejanzas parciales con el sueño, el siguiente cuadro resume las puntualizaciones de Metz:

Sueño	Estado fílmico
<ul style="list-style-type: none"> • El soñador no sabe que está soñando 	<ul style="list-style-type: none"> • El espectador si sabe que está en el cine
<ul style="list-style-type: none"> • El sujeto que sueña cree percibir hasta el grado de llegar a la ilusión verdadera debido a que ésta tiene su raíz en el inconsciente. El grado de ilusión de realidad es inversamente proporcional al de vigilancia. 	<ul style="list-style-type: none"> • La creencia es menor, sólo hay una cierta <i>impresión</i> de realidad. La verdadera ilusión sólo la vive, por breves momentos, el espectador adulto de determinada clase social, bajo determinadas condiciones como que le afecte profundamente la película y que se halle en estado de cansancio o en turbulencia afectiva, lo cual le llevará de inmediato a una sensación de “despertarse”. El espectador habría soñado un pedacito de la película. La transferencia perceptiva también

⁵² *Ibid.*, p.p. 98-99.

	<p>se intensifica por ciertas expresiones de descarga motriz (voz y gesto) que marcan un momento de confusión entre la película y la realidad. El espectador se deja arrastrar, quizá engañar por un momento, sin embargo esa acción le permite “despertar” y mantener la distancia.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El contenido de los sueños es regresivo, va de lo inconsciente interior hasta las percepciones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los contenidos de la película, van de la percepción sensorial hasta el inconsciente o preconscious pero nunca alcanza el grado de alucinación.
<ul style="list-style-type: none"> • Las imágenes del sueño son elaboraciones del inconsciente con estímulo de ciertas vivencias diurnas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Las imágenes no le pertenecen, pertenecen a un fantasma ajeno, por tanto, le pueden disgustar.
<ul style="list-style-type: none"> • El sueño es la instancia, por excelencia para la realización del deseo. Está regido por el principio del placer. 	<ul style="list-style-type: none"> • El estado fílmico se basa más en el principio de realidad: sin dejar de olvidar el placer como último objetivo, por lo que acepta rodeos tácticos a través de disgustos.
<ul style="list-style-type: none"> • La correlación de fuerzas inconscientes y conscientes es similar. Su lógica, que puede llegar a ser verdaderamente absurda, radica en mecanismos concurrentes como la condensación, el desplazamiento y las figuraciones pertenecientes al proceso primario y por lo tanto, inconscientes. Las producciones inconscientes acceden al consciente con facilidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • La correlación de fuerzas inconscientes y conscientes es similar. Sólo hay presentación a la instancia consciente, lo que se presenta no es una producción directa del inconsciente. Aun cuando hay un «construido» algo lógico o experimentado como tal, sin embargo, conserva operaciones primarias que subsisten en la cadena secundarizada del discurso fílmico (condensación y desplazamiento).
<ul style="list-style-type: none"> • En el dormir. 	<ul style="list-style-type: none"> • El filme se recibe en un estado de vigilancia menor.
<ul style="list-style-type: none"> • El significante es expresado en imágenes, la aptitud y la figurabilidad como aquellas del inconsciente, pues éste no piensa, no discurre, se figura en imágenes 	<ul style="list-style-type: none"> • El significante es expresado en imágenes, la aptitud y la figurabilidad como aquellas del inconsciente, pues éste no piensa, no discurre, se figura en imágenes

<ul style="list-style-type: none"> • Mismo grado y modo de coherencia lógica. Consiste en una historia; una sucesión, organizada o caótica, de lugares, acciones, momentos y personajes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mismo grado y modo de coherencia lógica similar. Consiste en una historia; una sucesión, organizada o caótica, de lugares, acciones, momentos y personajes.
---	---

Sin embargo, la desventaja del estado fílmico frente al sueño en materia de *saciedad* afectiva o de “irrigar las figuras del deseo”, es únicamente aparente, pues a lo largo de la historia del cine hemos visto que la película novelesca con sus imágenes y sonidos verdaderos constituyen una ficción que es el equivalente de la *fantasía* en Freud, su función primordial es reactivar el deseo.

“...el cine clásico propone esquemas de comportamiento y prototipos libidinales, actitudes corporales, forma de atavío, modelos de desenvoltura o de seducción, en tanto que *instancia iniciadora para una adolescencia permanente*, la película clásica ha tomado el modelo histórico de la novela de la gran época, del siglo XIX (dependiente a su vez de la epopeya antigua): desempeña la misma función social, función que la novela del siglo XX, cada vez menos diegética y representativa, tiende a abandonar en parte.”⁵³ (el subrayado es mío.)

Lo que hace que las películas favorezcan decididamente el retiro narcisístico y la complacencia fantasmática en el espectador, es decir, que actualicen el deseo de los materiales afectivos inconscientes y reprimidos, es una especie de contraflujo de estímulos que se ve favorecida por la situación institucional del espectáculo.

Durante la situación fílmica que se vive como breve dormir, un dormir despierto, el espectador se halla relativamente quieto, sumido en una oscuridad, de manera que, mientras dura la función aplaza todo proyecto de acción, característica del estado despierto. La salida motriz tiene la función de impedir las excitaciones provenientes

⁵³ *Ibid.*, p. 109.

de las regresiones. Ese bloqueo parcial de la salida motriz en las sesiones ordinarias de proyección produce un entumecimiento del espectador y, la influencia de la ficción sobre su fantasma alcanza una mayor intensidad, así es como la noción de menor vigilancia constituye una similitud entre el sueño y el estado fílmico.

“Lo que la define es una *doble consolidación* de la función perceptiva, simultáneamente del exterior y del interior: al margen del estado fílmico no abundan las situaciones en las que el sujeto reciba impresiones externas particularmente densas y organizadas, el mismo momento en que su inmovilidad le predispone interiormente a «sobre-recibir las» ...será la doble consolidación la que posibilite la impresión de realidad y gracias a ella el espectador...logrará ser capaz de un determinado grado de creencia en la realidad de un imaginario cuyos signos ya le vienen proporcionados, capaz de ficción en suma.”⁵⁴

- **Película y ensueño.**

Entre más divergencias tiene el estado fílmico con el sueño se acerca más al *ensueño*, *al soñar despierto*, que es una actividad del velar y que equivale al concepto freudiano del fantasma consciente:

“El fantasma es un híbrido” habría dicho Freud en *El inconsciente*, pues presenta una dualidad inconsciente por un lado, y pre-consciente-consciente por el otro. La diferencia radica en sus contenidos. Sin embargo, el fantasma “...siempre lleva la huella más o menos nítida del pre-consciente en sus modos de «composición» y en su disposición formal...”⁵⁵

El fantasma se haya más inserto en el sistema inconsciente, incluso cuando sus manifestaciones o algunas de ellas acceden a la conciencia, pues está muy próximo a

⁵⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 129.

dos elementos del representante psíquico de la pulsión: el afecto y la representación.⁵⁶

Freud señala dos tipos de representaciones, una esencialmente visual que deriva de la cosa y otra esencialmente acústica que deriva de la palabra. El fantasma inconsciente es aquel en el que se expresa el deseo de manera más apremiante es por eso que ha sufrido el rechazo.

Ensueño	Estado fílmico
<ul style="list-style-type: none"> • El sujeto encuentra mayor satisfacción. 	<ul style="list-style-type: none"> • La satisfacción no es menor.
<ul style="list-style-type: none"> • Es una producción propia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Persiste la desventaja de ser una imposición externa.
<ul style="list-style-type: none"> • Los contenidos son producto del fantasma propio. 	<ul style="list-style-type: none"> • El cineasta– a diferencia del espectador- es el único para quien la película no es un fantasma ajeno, sino una prolongación exteriorizada del fantasma propio.
<ul style="list-style-type: none"> • La creencia nunca alcanza la ilusión verdadera. 	<ul style="list-style-type: none"> • El grado de creencia es similar al del ensueño. Es una pseudo-creencia, una simulación consentida.
<ul style="list-style-type: none"> • No inspiran mayor convicción que la película. 	<ul style="list-style-type: none"> • La existencia material de las imágenes fílmicas, posibilitan una impresión más intensa de la realidad; superioridad de precisión perceptiva y, por tanto, poder de <i>encarnación</i>.

Si la película es una construcción lógica se debe a que personas despiertas, tanto cineastas como espectadores, cuyas operaciones mentales son conscientes y preconscious. Por consiguiente, estas últimas son la que podemos considerar como directamente productora de la película. Sin embargo, Metz hace una precisión:

“...esto significa que entre las fuerzas inconscientes en su arraigo y el proceso manifiesto que alcanzan (discurso, acto, etc.), el relevo de transformación

⁵⁶ Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Ediciones Piados Ibérica, 1996, pp. 367-369. *La representación es “lo que uno se representa, lo que forma el contenido concreto de un acto de pensamiento” y “especialmente la reproducción de una percepción anterior”.* Freud contrapone la representación al afecto porque siguen diferentes destinos.

preconscientes y conscientes, creará finalmente la instancia que se encargue de efectuar el grueso de la tarea, de modo que el resultado visible es muy distinto –está muy *alejado*...de la fuente primera y del tipo de lógica que le es propio. Esto es lo que sucede en las gestiones ordinarias de la vida en sociedad, y en la mayor parte de las producciones culturales.”⁵⁷.

Una de las propuestas de Lacan es que se recupere la marca del inconsciente en todos los discursos conscientes.

“La experiencia psicoanalítica no es más que establecer que el inconsciente no excluya de su área ninguna de nuestras acciones.”⁵⁸

- **Condensación y metonimia.**

La semejanza entre las películas y el sueño radica esencialmente la manera en que ambos se expresan, o despliegan sus significantes. El uso de figuras tales como el desplazamiento (metonimia) y la condensación (metáfora), en posiciones mixtas o intermedias, están presentes en las figuras fílmicas equivalentes: el fundido encadenado, la sobreimpresión, la metáfora.

El lenguaje cinematográfico posee hasta cierto punto una gramática, pero no un vocabulario en el sentido de unidades preparadas de antemano como la palabra, componente del lenguaje verbal o escrito. Sólo a partir de este conjunto de *reglas*, que define a la gramática, la expresión fílmica es representable en sentido lógico.

El texto fílmico o fotográfico no comporta unidades que corresponden a la palabra y las figuras retóricas.

Condensación es la presencia en el sueño o en el texto de varias cadenas de pensamiento ascendiendo por un sólo elemento manifiesto: siempre hay un sentido

⁵⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁸ Jacques Lacan, *Escritos*, México, Siglo XXI, Tomo 2, p. 514.

oculto detrás del sentido, *todo discurso es un discurso reforzado (sin lo cual no podría pronunciarse)*. No hay frase ni imagen capaz de decir todo lo que se dice en ella, no hay nada que se nos pueda ocurrir sin que esté suscitado desde varios lados a la vez. Freud dice que hay una cooperación práctica entre una frase consciente y una moción inconsciente, que denomina tendencias reforzadas. Condensación: extenso conjunto de desplazamientos. El desplazamiento, sentido como tránsito, condensación, sentido como encuentro, (sentido encontrado por un instante). Horizontalidad y verticalidad del sentido.

Para Lacan la condensación es una estructura de sobreimposición de los significantes donde se establece la metáfora. En tanto, el deslizamiento es el giro de significación demostrado por la *metonimia*.

La metonimia asocia dos objetos que se hallan en conexión de contigüidad referencial.

En el *fundido encadenado* -procedimiento entre otros para conectar dos imágenes en la película- hay un desplazamiento de imágenes, o por el contrario, un corte tajante que señala una cierta relación de significado entre dos segmentos del texto fílmico, al tiempo que mezcla físicamente sus significantes:

“...exactamente igual que en la definición freudiana de «procedimientos de figuración» propuestos para el sueño... Nos sugiere así un tipo de relación (...) que depende de la fusión substancial, de la transmutación mágica, de la eficacia mística (=omnipotencia de pensamiento)... el sueño «prescinde» entonces de todas sus conjunciones, y sólo trabaja de acuerdo con contenido efectivo de los pensamientos del sueño... es casi un fundido encadenado. La semejanza cobra figura gracias a la identificación o la formación compuesta que son formas de condensación, etc.”⁵⁹

⁵⁹ Christian Metz, *op. cit.*, p. 256.

1.2. Agente socializador y difusor de la cultura.

Por socialización se entiende el proceso de interacción por el que se modifica la conducta de las personas, para conformarla según lo esperado por los miembros del grupo al que se pertenece (Secord y Backman, 1964). Tal proceso se mantiene a lo largo de toda la vida y es a través del mismo que la cultura de los grupos sociales o sociedades se transmite.

Enrique Guinsberg, en *Control de los medios, control del hombre*, sostiene la tesis de que en una formación social determinada, los medios de comunicación, entre otras instituciones, coadyuvan a construir el psiquismo del *hombre necesario* adecuado para el mantenimiento y la reproducción del sistema estructural. Y, el papel de los medios en la socialización, es el de crear el sujeto necesario para el sistema de dominación.

“En la historia presente, tanto en las zonas del capitalismo central como en las áreas del capitalismo periférico, los aparatos de mayor potencial socializador para realizar y consolidar cotidianamente el bloque histórico dominante, en función de las necesidades de existencia y reproducción-transformación que presenta el capital en sus diversas coyunturas de desarrollo, no son los aparatos ideológicos escolares, sino los medios dominantes de difusión masiva (tv, radio, cine, y prensa), y muy en especial los medios electrónicos de difusión colectiva”⁶⁰

Por su parte Néstor Braunstein apunta: “Cada modo de producción produce a los sujetos que necesita y, luego, estos sujetos hablan, escriben, se comunican, aparecen ante sí como fuente originaria de sus discursos y del sentido que suponen que sus palabras vehicularán. Para ellos el sentido brota de su singularidad, de su persona.

⁶⁰ Javier Esteinou, “Aparatos de la comunicación de masas, estado y pautas de hegemonía”, en *Control de los medios, control del hombre*, México, Pangea Editores/UAM Xochimilco, 1988, p. 32.

Para el materialismo histórico el sentido es ya un efecto de la historia y los sujetos son sus soportes y efectos.⁶¹

La familia, la escuela, el trabajo, la iglesia o la clase social son los más significativos agentes socializadores. Sin embargo, Rafael Roncaglio subraya: “En la ‘fase transnacional’, los medios de comunicación tienden a convertirse en ‘aparato ideológico’ y ‘agencia de socialización’ predominante, desplazando en parte a la familia, la iglesia y el aparato escolar.”⁶²

A decir de Guinsberg, los medios de comunicación tienen el potencial de crear expectativas de conducta, particularmente con respecto a individuos o grupos con los que el auditorio tiene poca o ninguna familiaridad. Y es aquí donde la posibilidad de manipulación y control social, mediante los medios de comunicación electrónica se hace más factible.

Los medios de comunicación someten a la gente a cambios constantes en la forma de pensar sobre obligaciones familiares, costumbres sexuales, valores básicos y otros aspectos centrales de la existencia humana.

De ahí que se asuma que los medios han contribuido a los cambios culturales propios de la cultura de masas.

La creciente dependencia de los sistemas masivos de comunicación lleva a un detrimento de la calidad de la vida cultural y de las instituciones sociales, y propicia la sociedad atomizada en la cual los individuos se sienten alienados e inseguros, La falta de comunicación interpersonal hace más vulnerable a la manipulación política y publicitaria.

⁶¹ Néstor A. Brauntein, *Hacia una teoría del sujeto*, México, Siglo XXI, 1982, p. 74.

⁶² Enrique Guinsberg, *Control de los medios, control del hombre*, México, Pangea Editores/UAM Xochimilco, 1988, p. 33.

Los medios reflejan y comunican la cultura de los grupos más poderosos; alimentan la cultura dominante; ayudan a su imposición y formación y relegan otras a un segundo término. Los medios han mostrado efectividad en las impresiones que las personas tienen sobre su medio social, sobre su realidad.

1.3. Transmisión de valores y normas

Moralidad es simplemente la actitud que adoptamos
hacia la gente que personalmente nos disgusta.
Oscar Wilde

El papel más importante de los medios de comunicación dentro de la sociedad es el que juegan en el apoyo, reforzamiento y cimentación de patrones de control social, sin mencionar la función de mantenimiento y conservación de símbolos para legitimar la cultura específica con sus propios valores y normas y, algunas veces inclusive, de los símbolos específicos de un gobierno en particular, señala Carlos Castilla del Pino en su ensayo *Sociedad e incomunicación*.

Una de las características más importantes de cualquier grupo social es la creación de *normas sociales* que le permitan una convivencia más o menos armoniosa. Las normas son líneas o estándares de conducta que regulan el comportamiento y la experiencia de los miembros de un grupo social o sociedad específica.

Asímismo, cada individuo o grupo social observa una ética estricta y abstracta, un sistema de creencias y de formas de conducirse y relacionarse en y con el mundo circundante a los que se les confiere un *valor*. Los valores del grupo al que el individuo pertenece influyen en la interpretación que éste hace de la realidad.

Los valores y normas que rigen un grupo humano o sociedad determinada se transmiten inicialmente a través de la comunicación interpersonal, dentro de la

familia, en una relación biunívoca porque también interviene la percepción e interpretación individual. Dicha relación es la base de la socialización.⁶³

Un *sistema de valores* supone un conjunto de aquellos que son precisos, generalmente fáciles de asimilar y sin oposición importante por parte de los miembros de la sociedad específica.

Por su parte, Margarita Yépez define: “Los valores no son solamente un sistema personal de creencias sino que representan actitudes compartidas dentro de los grupos sociales y de la sociedad en general, de aprobación o reprobación, de juicio favorable o desfavorable, hacia otros individuos, ideas, objetos,... acción social o eventos. De hecho tienen un carácter normativo concreto, esto es, indican a los miembros de una sociedad lo que deben o no hacer y lo que se espera de ellos. Como las normas, los valores varían de un grupo social a otro y de una sociedad a otra, y cambian con el tiempo y las diferentes circunstancias y momentos históricos de la sociedad”.⁶⁴

Los valores son dados como absolutos, Castilla del Pino, apunta que, nadie en una sociedad burguesa, es capaz de sostener una ética relativista, normativa, sino por el contrario, los valores son encarnados por las personas y las cosas a modo de cualidades.

Uno de los ingredientes de la ideología burguesa es la axiología objetivista (la axiología es la parte de la filosofía que se encarga del estudio de los valores), la cual es parte de la consideración de los valores como cualidades de los objetos y de las acciones que se derivan de objetivizaciones.

La ideología burguesa mantiene estos valores absolutistas y manipula con ellos. El cine y la literatura son los medios idóneos, afirma Castillo del Pino..

⁶³Carlos Castilla del Pina, “La incomunicación”, *Psicología de la comunicación colectiva*, México, UNAM/FCPyS/ SUA, p.13.

⁶⁴Margarita Yépez, “Realidad simbólica y medios de comunicación”, *Psicología de la comunicación colectiva*, México, UNAM/FCPyS/ SUA, 1995, p. 41.

“(…) los hombres aparecen como sólidamente “buenos” o ‘malos’ en todo caso de una sola pieza, para así ejemplarizar los valores y los disvalores en concretas personas y cosas. Por supuesto tal falseamiento de la realidad no se percibe y el espectador o el lector internaliza así la ética absoluta de lo que se les insufla. El cine de consumo exige el que buenos y malos sean nítidamente expuestos.”⁶⁵

Al respecto Richard Dyer dice que el cine “...ha servido como depósito de imágenes del modo como la gente es y como debe ser. Imágenes que, al mismo tiempo, producen y ayudan a producir el modo general pensar y sentir de nuestra cultura.”⁶⁶

La transgresión o incumplimiento de las normas formuladas por la ética en la sociedad burguesa es castigada con el apartamiento del grupo. Así lo vemos en la conformación de los llamados grupos minoritarios entre los cuales los homosexuales han padecido de segregación.

Las éticas formales son meras formas destinadas a cubrir las apariencias, pues hay una ética práctica más relajada, dice Castilla del Pino, la disociación de los comportamientos éticos es resultado de la dicotomía entre los fines propuestos y los fines posibles.

“El extremo de esta disociación se verifica en la actitud puritana (...) en la que, tras la adecuación de la norma, puede esconderse toda suerte de relajaciones (y de aberraciones subsiguientes) en la misma esfera en donde, privadamente, rige la formulación ética más estricta. La moral sexual burguesa, la moral del dinero de tipo burgués, para citar sólo dos pautas muy comunes de este tipo de comportamiento, componen la *praxis* especular de la práctica erótica y dineraria que al mismo tiempo se realiza. La caridad y otras formas más evolucionadas de la misma como la filantropía, se hacen compatibles con el fraude y el agiotismo. La más ferviente

⁶⁵ Carlos Castilla del Pino, *op.cit.*, p. 18.

⁶⁶ Richard Dyer, *Homosexualidad y Cine*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, 1982, p. 16.

apología de la institucionalización de la pareja se verifica junto a la comprensiva aceptación y práctica de la prostitución.”⁶⁷

En una sociedad como la nuestra en la que el principio rector es la competencia por la adquisición de objetos, a la que Castilla del Pino llama sociedad *anómica*, la única comunicación posible será aquella que transmita el valor de la posesión y que posibilite el competir. “...los valores son dados como absolutos y, es más, como encarnados en las personas y las cosas, a modo de cualidades de ambas”.⁶⁸

La consecuencia de considerar que los valores son cualidades de las personas y las cosas es dejar de percibir la realidad o intentar buscar otra que sea gratificante.

Allen y Gomery, señalan que historiadores cinematográficos y sociólogos ven al cine como un medio único para comprender las culturas nacionales y de penetrar en aspectos de la sociedad que de otro modo no estarían a la vista. En una retrospectiva del cine norteamericano, por ejemplo, afirman que, las películas de los años veinte y treinta son reflejo de los valores y creencias de una sociedad, exponentes de la cultura norteamericana o escaparates de la psique nacional.

Estas afirmaciones son sin duda vigentes en nuestros días y válidas para la cinematografía de cualquier latitud: “(...) las películas son representaciones sociales. Es decir, en el fondo derivan sus imágenes y sonidos, temas e historias de su entorno social. En las películas de ficción a los personajes se les asignan actitudes, gestos, sentimientos, motivaciones y aspectos que están, al menos en parte, basados en roles sociales y en nociones generales acerca de cómo se supone que actúa un policía, un obrero, una adolescente, una madre o un marido”.⁶⁹

⁶⁷ Carlos Castilla del Pino, op.cit., p.13.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Richard Allen, Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 205.

Guinsberg desmenuza cómo se transmiten éstos y otros valores, no únicamente a través de la familia, sino también, a través de otras figuras de autoridad como maestros, líderes, imágenes de héroes, etcétera, difundidas desde los aparatos ideológicos del Estado como la escuela y los medios de difusión de masas.

Guinsberg encuentra en la obra de Freud, *El yo y el ello*, el sustento para el estudio del papel de los medios en el proceso de constitución psíquica del sujeto. El *ello* es la instancia psíquica con la que se nace, puro impulso biológico, a partir de la cual surgirán el *yo* y el *superyó*, a consecuencia del proceso de socialización. El *yo*, como es sabido, tiene contenidos conscientes pero también inconscientes, es la instancia de adaptación en respuesta al contacto con la realidad. Las identificaciones con figuras con la que se relaciona el individuo, constituyen el terreno del *yo*. Al *superyó* “con toda evidencia Freud le asigna como función ser la parte moral, el juez y el crítico constante de nuestros hechos y gestos, el ojo y la voz de nuestros padres y jefes, incluso de la sociedad, en el alma de cada uno de nosotros (...) El Yo representa lo que pudiéramos llamar la razón y la reflexión, opuestamente al Ello que contiene las pasiones.”⁷⁰

Los medios de comunicación adquieren las funciones del *superyó* como instancia psíquica “estructurante” del *yo* en el proceso de formación del sujeto ideológico.

Este autor concluye que la importancia de los medios en la formación del *yo* radica en que:

“... dan una visión del mundo exterior (con una valoración del mismo) y por tanto un sentido de la realidad, sustitutivo del principio del placer irrestricto, a la vez que brindan una alternativa aceptada de ‘placer’ al que debe aspirar el hombre”.⁷¹

⁷⁰ Sigmund Freud, “El Yo y el Ello”, *Control de los medios, control del hombre*, México, Pangea Editores/UAM Xochimilco, 1988, p. 71.

⁷¹ *Ibidem*.

Los medios venden, no sólo productos, venden -dice Guinsberg- formas de vida, un modelo de hombre, una estructura social, aspectos que el niño y el adulto van internalizando y reforzando como sagradas, intocables racionales. Dictan lo que el sujeto *debe ser*. En términos psicoanalíticos, brindan modelos del *yo* y *superyó*. En síntesis, objetivos de vida y modelos de personalidad.

“(…) La llegada de estos Medios es por vía doble. Por un lado llega al adulto con su Aparato Psíquico ya estructurado, pero que es inconscientemente reforzado en sus sentidos por la reiterativa y estereotipada emisión de contenidos, variantes en formas más que en sentidos; esto hace que este adulto proyecte a su entorno –y por lo tanto a su familia- la ideología que recibe, es decir, una educación con valores aprobatorios y reprobatorios, formas de obtención de lo deseado, etc.”⁷²

El contenido de los medios llega a la conciencia del receptor de una manera diferente a como se produce su percepción o significación inconsciente.

Hay una relación con el concepto marxista de ideología en el que la significación conocida (manifiesta) no coincide con la real (latente), de manera que, “(…) lo que interesa no es sólo la significación manifiesta de las comunicaciones de los Medios sino su significación ideológica; no sólo lo captable a nivel consciente sino sus sentidos para la significación profunda (inconsciente)”⁷³

La función de los medios, entonces, se apoya precisamente en la calidad no consciente de los mensajes, al menos en aquellos que, tengan explicaciones más allá de los explícitos.

Guinsberg también recuerda el postulado freudiano de que, la diferencia entre una idea inconsciente y una preconscious o pensamiento, es que mientras el material de la primera permanece oculto, el de la segunda se muestra enlazada con representaciones

⁷² Enrique Guinsberg, *op.cit.*, p. 71-72.

⁷³ *Ibid*, p. 64.

verbales. Freud afirmó también que las sensaciones y los sentimientos tienen que llegar al sistema perceptivo para hacerse conscientes, sin embargo, cuando encuentran el camino a dicho sistema cerrado, no logran emerger como tales. El autor hace una equiparamiento entre sensaciones inconscientes y representaciones inconscientes. “Existe en efecto, la diferencia de que para llevar a la conciencia una representación inconsciente es preciso antes crear miembros de enlace, cosa innecesaria en las sensaciones, las cuales progresan directamente hacia ella.”⁷⁴

Una de las características del sistema inconsciente es que sus contenidos son representaciones de las pulsiones, regidos por mecanismos específicos del proceso primario, especialmente por la condensación (metáfora) y el desplazamiento (metonimia).

Sin embargo, Guinsberg señala que sería incorrecto hablar de los medios con tal terminología puesto que sus contenidos no representan pulsiones sino expresiones sociales.

La clave radica en la represión y aquí destaca el postulado de Freud: *Todo lo reprimido es inconsciente pero no todo lo inconsciente es reprimido.*

La propuesta de Guinsberg es de un inconsciente como una maquinaria relacionada con la estructura social, es decir, con lo económico, lo político y los medios de comunicación.

Los sistemas sociales y políticos apelan a controles diferenciados y sutiles existentes en el interior del individuo. “Como mecanismos sociales productores de ‘un modelo de autosubjetividades colectivas’, los Medios producirán con su lógica propia, un conjunto de representaciones que servirán de normas colectivas en beneficio del sistema a quien sirven tales normas.”⁷⁵

⁷⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 67.

Es punto clave, la entrada del niño al sistema simbólico, el del lenguaje. Este es el planteamiento de Jacques Lacan, el cual se abordará con amplitud en este trabajo. “La cuestión aquí no es tanto el paso de una etapa individual a una etapa que se denomina social, sino el encuentro del sujeto con un orden simbólico”.⁷⁶

Braunstein señala que es a través del lenguaje que se posibilita la comunicación humana pero, sólo a través del discurso, entendido como forma superior que organiza e integra formas inferiores como los códigos o la articulación de las imágenes que se posibilita el sentido o significación.

El sujeto se materializa como discurso luego del deslizamiento de significantes que tiene lugar en la enunciación. Al ser enunciado por su Otro, objeto inaprehensible de su deseo, quien impone los términos en que el sujeto construye su identidad. “Decir que el sujeto es discurso implica que el sujeto es un producto que surge de la tensión existente entre las leyes del discurso y la tendencia a la desestabilización de esa ley.”⁷⁷

Lacan puntualiza que el discurso no necesita de la palabra para generar significados (sentido) porque el discurso es “un modo de hablar” es decir se habla desde una postura, desde una posición, por ejemplo: el discurso del neurótico es de víctima o el del perverso es el de poner en falta al otro, de dividirlo, el interlocutor “está mal ” y busca hacerlo sentir culpable.

Dicho encuentro del niño con el lenguaje en la actualidad, proviene primordialmente de los medios y particularmente de la creciente influencia de televisión en la formación del lenguaje infantil, según conclusiones a las que llegaron investigadores de la universidad alemana de Munster. Los resultados de esos estudios indican que:

⁷⁶ Enrique Guinsberg, *op. cit.*, p. 68.

⁷⁷ Héctor Domínguez, *loc.cit.*, p. 5.

“el niño no aprende a hablar por la madre o por el kindergarten, sino por la TV, y que su vocabulario proviene de las películas policiales o de la propaganda. De este modo las nuevas generaciones aprenden hoy a expresar más ideas que las antiguas, calculándose que de 4,770 palabras, por lo menos 2,700 provienen de la vida extraescolar y sólo 570 de la escuela, siendo unas 1,500 de origen mixto.”⁷⁸

Guinsberg dice que los medios llegan a los niños directamente desde la más temprana infancia etapa formativa y penetran de manera no racional, pero si profunda. El contenido de los medios es introyectado inconscientemente de manera similar a como hacen con el lenguaje que aprenden o los gestos que imitan. Los medios son “básicamente conservadores”, es decir, reforzadores de lo existente. Sin embargo, ayudan a promover los cambios indispensables para el mantenimiento y reproducción del sistema de dominación. Cambios imprescindibles en los sujetos para adecuarse a las necesidades productivas y/o sociopolíticas, que van desde modificación de hábitos cotidianos hasta –y de manera fundamental- cambios en el consumo de productos nuevos o que solo han variado en su composición y a veces han tenido cambios aparentes.

Para las clases dominantes es central el control de los *yos* de una población, ya que vemos, el *yo* se haya encargado de importantes funciones por su relación con el sistema de la percepción. El *yo* establece un orden temporal de los procesos psíquicos y los somete al examen de realidad. Mediante la interpolación de los procesos mentales consigue un aplazamiento de las descargas motoras y domina los accesos de motilidad. El *yo* se enriquece con la experiencia del mundo exterior propiamente dicho, puntualiza Guinsberg.

⁷⁸ *Ibidem.*

De manera que, se busca la creación de un determinado *yo* donde la realidad no parezca sustituir el principio del placer, **sino parecer que se da el placer**, conformando así, dándo así forma al individuo.

Los medios buscan formar un hombre adecuado a la ‘realidad objetiva’, que es su visión de realidad. “El ideal del yo constituye el modelo al que el sujeto intenta ajustarse como producto de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y las identificaciones con los padres, sustitutos e ideales colectivos.”⁷⁹

El ideal del yo, dice Guinsberg, es utilizado por todas las formaciones sociales como “ideal” al que deben aspirar sus miembros acercándose a ideal colectivo, es decir supraindividual y compartido. “El modelo del Yo de la sociedad capitalista esta basado en modelos de identificación, los cuales se dan igualmente en los prototípicos héroes al igual que, de manera inversa, en los “malos” de la historietas, telenovelas, etcétera,...todos estos sentidos de Yo se vinculan de manera importante con los escapes que el mismo necesita ante la imposibilidad de logro de las necesidades (reales o fomentadas), obtenibles aparentemente a través de la *fantasías*, es decir una escenificación imaginaria en la que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realidad de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente.”⁸⁰.

Las necesidades no son exclusivamente de un inconsciente pulsional sino de aquellas promovidas por la cultura dominante, básicamente derivadas de la pertenencia de clase y de las formas en que las pulsiones son canalizadas por el marco histórico-social del que se trate.

“Es evidente que todo lo relacionado con las pulsiones –la sexual especialmente- es también centro de atención de los Medios. Debido a su importancia y a la existencia

⁷⁹ *Ibid.*, p.78.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 141.

de normas represivas; se promueven, incluso de una manera altamente contradictoria deseos incompatibles con la moral dominante, siempre que los mismos sean satisfechos con fantasías o con formas sustitutivas permitidas (sobre todo las mercancías).”⁸¹

Frustrado al nivel de la realización tangible, afirma Guinsberg- el hombre desplaza sus aspiraciones al dominio de lo imaginario y lo fantasmagórico, es decir, pone sus deseos en imágenes. Aquí el cine y cualquier medio visual tiene esencial función.

El hombre necesario en las sociedades capitalistas es el “loco” o el “neurótico peligroso”, al cual, los medios contribuyen a producir. Para ello es necesario alienarlo (dividirlo), es decir que el hombre pierda, entregue algo de su ser psíquico y social al convertir el elemento humano en objeto material. Todas las relaciones de los hombres se hacen depender del dinero. El hombre se *aliena* al identificarse con mercancías, ídolos, artistas, etc. El introyectar contenidos de figuras admiradas o roles-modelos, significa colocar la propia identidad o aspectos de ella en tales contenidos. Esta internalización ayuda a reproducir y mantener el sistema por una vía de represión abierta o manifiesta. Es el marco social el que requiere la alienación y enajenación, los medios sólo son difusores de tales contenidos. La información (contenidos) en los medios, generalmente es fragmentada, contradictoria, del tipo e doble mensaje, falseada, etcétera, con objeto de producir una realidad adecuada a cierta visión e interés, de modo que, el hombre actúe o proceda de acuerdo a ésta.

En esa pérdida de un eje estructurante de la información es donde Guinsberg, encuentra la relación de medios con la psicosis en la que se produce una pérdida importante de la realidad y se reemplaza por una propia del Yo alienado, mientras que en la neurosis se produce dicha pérdida de la realidad es sólo parcial. Las tendencias

⁸¹ *Idem.*

esquizoides son una de las características de la disociación y fragmentación actuales, presentes de manera generalizada en los medios.

“... de manera consciente y/o inconsciente- el objetivo es evitar el encuentro de las relaciones y con ello impedir el conocimiento del vínculo entre los fenómenos mostrados y sus causas productora, con lo cual se dificulta una acción modificatoria sobre éstas. La “realidad” sería así una simple suma de factores aislados e independientes, con escasa o nula conexión entre sí, para impedir el hallazgo de las relaciones y toda práctica modificatoria de los intereses establecidos.”⁸²

1.4. Contenido de la cinematografía: manifestación del inconsciente o reflejo de la cultura de masas.

Con la afirmación de capitalismo como modo de producción a finales del siglo XIX la formación de las grandes ciudades atrae, desde el ámbito rural, a enormes flujos de población comunal que, en las urbes, se convierten en individuos anónimos, atomizados, sin vínculos entre sí.

“(…) y es también un rasgo de la época, un hombre nuevo se forja en el amontonamiento de las grandes ciudades (...) Sobre su inmenso mercado se crean en serie la cultura y los hábitos de consumo. Uno tras otro hacen su aparición sobre el tablado de la sociedad el burócrata colectivo, el intelectual colectivo, el consumidor colectivo: pensamientos y sentimientos devienen estandarizados”.⁸³

El nacimiento de una nueva forma de vida colectiva supone también un nuevo tipo humano. De manera que, nos encontramos en la época de *las sociedades de masas* y del *hombre-masa*.

⁸² *Ibid.*, p. 140.

⁸³ Serge Moscovici, *La era de las multitudes; un tratado histórico de psicología de masas*, México, FCE, 1993, p. 35.

Antonio Gramsci en sus *Notas sobre Maquiavelo*, afirma que el sello distintivo de este hombre-masa es su formación en una corriente de *conformismo* necesario para la hegemonía de las sociedades.⁸⁴

Ante la premisa de que “el cine representa intereses de las sociedades no solamente los comerciales”,⁸⁵ conviene al objeto de estudio de este trabajo, acometerlo bajo la “óptica de la concepción de la *sociedad de masas* sustentada por la psicología de las multitudes.

Serge Moscovici, psicólogo y estudiosos de las ciencias sociales, afirma que la sociedad de masas se percibe en el número de lazos inestables entre familiares, vecinos y amigos, en donde el individuo es un ser anónimo cuyos deseos, pasiones e intereses dependen para su realización de un gran número de personas.

Los medios de comunicación y el fenómeno de la *influencia* son responsables de la *masificación* de las categorías sociales (proletarios o capitalistas, ignorantes y hombres cultivados, etc.). De ahí que millones de individuos evoquen los mismos pensamientos y las mismas imágenes, lo que les mantiene preparados para reunirse en cualquier momento en un solo colectivo.

El término *masa* aparece desde la Revolución francesa, pero es hasta el siglo XX donde se conceptualiza científicamente y se le reconoce como un nuevo fenómeno histórico por su desarrollo a escalas desconocidas hasta entonces.

Una masa -dice Serge Moscovici- es un conjunto transitorio de individuos anónimos y semejantes en donde se expresan espontáneamente las ideas y emociones de cada uno.

Las principales características de un individuo inmerso en una masa son las siguientes:

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ Néstor García Canclini,, “Las industrias culturales en la crisis del desarrollo de América Latina”, conferencia de la serie: Cultura y Desarrollo, Washington, DC, Banco Interamericano de Desarrollo, “Auditorio Andrés Bello”, lunes 8 de abril de 2002.

- Desaparición de la personalidad consciente.
- Orientación de los pensamientos y de los sentimientos en una misma dirección por la sugestión y el contagio.
- Tendencia a realizar las ideas sugeridas.
- Pérdida de opiniones propias y de facultades intelectuales.
- Dificultad para dominar los sentimientos y pulsiones.

Dentro de estas colectividades inestables que, continuamente se hacen y deshacen, el individuo en masa experimenta una regresión psíquica que se traduce en una disminución de la represión de las tendencias inconscientes, desaparición de las inhibiciones morales, además, el instinto y la afectividad se expresan con mayor intensidad. También se observa que la razón es desplazada por costumbres y valores arcaicos, los cuales determinan la conducta de cada individuo, pero como éstos son comunes producen, por lo tanto, conductas uniformes. “Una masa es un animal social que ha roto su correa”.⁸⁶

En una civilización en donde las multitudes tienen preeminencia sobre el individuo, éste pierde su razón de ser, así como el sentimiento de sí mismo. En cuanto una persona se une a un grupo es atrapada por una masa que le significa falta de autonomía, enajenación que se traduce en pérdida de derechos y libertades. *Surge entonces, la necesidad de buscar un ideal, una creencia o un modelo que le permitan restaurar la integridad a la que aspira.*

Ciertamente, la industrialización, la urbanización y la modernización son la génesis de la modificación del orden social de las sociedades tradicionales.

La industrialización significa la producción en serie de productos y servicios. El surgimiento de las grandes ciudades en torno a las factorías caracterizadas por el

⁸⁶Serge Moscovici, *La era de las multitudes. Un tratado histórico de psicología de masas*, México, FCE, 1993, p. 13.

desarraigo, el anonimato y una fuerte dependencia a la burocracia suponen la urbanización, misma que posibilita la existencia de un inmenso mercado sobre el que se crean en serie la cultura y los hábitos de consumo. Y, la modernización, le representa a ese “hombre nuevo” el consumo de productos de esas nuevas industrias, evidencian estilos de vida diferentes de acuerdo al nivel de consumo de cada estrato social.

“El proceso de modernización está muy ligado con el crecimiento de los medios de comunicación. Las poblaciones que experimentan la modernización, no sólo aumentan el consumo de bienes, sino también de medios impresos, fílmicos, radiales o televisivos... Así, las sociedades modernas son sociedades dependientes de los medios”.⁸⁷

El fenómeno de masificación encuentra su razón, no en la concentración de los medios de producción y el intercambio, sino en los *medios de comunicación masiva* y en el fenómeno de la *sugestión* o la *influencia*, asegura Moscovici. La ubicuidad de tales medios posibilita que transformen los espíritus individuales en espíritus de masa. Los mismos pensamientos y las mismas imágenes son evocadas por millones de individuos y se propagan de uno a otro. Esto le supone al individuo la posibilidad de estar siempre preparado para reunirse en masa y, aun sin haberse visto antes, experimentan emociones idénticas ante los mensajes de los diferentes medios de comunicación., “...se fusionan espontáneamente en un sólo ser colectivo”.⁸⁸

La sugestión es responsable de la metamorfosis del individuo en hombre-masa. El hombre no observa el mismo comportamiento en público que en privado. La influencia es una especie de dominio sobre la conciencia. Una orden una *comunicación* -afirma el autor- pueden hacer que se acepten ideas, acciones o

⁸⁷ Margarita Yépez, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁵ Serge Moscovici, *op.cit*, p. 40.

emociones con la fuerza de una convicción, sin conocer o examinar su origen y finalidad, pero con la certeza de que son propios. Los individuos pueden hacer suya y expresar una opinión proveniente del exterior, pueden creer rumores o algo que no existe sin juzgar conveniente ratificarlo. Este es el germen para que las mayorías se instalen en el conformismo social.

Moscovici encuentra una desviación del pensamiento lógico, incluso una evitación de éste y una preferencia por el pensamiento no lógico; una escisión del individuo entre su parte racional y su parte irracional, entre su vida interior y su vida exterior. En ambos casos se observa una pérdida de la relación con la realidad y de la confianza en sí mismo. Así pues, el individuo se somete con solicitud a la autoridad del grupo o del conductor del mismo y se muestra dócil a las órdenes del sugestionador (un hombre de Estado, un líder de opinión, una autoridad religiosa, un personaje cinematográfico, etc.). Su yo individual se enfrenta al yo social. Lo que el individuo hace bajo el dominio de la colectividad entra en contradicción con lo que sabe es razonable y moral. La influencia puede hacer presa al individuo hasta el punto de absorberlo en la masa indiferenciada en la que sólo es un manojo de imitaciones. ”⁸⁹

Antonio Gramsci, señala que el conformismo al que tiende éste en el mundo contemporáneo, es de dos tipos, uno proviene de arriba, es decir, de la minoría en el poder y el otro de la mayoría. La sociedad civil entra en conflicto y ambos “conformismos” luchan por imponer su hegemonía. De manera que, lo que se ventila en los conflictos dentro de la sociedad, no es, primordialmente, la posesión del *poder*. Lo que se ventila, es la posesión de la *influencia*, porque ésta se gana o se pierde según que el uno de los dos conformismos triunfe sobre el otro.⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 35.

Freud señaló que entre el líder y la masa hay un lazo libidinal que asegura la sumisión de unos al otro. Así explica esta relación del “caudillo” que puede ser actor, locutor, un político, etcétera, un personaje con el que se haya identificado la masa.

“Tal masa primaria es una reunión de individuos que han reemplazado su ideal del ‘yo’ por un mismo objeto, a consecuencia de lo cual, se ha establecido entre ellos, una general y recíproca identificación del ‘yo’”.⁹¹

La sugestión determina la fusión del individuo en masa. El individuo sumergido desde hace tiempo en el seno de una multitud activa cae pronto en un estado particular que se asemeja mucho al estado del hipnotizado en manos del hipnotizador. De manera que, bajo el efecto de este magnetismo, los individuos pierden voluntad, se convierten en *robots*. Se pliegan a las sugerencias de un conductor que les ordena que piensen, miren y obren en el mismo sentido.

El conductor seduce a la masa por su prestigio. El trabajo de sugestión colectiva prosigue a líderes subalternos y “este es acelerado por los *medios de comunicación colectiva* en efecto dominó.

Moscovici sugiere un nuevo análisis para el trabajo de sugestión colectiva. “Este análisis tiene por efecto reemplazar la figura del orador por la del hipnotizador, sustituir por la sugestión la elocuencia, por la propaganda el arte del discurso parlamentario. En lugar de convencer a las masas se las galvaniza por el teatro, se les disciplina por las organizaciones y se les subyuga por la prensa y el radio (...) la sugestión deviene una técnica que permite sugestionar a los individuos e hipnotizarlos en gran número.”⁹²

Sigmund Freud señala, por su parte, que los cambios que observa el individuo en multitud representan una regresión de su vida psíquica, la cual se explica por la

⁹¹ Enrique Guinsberg, *op.cit.* p. 108.

⁹² *Ibid.*, p. 119.

sugestión, factor determinante de la hipnosis. Siendo la sugestionabilidad una cualidad de todos los seres sociales.

Freud introduce a la libido como principio de explicación para la asociación entre los individuos en multitud y general para cualquier asociación. La libido, cuyo núcleo es el amor sexual, comprende al amor a sí mismo, el amor a los hijos, a los allegados, a las propias ideas, etc. “Cada relación en apariencia neutra, abstracta y tan impersonal como la que une a un soldado con un oficial, a un creyente con un sacerdote, a un estudiante con un profesor, a un trabajador con otro trabajador, se esconden unas emociones fuertes, llamadas con justo título confusas y que actúan sin que nos demos cuenta”.⁹³

La naturaleza de libido es dual, por un lado la *libido narcisista*, enteramente vuelta hacia nosotros mismos, cuyo objeto es el propio cuerpo y el yo. Y, por el otro, la *libido erótica*, busca en el otro el objeto, es decir, en la pareja busca la satisfacción. “...la libido erótica se desarrolla únicamente por ésta sucesión de objetos, y por lo tanto de parejas”.⁹⁴

Al conductor se le identifica con la libido narcisista porque sólo es capaz de amarse a sí mismo, probablemente sea esta la razón de la confianza exclusiva a sus capacidades, en sus ideas y en su sentimiento de superioridad. No necesita la aprobación de los demás y no vive con el temor de perder el efecto de los demás. En tanto, la multitud se compone de individuos a los que es importante el afecto de sus semejantes, admiran y se aceptan en la medida que son aceptados. Es precisamente el amor a sí mismo, al que han renunciado las masas, en donde radica la fuente de dependencia, que sólo si lo pudieran conservar les daría un carácter de independencia deseable.

⁹³ Serge Moscovici, S., *op.cit.*, p. 310.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 313.

El vínculo social duradero se ve afectado por dos factores: primero, la multitud espera reciprocidad al amor entre la masa y el conductor no es equitativo, porque la dominación del jefe no contempla la reciprocidad, no tiene capacidad para devolver los afectos y ello amenaza la sumisión de aquella. Existe, a decir de Freud, una reciprocidad ilusoria que la posibilita la naturaleza misma de la libido erótica, ya que el amor pone un dique al narcisismo.

Una vez despierto el deseo de unirse -continúa Moscovici- la libido erótica vence a la narcisista, de modo que el refrenar las inclinaciones antisociales, las tendencias egoístas se transforman en inclinaciones sociales. Dicho en otras palabras. El amor, es el principal factor de civilización en el desarrollo tanto del individuo como de la humanidad.

La tendencia amorosa obliga a los individuos a salir de sí mismos La hipnosis es el modelo principal de los actos y de las reacciones sociales.

La parte consciente del aparato psíquico es propia del individuo, es aquella que éste aprende a lo largo de la vida, es perecedera y difiere en cada individuo, representa una mínima parte del inconsciente, imperio éste de la multitud. La vida inconsciente es esa parte heredada, común a todos, masiva y permanente, es aquella que nos domina sin darnos cuenta porque es lo heredado de nuestros antepasados, un patrimonio de instintos, deseos comunes, tradiciones y creencias.

Mientras el pensamiento propio del individuo es el crítico, el lógico, el de ideas-concepto, el pensamiento de la multitud es el automático, el que apela a las leyes de la memoria y de la sugestión, aquel dominado por asociaciones estereotipadas, clichés registrados en la memoria y de todo aquel discurso que evoque imágenes como consecuencia de la incapacidad de las masas para el razonamiento abstracto. “En suma, las multitudes no piensan el mundo tal cual es, sino tal como se les hace ver, tal

como ellos se lo representan (...) no saben distinguir entre la apariencia y la realidad”.⁹⁵

Las ideas-imágenes, propias del pensamiento automático, se caracterizan por la aceptación de aquellas que son incluso *contradictorias*, ya que la masa no hay reflexión, difícilmente se detiene a cuestionar lo que se le presenta. Se distinguen también por la *vivacidad* de las mismas, es decir, las imágenes que maneja están cargadas de una coloración afectiva, de argumentos exagerados y analogías llamativas que apasionen ya que no hay el interés de instruir o demostrar nada sino de evocar lo que generalmente permanece oculto en el concepto. Una tercer característica es la *repetición*, la cual hace factible que el contenido abstracto de la idea-concepto se transforme en contenido concreto de la idea-imagen.

A todo ello, es necesario sumarle la palabra, hacer uso de un lenguaje de fórmulas y palabras repetidas que hagan aflorar imágenes mentales, aunque -subraya- las imágenes figuradas son más poderosas aún.

Y son los medios de comunicación masiva quienes crean esas ilusiones figuradas para sugestionar, impresionar y movilizar a las masas. En el espacio de una generación - dice Moscovici- se ha pasado de la cultura de la palabra con el radio, a una cultura de las “imágenes figuradas” con la televisión, la historieta, el cartel, el cine y otros. El pensamiento crítico es propio del medio impreso en tanto que los medios electrónicos favorecen el pensamiento automático.

Los medios de comunicación posibilitan la formación de multitudes dispersas que el francés Gabriel Tarde señalaría como *públicos*, éstos representan la verdadera novedad de nuestra época.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 124.

La organización convierte a las multitudes naturales en multitudes artificiales -el ejército, la iglesia, la universidad- y a diferencia de las primeras en éstas la organización realza la inteligencia de los individuos sumidos en masa. La comunicación que hace de la masa, públicos, no hace lo mismo, propicia un estado psicológico similar al de las multitudes concentradas: “rebelde a la razón, sometido a la pasión, abierto a la sugestión.”⁹⁶

En la comunicación polivalente de sentidos, sentimientos, sensaciones y afectos que establecen los juguetes industriales, el individuo internaliza al mundo y se integra a las redes simbólicas; es aquí donde se reúne lo ideológico y lo inconsciente -colectivo e individual- en un discurso que el sujeto pasa a reconocer como propio.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la sociología norteamericana identifica y reconoce una *cultura de masas* dirigida a una sociedad de masas, cuya función está cada vez más condicionada por la industrialización de los sistemas de producción y de difusión de los mensajes culturales en forma de productos y servicios, es decir, aquella producida según normas de fabricación industrial, extendida por técnicas de difusión masiva.

A decir de Edgar Morin, la cultura de masas “...está constituida por un cuerpo de símbolos, mitos e imágenes que se refieren a la vida práctica y a la vida imaginaria, un sistema específico de proyecciones e identificadores. Es una cultura añadida a la cultura nacional, a la cultura humanista y a la cultura religiosa, y al ser añadida a dichas culturas entra en competencia con ellas mismas”.⁹⁷

⁹⁶ *Ibid.*, p. 244.

⁹⁷ Edgar Morin, *El espíritu del tiempo*, Taurus, Madrid, 1966, p. 21.

1.4.1. El cine, paradigma de la industria cultural.

La *industria cultural* es la encargada de manejar los símbolos culturales de los medios de comunicación. Es el proceso que tiene que ver con los mecanismos de producción en serie de la cultura y la formación del público y el espectador.

Los representantes de la Escuela Filosófica de Francfort, Max Horkheimer y Teodoro Adorno, acuñaron el término industria cultural y destacaron sus aspectos característicos: serialización, uniformidad y división del trabajo.

La teoría crítica desarrollada por la Escuela de Francfort, se basa en los efectos sociales del capitalismo industrial en el mundo occidental y en su exposición general se percibe una protesta contra la introducción de la tecnología al mundo de la cultura moderna, de la que señalarían: es de dimensión industrial, tiene posibilidades de impacto económico y político y difusión universal con origen en unos cuantos países industrializados.

Adorno y Horkheimer dicen que las partes interesadas explican la industria cultural en términos de tecnología, el racional es que, puesto que en ella participan millones de personas, son necesarios los procesos reproductivos que requieren la satisfacción de idénticas necesidades en innumerables lugares con idénticos bienes. Pero sobre todo, se defiende que las normas se basaron en primer término en las necesidades de los consumidores. Esto da como resultado, dicen los autores, ese ciclo de manipulación y provocación de la necesidad, en la cual la unidad del sistema se fortalece cada vez más.

La corriente de la Escuela de Francfort, atribuyó a las comunicaciones colectivas la “masificación de la sociedad” y como resultado, el debilitamiento de los vínculos sociales, la alienación de los individuos y los impulsos de un consumo exacerbado. En su crítica a esta forma de hacer cultura, subrayaron su temor a la factibilidad de la

implantación de estados totalitarios de corte fascista, lo cual ha sido visto como una sobrevaloración de la influencia de los medios de comunicación. Lo que no mencionan, puntualizan los autores, es “ que la base sobre la cual la tecnología adquiere dominio sobre la sociedad, es el poder de aquellos cuya influencia económica sobre la sociedad es mayor. La racionalización de la tecnología es la racionalización de la dominación misma; es la naturaleza coercitiva de la sociedad alienada. Automóviles, bombas y películas cinematográficas funcionan como factores de cohesión del sistema...”⁹⁸

Otra definición puntualiza: “Una industria cultural produce, reproduce, conserva y difunde bienes y servicios culturales según criterios industriales y comerciales, aplicando una estrategia de orden económico en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural (...) Hay que distinguir variantes en las industrias culturales; aquellas en las que la creación es de tipo artesanal y posteriormente es objeto de reproducciones en serie gracias a procedimientos industriales y al empleo de máquina (...) Tal es el caso del disco, el libro y la reproducción de arte (...) En otros tipos de industria cultural, en especial el cine y la televisión, pero también en parte la música pop, el propio acto creador implica desde el primer momento un instrumental sofisticado, lo cual entraña desequilibrios en los costos de producción, así como una utilización colectiva de los medios”.⁹⁹

Umberto Eco también criticó la industria cultural. “(...) la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso. La cultura de masas es la contracultura.”¹⁰⁰

Y agrega- “Nada tan dispar a la idea de la cultura (que implica un sutil y especial

⁹⁸ James Curran, *et al.*, *Sociedad y comunicación de masas*, México, FCE, p. 394.

⁹⁹ Ari Anverre, *et al.*, *Industrias culturales. El futuro de la cultura en juego*, México, FCE, 1982, p. 21.

¹⁰⁰ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masa*, Buenos Aires, Manantial, 1989, p. 12

contacto de almas) como la de la industria (que evoca montajes, reproducciones en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía).”¹⁰¹

Sin embargo, Eco tuvo que haber encontrado rasgos positivos en las funciones de la industria cultural ya que se ha dedicado, desde los años ochenta, a publicar novelas, editadas en varios idiomas y con índices de ventas muy elevados. Su obra, “El nombre de la rosa” fue también llevada a la pantalla cinematográfica.

Con el desarrollo tecnológico que revisten los medios de comunicación masiva se han engendrado nuevos tipos de mensajes, entre quienes detentan el poder y la masa enorme a quienes se distribuyen los productos de la cultura industrializada, sea con miras a una rentabilidad económica a corto plazo (la población como mercado) o bien con fines de control social y político (la población como opinión).

Hay una característica de las industrias culturales que se aprecia particularmente en el cine. En los países no industrializados, el desarrollo de la actividades inherentes a las industrias culturales no surgen del interior, ni obedecen a necesidades propias, sino que se reproducen mensajes culturales externos muchas veces incompatibles con la identidad cultural.

La globalización como fenómeno político-económico reciente, tiene impacto preponderante en las industrias culturales y la producción transcultural de significados y símbolos culturales.

“La dimensión cultural de la globalización introduce una importante brecha en el Estado y en las sociedades (Beck), al permitir comparar formas de vida y establecer comunicaciones transculturales, portadoras de imágenes, valores, y contenidos que afectan las identidades, antes limitadas básicamente al ámbito nacional.”¹⁰²

¹⁰¹ *Ibid.*, p.14.

¹⁰² Néstor García Canclini, *et al.*, *Las industrias culturales en la integración Latinoamericana*, México, Grijalbo, 1999, p. 22.

Las industrias culturales no sólo presuponen la posibilidad de mantener y expandir las producciones musicales, cinematográficas, de libros, etc. que representen una cultura y sus valores, también supone la creación de consumidores, no únicamente clientes, sino lectores, cinéfilos, usuarios de internet. Son pues, los escenarios mediáticos, en los que, junto con la escuela se forman los nuevos ciudadanos, los sujetos ideológicos. “En principio -como señalara García Canclini- las identidades culturales en la globalización, no tienden a estructurarse desde la lógica de los Estados-nación, sino desde los entes transnacionales y mercados; no se basan en lo esencial, en comunicaciones orales y escritas, sino que operan mediante la producción industrial de la cultura, su comunicación tecnológica y el consumo, según los casos, diferido y segmentados de los bienes.”¹⁰³

Una justipreciación de la industria cultural, debe incluir necesariamente aspectos positivos. El primordial es que, desde el punto de vista de la democratización de la cultura, el progreso tecnológico permitió una dramática reducción en los costos posibilitando que las más de las manifestaciones culturales (tanto de la cultura “cultivada” como de la popular) dejaran las élites y se hicieron asequibles a la mayoría de las personas, teniendo en cuenta, claro, la relatividad de esta afirmación para los países ricos y pobres.

Además, se ha favorecido el contacto entre los creadores especializados y la población y se ha dado un impulso a la acción educativa.

Ahora, ¿por qué se asume que el cine es paradigma de la industria cultural? “...la instrumentación del cine dentro del sistema social existe para adaptar, convencer, evadir, tranquilizar o divertir al hombre de la calle, no estriba solamente en el uso del mismo idioma, la aplicación de significados fácilmente traducibles y categorías

¹⁰³ *Idem.*

conceptuales equivalentes, en fin, de valores comúnmente aceptados, sino que es además el medio técnico-material que lo hace posible. Es decir, el cine es propio de la sociedad de masas, no sólo por el uso que éste hace de la comunicación masiva para conservar el orden burgués establecido sino porque en esta sociedad existen recursos técnico-financieros que hacen posible la existencia del cine”.¹⁰⁴

Porque en el cine sí se ha observado esa preocupación de los críticos de la industria cultural en el sentido de un necesario replanteamiento de la estética de la cultura como señalaba Morin, ante el carácter industrial del producto cultural: “...calidad frente a cantidad, creación frente a producción, espiritualidad frente a materialismo, estética frente a mercancía, elegancia frente a vulgaridad y saber frente a ignorancia”¹⁰⁵

Es decir, plantea la tensión intrínseca y permanente en todas las industrias culturales, la tensión entre una visión estética y la economía de la industria. Dicha ambigüedad se advierte, por un lado, en Adorno y Horkheimer cuando deploran -en el caso del cine en particular- que en sus productos culturales no se fomente en el espectador un pensamiento independiente. Y, por el otro, Morin, afirma que en el cine se aprecia, ciertamente, un destino marginal para aquellos que no se pliegan a las exigencias de la industria.

Sin embargo, el cine se reconoce como una manifestación artística y, como tal, una buena parte de las obras producidas atiendan a una determinada función social como ya se ha dicho, “... [el arte] nunca se limita a una mera descripción de la realidad. Su función consiste siempre en incitar al hombre total, al permitir al “yo” identificarse con la vida del otro y apropiarse de lo que no es pero que puede llegar a ser”.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Francisco Gómezjara, Selene de Dios, *Sociología del cine*, México, UNAM/FCPyS/ SUA, 1993, p. 8.

¹⁰⁵ Morin, *op. cit.* pág. 27.

¹⁰⁶ Ernst Fisher, *op. cit.*, p. 13.

Sin duda, el cine producido en los Estados Unidos y, particularmente en Hollywood, es esencialmente de carácter industrial y es el que más se consume en nuestro país, de ahí la importancia de las consideraciones que Barbara Kibbe hace sobre él. “En cuanto a la producción total, ha engendrado relativamente pocas obras maestras, como ha dicho un observador, el triunfo de Hollywood ha consistido en elevar el nivel general del cine, al dedicarse en general a mejorar la calidad del producto medio. Esto se aplica también a la eficacia norteamericana en general: apunta a elevar el nivel general, el promedio, principalmente rebajando el extremo inferior, pero quizá también a costa de estimular menos el superior.”¹⁰⁷

Y, desde el punto de vista económico, el cine, en comparación de otras industrias culturales, tiene mucho más definidos los rasgos es una industria como tal: producción, distribución, proyección, y *sólo* puede funcionar como una empresa que elabora mercancías (la película) propias de una sociedad industrial.

Los sociólogos Gómezjara y de Dios puntualizan las condiciones necesarias para el desarrollo de este medio: “El cine es una industria abastecedora de mercancías demandadas por las sociedades técnicamente desarrolladas, con mayor tiempo libre, concentración urbana extrema, popularización de la fotografía, cultura visual receptiva, etcétera”.¹⁰⁸

Ciertamente, en el estudio de la UNESCO sobre industrias culturales se ubica a la influencia del cine y el disco sobre los diferentes grupos sociales y las diversas culturas, sólo después de la que ejerce la televisión y en menor medida al radio, la prensa diaria y las revistas. Esta clasificación no está hecha desde el punto de vista económico, dicha influencia se refiere al abandono progresivo de la comunicación interpersonal, a la aniquilación de ciertas prácticas y sistemas en común y de los

¹⁰⁷ James Curran, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁸ Francisco Gómezjara, Selene de Dios, *op. cit.*, p. 27.

sistemas de valores anteriores. Sin embargo, sería un error desatender el impacto cultural de la industria cinematográfica que en años recientes ha renovado esfuerzos de mercadotecnia para ganarle la batalla a la videocinta y ahora al DVD, posiblemente el orden, en términos de influencia, podría verse modificado si se efectuara un estudio similar en un par de décadas más.

Otro aspecto a considerar es el control sobre los medios que ejercen los sectores transnacionales. La existencia de medios de comunicación internacionales posibilita que la cultura dominante sea internalizada por los países de la periferia. Dichos medios inculcan sistemas de valores ajenos a los países y anulan los valores propios. Los medios como portavoces de un sistema de dominación van aminorando las profundas diferencias entre los sistemas de vida de los diferentes pueblos.

El acercamiento cada vez más perceptible de costumbres, hábitos, formas de comportamiento, actitudes, modas, es decir, de formas de vida, sea por introducción dentro de los moldes regionales o por imitación de la forma de vida de las naciones dominantes son consecuencia de la transnacionalización económica, pero sin lugar a duda, los medios son transmisores de dicha situación a través de el dominio de las potencias sobre las agencias noticiosas, series televisivas, satélites, agencias cinematográficas, etcétera. De manera que, a través de los medios se posibilita que las culturas y hábitos de las potencias dominantes aparezcan como las convenientes y con estatus. Asimismo se hace factible el conocimiento de culturas remotas que antes parecían exóticas e inaccesibles.

2. PANEÓ A OTRAS DISCIPLINAS

2.1. Antropología.

El objeto de estudio de la antropología es el paso de la naturaleza a la cultura a partir de la instauración de la prohibición del incesto como principio regulador y universal, es decir, la inserción del hombre en la cultura para crear un nuevo orden social.

En *Las estructuras elementales del parentesco en Lévi-Strauss, o la pasión del incesto*, Yves Simonis recorre la obra del antropólogo francés, su mentor, y señala que el interés se centra en el surgimiento del pensamiento simbólico con un racional del significante (la palabra), lo cual conlleva necesariamente a la atención del papel fundamental de lo inconsciente en la razón consciente.

Hay que tener en cuenta que, el psicoanálisis plantea que el deseo incestuoso es el “material” reprimido que “habita” el inconsciente y que llega a la conciencia a través de la palabra expresada en el *lapsus*, la asociación libre y el chiste; o pasa al preconscious en la forma del *pensamiento*. De ahí que, la antropología estructuralista busca el conocimiento que integre lo racional y lo sensible, ese conocimiento revela una verdad, la verdad del inconsciente.

Levi-Strauss subraya la remisión de los sistemas de parentesco a los fenómenos lingüísticos al considerar que los sistemas de parentesco son “elementos del discurso”.

“El parentesco no sólo se expresa en una nomenclatura: los individuos, o las clases de individuos que utilizan los términos, se sienten (o no, según los casos) sujetos en relación con otros a una conducta determinada: respeto o familiaridad, derecho o deber, afecto u hostilidad.”¹⁰⁹

La función de los sistemas de parentesco es la de asegurar la cohesión y el equilibrio

¹⁰⁹ Yves Simonis, *Claude Lévi-Strauss o la pasión del incesto*, Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1969, p. 24.

del grupo y observar leyes estructurales como la existencia universal de la prohibición del incesto o la necesidad de intercambio, a partir de las cuales Lévi-Strauss ubica a las relaciones de parentesco más elementales (hermano, hermana, padre, hijo).

Aquí se sustenta el aporte de la antropología estructural: la interdicción (del incesto) remite a un inconsciente estructural idéntico al evocado por la fonología. El fundamento común de los sistemas de parentesco y el lenguaje se encuentra en la indisoluble relación sistema-función. Orden y significación les caracterizan y están relacionadas con las condiciones de la mente humana.

“Un sistema de parentesco no consiste en lazos objetivos de filiación o consanguinidad dados entre los individuos: existe sólo en la conciencia de los hombres; se trata de un sistema arbitrario de representación, no del desarrollo espontáneo de una situación de hecho.”¹¹⁰ El sistema existe a condición de que vaya asociado a una función, que es la de asegurar la alianza la cual posibilita nuestra inserción en lo social.

Lévi-Strauss no reduce la vida social al lenguaje, la reduce a las condiciones del pensamiento simbólico. El lenguaje es un medio de estudio de la unión entre sistema (de parentesco) y función (inserción en lo social) y del fundamento de esa unión. Ese fundamento es también el del pensamiento simbólico, es decir, la estructura inconsciente de la mente humana.

“El simbolismo es un modo de representación indirecta y figurada de una idea, de un conflicto o de un deseo inconsciente.”¹¹¹

Sin embargo, Lévi-Strauss cuestiona las explicaciones biologizantes o psicológicas del incesto. El horror “fisiológico o la repugnancia psicológica porque el contacto

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹¹ Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *op. cit.*, p. 406.

diario reduce la excitabilidad erótica no dan cuenta de la universalidad del fenómeno, dice.

“El problema de la prohibición del incesto no es un problema de buscar las configuraciones históricas, diferentes para cada grupo, que explican las modalidades de la institución en tal o cual sociedad en particular. El problema consiste en preguntarse qué profundas y omnipresentes causas hacen que en todas las sociedades y en todas las épocas exista una reglamentación de las relaciones entre los sexos.”¹¹²

La respuesta la da Lévis-Strauss en su obra, *Las Relaciones Elementales de Parentesco*, señala que la prohibición del incesto no es únicamente una interdicción, pues al mismo tiempo que prohíbe, ordena, es una regla de alianza. El autor afirma que la prohibición del incesto -cuya expresión social ampliada sería la exogamia- es una *regla de reciprocidad* y es un fenómeno productor de intercambios recíprocos de bienes fundamentales para las partes en causa., ésta es su función.

“(…) tanto si nos encontramos en el caso técnico del matrimonio llamado ‘de intercambio’, o en presencia de cualquier otro sistema matrimonial, el fenómeno fundamental que resulta de la prohibición del incesto es el mismo: a partir del momento en que me prohíbo la utilización de una mujer, que pasa así a estar disponible para otro hombre, en alguna parte existe un hombre que renuncia a una mujer que, de hecho pasa a estar disponible para mí. El contenido de la prohibición del incesto no se agota en la prohibición: dicha prohibición no esta instaurada más que para garantizar y justificar, directa o indirectamente, inmediata o mediatamente, un intercambio.”¹¹³

El paso de la naturaleza a la cultura tiene lugar a partir de la capacidad del hombre para pensar las relaciones biológicas como en forma de sistemas de oposiciones. La

¹¹² *Ibid.*, p. 36.

¹¹³ *Ibid.*, p.44.

percepción de la reciprocidad y de lo simbólico son sistemas de oposiciones. La reciprocidad esta en el inconsciente del hombre, la actividad consciente realiza ineluctablemente el intercambio.

Las oposiciones constituyen una matriz, fundamento del *yo* humano. La oposición inicial Lacan la estableció en los primeros meses de vida: se da entre la unidad especular, la completud del individuo que se observa en el espejo frente a los datos atomizados, fragmentados, que tiene oportunidad de percibir por sí mismo, sin la ayuda del espejo que lo unifica.

En lo sensible y lo inteligible, Lévi-Strauss ubica una correspondencia entre el significado (imagen psíquica de lo escuchado) o al significante (imagen acústica). El paso de la naturaleza a la cultura se basa en el surgimiento de una lógica que opera en el seno de oposiciones binarias, y coincidentemente con las primeras manifestaciones del simbolismo.

Es un proceso dialéctico que hará surgir el mundo de la reciprocidad como síntesis de dos caracteres contradictorios.

A nivel cultural, la “reciprocidad”, es el testimonio “obligado” de una estructuración natural inconsciente responsable del surgimiento del pensamiento simbólico y, simultáneamente de la prohibición del incesto y de la cultura.

La prohibición del incesto, resume Simonis, es una síntesis de: una regla (cultural) y universal (naturaleza).

El intercambio asegura el “mundo de la reciprocidad”. Pero hay un principio regulador, un estructural inconsciente:

- a) el instinto/pulsión a las mujeres.
- b) la estructura de la mente humana (pensamiento simbólico).

Los bienes no sólo son comodidades económicas, sino vehículos e instrumentos de potencia, poder, simpatía, status, emoción. El juego de los intercambios se trata de provocar una respuesta, consistente en un complejo conjunto de maniobras, conscientes o inconscientes, para lograr garantías y prevenirse contra los riesgos en el doble terreno de la alianza y las rivalidades.

La prohibición del incesto o intercambio de mujeres muestra el carácter fundamental al evidenciarse que “...el intercambio de mercancías puede adoptar otras formas pero el de mujeres sigue siendo fundamental puesto que las mujeres constituyen el bien principal de las tribus primitivas. Lo más frecuente es que los sistemas de intercambio estén basados en este bien. Las mujeres no son en principio signo de valor social, sino estimulante al único instinto cuya satisfacción puede ser diferida: el único, consiguientemente, por el que, en el acto de intercambio y por la percepción de la reciprocidad, puede operar la transformación de estimulante en signo, y al definir así, es en esa dirección fundamental, el paso de la naturaleza a la cultura, convertirse en Institución.”¹¹⁴

Mientras se intercambian signos se permanece en el pensamiento simbólico. La función de intercambio es la de mantener en contacto, superar las contradicciones posibles de los diferentes sistemas simbólicos desempeñando así un papel de integración social, recreando incluso la definición de lo social en su carácter sistemático, asegurando un equilibrio entre continuo y discontinuo. “El intercambio constituye el sistema simbólico de nuestro inconsciente en funcionamiento.”¹¹⁵

Lévi-Strauss, puntualiza que, la vida social de tipo humano, o comunicación por signos, engendra obras de toda clase que crean un mundo propiamente humano, basándose en reagrupaciones específicas de signos en sistemas (arte, mito, ritos, etc.),

¹¹⁴ *Ibid*, p. 50.

¹¹⁵ *Ibid*, p. 86.

constantemente articulados en la más fundamental vida social, que al mismo tiempo, considera la cultura.

En las bases de los diferentes tipos de organizaciones de la vida social, están las mismas raíces psicológicas y lógicas, es decir, formalizaciones del principio de reciprocidad. Es el principio lacaniano: *la estructura determina el efecto, entendiendo esta relación de determinación como una relación de determinación inconsciente*. Estructura es la relación del sujeto con el Otro, y muy generalizado, en la obra de Lacan, también es el significante, dice Oscar Masotta quien simplifica con acierto que, cuando se habla del Otro es algo que tiene que ver con la madre; con el padre o con el complejo de Edipo en su conjunto.

La reciprocidad que Lévi-Strauss señala como “el estructural constitutivo de la actividad de la mente humana, verdadera constitución natural anterior al cultural”, es entonces, la estructura referida al complejo de Edipo y esta relación es inconsciente. Esta estructura edípica va a dar un efecto: por ejemplo, la feminización, la heterosexualidad o la homosexualidad, etcétera.

Lévi-Strauss subraya tres estructuras mentales que son universales y que están presentes en todas estructuras de parentesco del resto de los sistemas sociales.

- a) Exigencia de la Regla en cuanto a Regla. La ley de la prohibición del incesto es universal.
- b) Noción de reciprocidad considerada como la forma más inmediata de la que puede integrarse la oposición entre los demás y yo.
- c) El carácter sintético del regalo, es decir, el hecho de que la transferencia consentida de valor de un individuo al otro convierte a esos individuos en compañeros, y añade una cualidad nueva al valor transferido.

La función de intercambio implica siempre la presencia de estos tres elementos (regla, reciprocidad y don) en estructura. Estas estructuras están más cerca de la naturaleza.

Es decir, son finalmente los componentes de la estructura edípica:

- Regla = imposición de la Ley del Padre;
- Reciprocidad = surgimiento del sujeto tachado (castrado o separado del vínculo materno) como efecto. Si el efecto de la imposición de la Ley de la prohibición es el sujeto. Sujeto es lo que esta sujeto, atado al significante (palabra) y si la estructura (edípica) determina el efecto, por lo tanto el otro determina el sujeto a través de la palabra.
- Don = es la promesa del hijo, con sus sustituciones simbólicas en regalo, dinero, heces, falo.

La base del incesto no es biológica, subraya Lévi-Strauss, porque no había un incesto ni entre primos hermanos ni entre primos segundos entre pueblos primitivos.

Una institución humana no puede tener más que dos fuentes: un origen histórico e irracional o un propósito deliberado, es decir, el cálculo del legislador; puede provenir tanto de un acontecimiento como de una intención.

La noción de reciprocidad desaparece del pensamiento de Levi-Strauss para dar lugar a las nociones de “comunicación” y “signo”. Entonces la “comunicación” es el testimonio “obligado” de una estructuración natural inconsciente responsable del pensamiento simbólico y, simultáneamente de la prohibición el incesto. La mujer es el signo ante la imposición de una Ley.

Ni lo social, ni lo cultural existen sin pensamiento simbólico. Los hechos sociales son simultáneamente cosas y representaciones. El cine, por ejemplo, es un hecho que supone una organización discursiva como señala Christian Metz.

Simonis dice que, el estructuralismo parte de las obras humanas (el arte, los mitos, las religiones, los ritos el lenguaje). La antropología consiste en poner en evidencia las reglas del juego, reglas que van a permitir iluminar las bazas jugadas por la humanidad, añade.

El estructuralismo, según el autor, explora el nexo del inconsciente con lo más concreto vivido de la conciencia. La conciencia vivida de “relee” después y su saber aprovecha lo “otro” en ella, se hace más inteligible en sí misma y descubre nuevos sentidos.

2.1.1. Antropología y perversión

Lévi-Strauss describe la perversión en la organización social del hombre justamente en la formación de grupos cerrados, excluyentes, basados en la identificación narcisista, en el campo de lo meramente imaginario. Cuando el hombre olvida la síntesis de los sentimientos y la inteligencia -que el discurso del estructuralismo ubica en el sentimiento de la piedad- entonces, el hombre olvida el fundamento estable del ser, agrega.

La identificación del hombre con su *yo* (el narcisismo), implica, la explotación del hombre por el hombre, así como la identificación de una cultura consigo misma, la lleva a la opresión del resto de las culturas, puntualiza Simonis.

“Hemos empezado por separar al hombre de la naturaleza, constituyéndolo en su soberano; con lo cual se ha querido borrar su carácter más irrecusable, a saber, que se trata en primer lugar de un ser viviente. Al permanecer ciego a esta propiedad común se ha abierto el camino a todo tipo de abusos. El hombre occidental nunca podrá comprender mejor que en estos últimos cuatro siglos de historia, que al arrogarse el derecho a separar radicalmente la humanidad de la animalidad, concediendo a una todo lo que quitaba a la otra, daba comienzo a un ciclo maldito y que la misma

frontera, cada una más atrás iba a servir para separar a unos hombres de otros, y a reivindicar, en provecho de minorías cada vez más y más restringidas, el privilegio de un humanismo, corrompido ya de nacimiento, por haber inculcado al amor propio su principio y de su noción.”¹¹⁶

Narcisismo en las sociedades.

Recordemos que la relación inconsciente que va del Otro al Sujeto es simbólica; mientras que a nivel imaginario, el Yo se identifica con su imagen. La condición de omnipotencia en la perversión la otorga, el modelo del objeto parcial, que será condición de la estructura narcisista. La agresión es el resultado de la identificación especular. Llevemos la alineación yoica al campo de las culturas occidentales que se identifican consigo mismas. Una sociedad atomizada necesita a otra para determinarse a sí misma, al identificarse así misma, necesitará expeler los datos de su atomización, de su alineación yoica, en forma de agresividad, a otra u otras sociedades diferentes. Recordemos que en perversión hay una legalidad que transgredir, algo que traicionar. En el caso de las guerras, Néstor Braunstein presenta el fenómeno así:

“Lacan pronosticaba la acentuación progresiva de las barreras de segregación como correlato de esa universalización a la que nos conduce la ciencia. A medida de que la palabra y la imagen circulan sin trabas, se incrementa el aislamiento de las comunidades alrededor de sus modos específicos de gozar y de diferenciarse del goce de los vecinos. Por eso a los lacanianos no nos toma por sorpresa el fortalecimiento de los fundamentalismos. El nacionalismo, aunque sea triste decirlo, es la religión sin ateos en la tierra.”¹¹⁷

La guerra, al igual que los sistemas de parentesco son formas de vínculo social, por lo tanto son un hecho del discurso.

¹¹⁶ Ives Simonis, *op.cit.*, pp. 129-130.

¹¹⁷ Néstor Braunstein, *Por el camino de Freud*, México, Siglo XXI, 2001, p. 34.

“En la guerra computarizada de hoy ese ideal de apatía aparece al alcance de la mano. La escisión subjetiva es irrelevante en quien ejerce la crueldad pero resulta devastadora para las víctimas. El vencedor en las guerras contemporáneas no es el que se identifica con el sufrimiento de su otro, sino quien oprime fríamente los botones que llevan la destrucción a blancos sin rostro definidos por las fotografías tomadas por satélites y luego cuantifica los porcentajes de destrucción alcanzado en referencia a la meta prevista. El verdugo sadiano es apático por que se identifica con el objeto y no con la víctima. Él toma el lugar del instrumento que le permite cumplir con la tarea de hacer aparecer la escisión en la subjetividad del otro: nada le llega al látigo del dolor que inflige. Identificarse con el látigo y borrar al sujeto es el ideal de la guerra de nuestro tiempo.”¹¹⁸

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 36.

2.2. Sociología

La sociedad mexicana presenta una caracteriología definitivamente sado-masoquista en su seno. Así lo pone de manifiesto la dialéctica observada tanto entre clases sociales, como entre autoridades y ciudadanos o entre padres e hijos, presentada en *Mitos y fantasías de la clase media en México* de Gabriel Careaga.

El autor, -basándose en la sociología marxista- presenta la lucha de clases en un sistema de producción capitalista dependiente vigente en nuestro país y nos pone en evidencia dicha estructura perversa en la sociedad mexicana.

Lucha de clases, tensión y conflictos, beligerancia y contradicciones entre dos grupos antagónicos, explotadores y explotados, poseedores y desposeídos, patrones y obreros, rancheros y peones, gerentes y empleados, polarización que, hoy más que nunca se percibe en el México de nuestros días.

Todas las estructuras sociales, las relaciones entre clases sociales, en la clase política, la familia, etcétera, reflejan y reproducen relaciones de dominación, del tipo del goce fálico como lógica de poder. “Este goce (el fálico o masculino) se legitima sobre un accionar que tiene como dominante a la posesión. La fuerza y la presunción aparecen del lado del tener, como si por tener esa insignia que es el falo se pudiese extender esa posesión a la tenencia de un poder. Gozar es tener, por tanto, se lleva el goce siempre al uso del otro o de las cosas como modo de arrancarles un disfrute.”¹¹⁹

Veremos como en la familia se gestará esa estructura perversa, al ser ésta la estructura básica de la red social en donde tiene lugar el complejo de Edipo, por lo cual el sujeto adviene al mundo humano. “El complejo de Edipo es, más específicamente, el modo operacional en que el sujeto se constituye a partir de su relación con la cultura, es decir, con el orden simbólico que lo ubicará en una posición sexuada: en un lugar

¹¹⁹ Helí Morales, “Amargas lágrimas”, *Psicoanálisis y Cine*, Tomo II, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, p. 123.

donde pueda padecer y ejercer la declaración de la sexualidad. Es la estructura del vínculo. Las estructuras jerárquicas en la sociedad mexicana se contraponen con los otros, con el Otro.”¹²⁰

Las clases sociales para el marxismo, son el resultado de las contradicciones y de las luchas políticas dentro de un sistema social. “Es decir, las acciones sociales e históricas de un grupo sobre otro grupo, de unos hombres sobre otros hombres, de una clase sobre otra clase.”¹²¹

Todo ello, en contraposición a la sociología norteamericana que subraya jerarquías de poder, de prestigio, de riqueza o de educación con objeto de justificar la explotación, racionalizar los conflictos y negar el cambio y la transformación histórica.

Lenin definió así a las clases sociales: “Se llaman clases a vastos grupos de hombres que se distinguen por el puesto que detentan en un sistema históricamente definido de la producción social, por su relación (la mayoría de las veces fijadas y consagradas por la ley) con los medio de producción, por su papel en la organización social y del trabajo y, por lo tanto, por los medios de obtención y la cantidad de riquezas públicas que disponen. Las clases son grupos de hombres en los que uno puede apropiarse del trabajo de otro.”¹²²

Los grupos tienen objetivos, fines comunes, es decir, se trata de un interés que define al grupo mismo, es así como aparece la conciencia de clase de la que George Lukács, dice:

“...es la reacción, racionalmente adecuada que se atribuye de ese modo a una determinada situación típica en el proceso de producción (...) la actuación históricamente, significativamente de la clase como totalidad está determinada en última instancia por esa conciencia, y no por el pensamiento, etcétera, del individuo y

¹²⁰ *Ibid.*, p.120.

¹²¹ Gabriel Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, México, Cal y Arena, 2004, p. 8.

¹²² *Ibid.*, p.10.

sólo puede reconocerse por esa conciencia. La conciencia de clase estará determinada por el grado de desarrollo de las fuerzas productivas.”¹²³

La madurez de las fuerzas sociales supone que haya una plena conciencia de clase, lo cual revelaría la falta de perspectivas dentro del proceso social, tanto para la clase media como para la proletaria. Dicha madurez representa una abierta amenaza para los intereses de la burguesía como clase dirigente. Con objeto de frenar esta evolución social que posibilitaría la comprensión histórica, la burguesía hace uso de la ideología como recurso “que enmascare las relaciones sociales, que justifique la irracionalidad y la explotación de la sociedad en nombre de principios abstractos y retóricos. Sigue operando como clase [la burguesía] pero ya no es revolucionaria, ahora es altamente autoritaria y conservadora (...) acaba justificando toda la explotación y empieza a actuar desesperadamente. Y a pesar de que tiene en sus manos todo el aparato cultural es incapaz de entender la historia.”¹²⁴

Careaga nos indica que en el proletariado aparecieron formas de pensamiento típicas del pequeño burgués que, en el mejor de los casos, lucha por reivindicaciones económicas pero no tiene intereses políticos. “Se convirtió en un consumidor voraz”, advierte.

Parte de la ideología dominante es hacer creer a la clase media que ella representa a la sociedad, surgiendo así una sociedad unidimensional. De ahí que, analizando a la clase media, encontramos a los sujetos ideológicos que actuarán como soporte de las relaciones culturales en la sociedad mexicana. La explotación de la sociedad supone ciertamente una homogeneización de los individuos a través de instituciones como la religión, la familia y los medios de comunicación.

Careaga resume que la clase media “No tiene proyectos históricos ni conciencia

¹²³ *Ibid.*, p.12.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 13.

social de lo que es, ni una visión política revolucionaria del mundo. Se mueve dentro de las indeterminaciones de la vida social y racional del capitalismo.”(...)“se apoyan con todo el peso sobre la clase obrera y, al mismo tiempo, aumentan la seguridad y poder de la clase dominante.”¹²⁵

La clase media, es el resultado de la expansión de sociedades industrializadas contemporáneas, esta compuesta por “Los burócratas, los empleados, los pequeños comerciantes, los profesionistas, los intelectuales, los comerciantes, los estudiantes, los técnicos, los gerentes de banco, los ejecutivos, las secretarias, en una palabra, los hombres y las mujeres que permiten la ligazón entre el proletariado y la burguesía. Se mueven dentro de un mundo de mistificación, de ilusiones, de sueños desafortunados, de frustraciones constantes, de sentimentalismo creciente; su mundo es ideológico, es decir, está mistificado.”¹²⁶

En Latinoamérica, la clase media, en una primera etapa apoya los cambios sociales, pero una vez satisfechas sus aspiraciones, se alía a los conservadores tradicionales que de ningún modo están a favor del cambio social...”Hoy en día es un hecho que la clase media en América Latina es conservadora y profundamente autoritaria.”¹²⁷

De tal manera que, es la gran aliada de la burguesía que también se ha transformado – dice Careaga- de grupo pluralista a corporaciones monopolísticas internacionales y transnacionales convirtiéndose en una burguesía militar que opera a través del nuevo imperialismo.

Marx definió la ideología como la una forma de ocultar la realidad, como una expresión de mistificación social y una forma de explicar la sociedad en términos ilusorios y engañosos. A partir de una sociedad racionalizada, el hombre adquiere una conciencia falsa debido a que su posición en el contexto histórico-social, esta

¹²⁵ *Ibid.*, p.17.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 20

¹²⁷ *Ibid.*, p.21

determinado por su situación de clase.

Careaga resume que la ideología sirve para inventar, justificar y racionalizar la realidad. Es un mecanismo de organización social compuesto de ideas religiosas, morales, sociales, económicas, es decir es un sistema cultural producto de una historia extraña, de simulación y ocultamiento. Es todo una forma de ser en la sociedad, dice.

El autor puntualiza que, los factores económicos, sociales, psicológicos y aun biológicos que forman a un individuo inciden en la formación de la conciencia de clase.

Por su parte Néstor Braunstein dice al respecto: “Es a través de la instancia ideológica como el sujeto engrana en la estructura social de cada modo de producción. El sujeto ideológico es efecto y agente de prácticas discursivas que regulan su representación imaginaria de la relación con sus condiciones reales de existencia.”¹²⁸

El sujeto de la ideología es también un organismo biológico, un sujeto hablante, un sujeto deseante, un agente de prácticas económicas, un soporte de cierto tipo de relaciones culturales, etc.”¹²⁹

Se estructura una nueva sociedad

Careaga remonta su estudio hasta la conformación de un nuevo orden social resultado de la conquista española. La imposición violenta, a “sangre y fuego”, de una nueva cultura en una sociedad tribal como la azteca, impositiva, expansionista y violenta ella misma, dará como resultado una estructura social caracterizada por el mestizaje en todos los aspectos de la naciente cultura pero esencialmente evidenciará una sociedad autoritaria, jerárquica e intolerante.

Con la imposición de una nueva estructura cultural basada en una nueva religión, una

¹²⁸ Néstor Braunstein, *Hacia una teoría del Sujeto*, México, Siglo XXI, 1982, p.93.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 91.

nueva economía, una nueva moral e imagen de la nueva sociedad en un nuevo escenario histórico, aparecen nuevos tipos sociales en la Nueva España. La naturaleza perversa de la estructura fundamental de esta novel organización social se hace evidente.

El virrey y Iglesia eran las máximas autoridades y pilares ideológicos en la sociedad colonial.

El virrey, encarna al padre que detenta la Ley en lo simbólico, con imposiciones castrativas pero también como escatimador de goces.

“El país, México, tal como existe, es el resultado de la colonización que incluye, como es sabido, el etnocidio, la sumisión forzada al amo imperial, la violación de los cuerpos y las almas, la humillación de los dioses, la imposición de los diezmos y el diezmo de la población, el desconocimiento de las especificidades del goce de las distintas naciones que poblaron el suelo, el olvido de las lenguas vernáculas, la conculcación de los derechos en la esclavitud, el despojo de las tierras, el exilio en el propio país, la alienación en todas las formas. Todo ello ha de ser incluido al hacer el balance de la colonia y también de lo que siguió, Revolución incluida.”¹³⁰

Padre castrador también para el criollo, quien “ha sido expulsado del paraíso” al serle escatimado el acceso a la riqueza y el poder político; al recordarle todo el tiempo su “inferioridad” jerárquica que es vivida como una permanente amenaza a su integridad narcisística.

Sin embargo, la autoridad virreinal está debilitada, por un lado, debido a su excesiva dependencia a la Metrópoli. El Otro del Otro, que controla, restringe y diezma el poder del virrey, el cual, necesariamente tiene que denegar, desmentir, su castración de la madre Patria. La riqueza extraída de la colonia es el falo que, en lo simbólico, en

¹³⁰ Gabriel Careaga, *op.cit.*, p. 36.

lo real y en lo imaginario es el representante de la falta en ser de esa madre Patria, siempre deseante de las representaciones simbólicas en forma de oro, riquezas naturales, etcétera.

Y, por otro lado, está la Iglesia, madre fálica, quien devalora también la autoridad virreinal y con quien entabla una feroz lucha por el control del poder político y el absoluto manejo del capital financiero en lo que ella considera su reino en a tierra, la Nueva España.

Madre que se niega a cortar el vínculo con el hijo en esa dialéctica perversa que guarda con el católico converso forzado o voluntario.

En lo imaginario es el padre flagelador, el sádico que castiga, real o *fantasmáticamente*, la violación de la interdicción a través de su brazo flagelante, la Inquisición, quien toma el lugar de objeto *a*.

La Iglesia es la conformadora de la conciencia moral del nuevo hombre de la sociedad colonial basada en los principios de la sospecha, el rumor, la intolerancia y los prejuicios. Es el superyó, que se muestra rígido, cruel e implacable. La moral de la Colonia es la moral de la Inquisición, nos dice Careaga, "...que persigue herejes y disidentes, que asesina, acusa, delata a nombre de la religión y los "santos principios (...) Es la época en que la Inquisición tiene que ver más con el sadomasoquismo, con la irracionalidad de los españoles más venales y corruptos que con la mitología cristiana,"¹³¹

Observar sendos principios resulta un reto para la naturaleza del hombre, dicha contradicción entre las imposiciones de la iglesia superyoica y el yo hedonista resultan en un sentimiento inconsciente de culpabilidad, así lo anotaba Freud en su teoría sobre la génesis del masoquismo. "Hemos adscrito al superyó la función de la

¹³¹ *Ibid.*, p. 39.

conciencia moral y hemos reconocido en la conciencia de la culpabilidad una manifestación de una diferencia entre el yo y el superyó. El yo reacciona con sentimientos de angustia a la percepción de haber permanecido muy inferior a las exigencias de su idea, el superyó.”¹³²

Pero Freud también ha señalado que el super-yo supone la desexualización de las relaciones del sujeto con la pareja parental, como resultado de una resolución exitosa del complejo de Edipo. “El super-yo conservó así caracteres esenciales de las personas introyectadas: su poder, su rigor y su inclinación a la vigilancia y al castigo (...) ha de suponerse que la separación de los instintos, provocada por la introducción del yo, o sea, la conciencia moral que actúa en él, puede, pues, mostrarse dura, cruel, e implacable contra el yo por él guardado.”¹³³

Pero si la conciencia moral y la moral nacen con la desexualización del complejo de Edipo; el masoquismo moral –dice Freud- sexualiza de nuevo la moral y reanima el complejo de Edipo, asimismo, provoca una regresión desde la moral al complejo de Edipo.

“Este [el individuo] puede haber conservado al lado de su masoquismo, plena moralidad o cierta medida de moralidad; pero también puede haber perdido, a causa del masoquismo, gran parte de su conciencia moral. Por otro lado, el masoquismo crea la tentación de cometer actos “pecaminosos”, que luego habrán de ser castigados por los reproches de la conciencia moral sádica (así en tantos caracteres de la literatura rusa) o con las penas impuestas por el gran poder parental del Destino.”¹³⁴

Y ahí está el papel de la Iglesia de madre perversa, que se niega a desexualizar el vínculo con el hijo a ayudarlo a atravesar el complejo de Edipo y superarlo para

¹³² Sigmund Freud, “El problema económico del masoquismo” *Freud total 1.0*, [CD-ROM], México, Ediciones Nueva Hélide, 1995, s/p.

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ *Idem.*

procurar su independencia y crecimiento. “Una vez consumado el parricidio, será el padre muerto el que convocará todas las obediencias y sumisiones pues su Ley será la ley fundamental de la nación. La conquista de México se continúa en este escenario como triunfo postrero de esa Madre protectora e inmaculada de los indios que es la virgen de Guadalupe”¹³⁵

Pero también la voluntad del hijo al “desmentir” la castración. El perverso no acepta, no reconoce que no es el falo de la madre, lo cual posibilita su relación sadomasoquista con la Iglesia.

“...pero todos aquellos que transfieren la dirección del suceder universal a Dios, o a Dios y a la Naturaleza, despiertan la sospecha de que sienten todavía estos poderes tan extremos y lejanos como una pareja parental y se sienten todavía enlazados a ellos por ligámenes libidinosos.”¹³⁶ Es lo que hace del perverso un creyente, un religioso, dice Françoise Leguil en *Rasgos de perversión*.

Los criollos configuran un nuevo grupo social –que posteriormente conformará la clase media en México- durante la Colonia son la clerecía, los abogados, los virreyes, son el prototipo hijo-falo cuyo narcisismo fomentará la propia estructura social. El criollo durante la colonia presenta un estilo de vida caracterizado por la necesidad de ostentación, el uso de vestimentas lujosas y el cuidado de los modales, todo en el registro del imaginario. Como hijo de una madre autoritaria y jerárquica que sostendrá con celo la integridad narcisística del vástago. “...su necesidad creciente de tener poder y riqueza, pero al mismo tiempo el miedo a enfrentarse contra las autoridades de la metrópoli. Es el desgarramiento del querer ser y del no poder ser, dice Careaga. Los criollos no quieren ser como todos, desean ser diferentes, tener sus características especiales, sentirse únicos y por eso buscan símbolos y hechos sociales que los hagan

¹³⁵ Néstor Braunstein, *op.cit.*, p. 196.

¹³⁶ Sigmund Freud, *op. cit.* s/p.

sobresalir. En la colonia, el criollo tiene sobre todo como símbolo el caballo.”¹³⁷

El caballo convertido en objeto fetiche que lo defiende de la angustia “del querer ser y del no poder ser”, es una defensa constitutiva ante el miedo a “perderlo”. ¿Qué teme perder? Teme perder el favor del virrey, su frágil e inseguro lugar en la escala social ante la jerarquía superior del español peninsular. Es el “miedo a la castración”, el objeto fetiche es su respuesta ante el miedo de enfrentarse al rechazo de la autoridad virreinal, pero también al deseo” de las autoridades de la metrópoli, y de la iglesia, simbolizaciones de la madre deseante, exigente, demandante, sin pene.

“La pregunta del deseo del Otro se plantea a través de este lugar del objeto” dice Françoise Leguil, “desde allí el deseo del perverso desaparece para reaparecer como voluntad de goce.”¹³⁸

La vocación hedonista del criollo es destacada por Careaga en contraposición a sus actitudes místicas y religiosas, caracteriología de la perversión.

“...lo único que les queda a veces a los criollos es la religión. El temor a las llamas del infierno hace que este criollo se doblegue ante los abusos y ante la feroz inquisición de los religiosos y de una iglesia que sobre todo infunde miedo.” Ante esta situación, los criollos viven en una constante angustia y desesperación. Por una parte son víctimas de una actitud hedonista y sensual y por la otra viven presos de remordimientos.”¹³⁹

La función de Iglesia como principal fuente del sojuzgamiento cultural de los instintos/pulsiones en la época, es resumida por Freud: “...la primera renuncia a la pulsión es impuesta por poderes exteriores y crea entonces la moralidad, la cual se

¹³⁷ Gabriel Careaga, *op.cit.* p. 37.

¹³⁸ Françoise Leguil, “Rasgos de perversión, en las estructuras clínicas”, *Niños en psicoanálisis*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1990, p. 13.

¹³⁹ Gabriel Careaga, *op. cit.*, p.38.

manifiesta en la conciencia moral y exige más amplia renuncia a las pulsiones.”¹⁴⁰

El masoquismo y sadismo tienen el mismo origen, “Su peligro está en proceder de la pulsión de muerte y corresponder a aquella parte del mismo que eludió ser proyectada al mundo exterior en calidad de pulsión de destrucción. Pero como además integra la significación de un componente erótico, la destrucción del individuo por sí propio no puede tener efecto sin una satisfacción libidinosa.”¹⁴¹

Braunstein analiza también, la perversión en el mexicano: “La identificación con el vencido, con la mujer engañada o violada, que se encuentra, una y otra vez en lo manifiesto de los discursos periodísticos, históricos, políticos, antropológicos, con la denuncia pública de lo que ‘nos’ hicieron (que domina en el discurso manifiesto) apela a invocar la antigua y anticuada noción de identificación con el ‘agresor’ propuesta por Anna Freud, para dar cuenta del discurso latente. Es enigmática, es curiosa, la asunción imaginaria del lugar de la víctima. El fantasma masoquista, *masocrista*, es predominante y el arte religioso de Occidente siempre lo supo bien.”¹⁴²

La contradicción de la moral judeo-cristiana de la Colonia está vigente en nuestros días. Carega la recoge en este párrafo:

“Aman a Cristo y para hacerse ricos no vacilan en cometerlas peores atrocidades; son apasionados de la libertad y no pueden vivir sin esclavos; consagran la castidad como uno de las virtudes esenciales de su religión y son raptos de indias; viven dentro de un régimen de legalidad y son incapaces de entender la justicia. En el fondo de su conciencia, el diablo medieval libra la batalla eterna contra los poderes del cielo.”¹⁴³

Por definición lacaniana, el sadismo rechaza hacia el Otro el dolor de existir, erigiéndose asimismo “objeto eterno”, identificándose con el objeto *a*. “No es éste,

¹⁴⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*, s/p.

¹⁴¹ Sigmund Freud, *op. cit.*, s/p.

¹⁴² Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 196.

¹⁴³ Gabriel Careaga, *op. cit.*, p. 39.

redención, alma inmortal el estatuto del cristiano?”, se pregunta el propio Lacan .

Este autor define el sadismo como una reunión del sujeto bruto, el que encarna lo patológico y el sujeto dividido a través de la voluntad de goce y también afirma que el sádico es observante de la ley moral.

La dependencia del criollo al virrey, a la Inquisición, al funcionario público y al agiotista tornan la vida social de éste en opresiva y sin mayores perspectivas, así aparece el criollo empobrecido, oportunista y vividor. En un ambiente competido en donde tiene una restringida movilidad social pues está en desventaja frente al español peninsular. Su medio es la burocracia civil y religiosa en donde la lucha por sobrevivir le torna en cínico. El criollo se caracterizará por su servilismo, por el uso de la adulación, del empleo de la trampa y el cohecho.

El agresor repudiado sobre el cual todas las culpas, las maldiciones y las fantasías de venganza pueden recaer sin consecuencias ni para él, ni para el sujeto que se siente su víctima es también el agresor envidiado, padre gozante que hay que eliminar y devorar. El teatro edípico está bien montado. Una vez consumado el parricidio será el padre muerto el que convocará todas las obediencias y sumisiones pues su Ley será la Ley fundamental de la nación. La conquista de México se continúa en este escenario como triunfo postrero de esa Madre protectora e inmaculada de los indios que es la virgen de Guadalupe.”¹⁴⁴

Para el siglo XVI, el autor anota características comunes para este tipo social, tales como su falta de libertad política y económica, pero también señala diferencias esenciales que permiten identificar dos tipos de criollos dentro de esa futura clase media en México.

Por un lado el criollo servil y adulator oportunista y, por el otro, el criollo rebelde

¹⁴⁴ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 196.

quien finalmente buscará la revolución de independencia.

“El criollo que realmente quiere otro país, democrático y racional, y el criollo que empieza a imaginar un país más rico y poderoso que le debe pertenecer sólo a él.”¹⁴⁵

Un criollo con una estructura perversa: el ambicioso, el que busca riqueza personal, porque el perverso se defiende del deseo del Otro con objetos fetiches: “El perverso no se las arregla con los medios que tiene a la mano, no se las arregla con el significante solamente, quiere algo más sólido, quiere un objeto, un objeto positivo. Es su fetiche, que él produce justamente con la idea de que no se trata de un significante. Esto explica por otra parte, la problemática de la relación del sujeto con su órgano en la homosexualidad.”¹⁴⁶

El otro tipo de criollo es de estructura neurótica, es el que durante la Reforma constituirá la clase media ilustrada dedicada a pensar, leer y escribir. Porque el neurótico se defiende de la angustia ante el deseo, precisamente con el significante (la palabra), haciendo de deseo una demanda a través de la palabra.

A lo largo de nuestra historia hemos visto que la estructura perversa predomina, se impone en el control del poder político en todas y cada una de las coyunturas históricas. Será, debido a su ausencia de culpa y de su proclividad a la transgresión, estructurales.

Así pues, el autor sentencia: “Tortura, fanatismo y prejuicios provenientes de la Inquisición van a determinar el comportamiento futuro de la clase media. Sociedad organizada bajo el signo de la intolerancia.”¹⁴⁷

Braunstein presenta esta reformulación de ideología- "La ideología interpela/constituye a los sujetos del deseo inconsciente, a los sujetos escindidos por el significante, a los ya-individuos, como sujetos ideológicos." Así se observa en la

¹⁴⁵ Gabriel Careaga, *op.cit.*, p. 43.

¹⁴⁶ Françoise Leguil, *op.cit.*, p. 13.

¹⁴⁷ Gabriel Careaga, *op.cit.*, p.39.

sociedad actual. La familia, la iglesia, al igual que los medios de comunicación masiva, son los formadores del sujeto que el estado necesita.

2.2.1. La familia

La familia es una expresión ideológica de la sociedad, en donde se reproduce el modelo de explotación del padre a la esposa, de la madre a los hijos, la competencia de los hijos por adquirir legitimidad, el abuso de poder de los padres y agresividad creciente entre sus miembros en su lucha por mantener el poder, puntualiza Careaga.

“Así pues la familia de la clase media no es solamente el núcleo social que organiza las relaciones sexuales, que protege a los hijos, que da pautas de conducta, sino que es también fuente de desequilibrio psicosocial. La familia que estamos describiendo aquí es una familia incoherente e irracional que a veces funciona como ideología, es decir, como un apoyo débil para los males del exterior.”¹⁴⁸

El autor sostiene que la agresividad y violencia familiar son similares en las familias de la clase media y las proletarias.

El padre de la clase media, generalmente ausente no representa un modelo de identificación para el hijo varón. Se presenta como figura autoritaria exigiendo del hijo comportamientos ideales. Ya hemos visto que el autoritarismo es una característica del erotismo anal, presente en la perversión. El padre transmite al hijo estereotipos y prejuicios sobre la sociedad y la mujer. La ideología que transmite es la de desconfianza y sospecha hacia el mundo exterior, la búsqueda de éxito y riqueza personal basados en la competencia que fomentará incluso entre hermanos.

Careaga señala que el padre de la clase media oscila entre la simulación y la represión, entre la hipocresía y la mala fe utilizando a los hijos en medio de su

¹⁴⁸ *Ibid*, p.76.

relación conflictiva con la mujer.

“La llamada “familia feliz” es nada más una ilusión y una mistificación de la realidad social. La familia, desde este punto de vista no sería sino uno de los tantos mitos que utiliza la burguesía, para poder controlar mejor a la sociedad. Porque a través de la familia se van inculcando todo tipo de prejuicios e ideas sobre la naturaleza del hombre y de la sociedad, que aparentemente son historia natural del individuo y no son más que un conjunto de mitos interpuestos por años de tradición y prejuicios”.¹⁴⁹

La familia, nos recuerda Careaga, es el lugar ideal para la reproducción de un sistema de control basado en la inseguridad y el miedo que, asegura la permanencia de sus miembros. Freud ha dicho que el miedo es la evidencia de que existe un lazo libidinal entre las figuras de autoridad y el sujeto. Es pues, en el núcleo familiar mismo, donde se recrean y mantienen las estructuras que forman sujetos perversos.

“El seno familiar no propicia la formación de seres humanos, sino su deformación. El resultado son personajes de telenovela, los miembros de la clase media viven en medio del melodrama personal y social.” El autor señala como sus características, el sentimentalismo, la cursilería, el conformismo y la apatía.

Los contenidos de los medios de comunicación coadyuvan a la transmisión de dichas características, en particular los contenidos de la programación televisiva; y como menciona Careaga los típicos miembros de la clase media pasan alrededor de cuatro horas, diariamente, frente al televisor, al grado de convertirse en su única fuente de información política y social. Las clases en el poder tiene a su disposición los medios de comunicación para transmitir la ideología dominante con miras a evitar la formación de conciencia política, ahí encontramos las pautas de homogeneización en las formas “socialmente aceptadas” para enfrentar la realidad.

¹⁴⁹ *Idem.*

Respecto al conformismo y apatía, son inherentes a la estructura perversa, se derivan de la ausencia de angustia y de culpa características de la neurosis. “No habiendo para él (el perverso) ni parricidio ni castración es que ‘no manifiesta habitualmente la dupla ‘angustia-culpa’ de ahí su ostentosa apatía que el neurótico envidia.”¹⁵⁰

En el seno de la familia, anota Careaga- es la madre quien inculca intereses sociales, miedos morales patrones de conducta. Generalmente, su poder de persuasión se basa en el chantaje sentimental. El control moral de las conductas del hijo se lleva a cabo a través de la ella misma colocarse en el papel de víctima. “La somatización y ‘enfermedades de los nervios’ son medios eficaces para evita que los hijos se planteen un estilo de vida diferente al que ella quiere imponer, basado en la libertad personal y social.”¹⁵¹

Careaga nos describe a una madre neurótica, histérica, pero con un rasgo perverso evidente en sus pretensiones de control de los hijos. Hay masoquismo al dejarse victimizar por el padre autoritario. Cuando abandona su proyecto de vida para dedicarse al cuidado de los hijos hay frustración y deseo. Mujer siempre deseante, que hace del hijo el falo que no tiene. Es la madre fálica formadora de la estructura perversa en su descendencia al no propiciar el corte del vínculo libidinal, al transmitirles que no hay castración.

Siempre que la madre ve en cualquiera de sus hijos el mínimo acto de libertad personal o intelectual, surgen los chantajes sentimentales para frenar ese acto.”¹⁵²

El discurso invasivo de los medios de comunicación, discurso unificador, del que se nutre la madre, es de donde obtiene sus herramientas para mantener el vínculo perverso. El sentimentalismo, el chantaje, lo cursi; son aprendidos en la pantalla de televisión y en la red informática.

¹⁵⁰ Néstor Braunstein, *op.cit.*, 50.

¹⁵¹ Gabriel Careaga, *op. cit.*, p. 73.

¹⁵² *Idem.*

“En resumen: en lugar de formar seres humanos con alternativas, forman personajes de telenovela, porque al fin y al cabo es como vive la clase media hoy, es puro melodrama personal y social.”¹⁵³

2.2.2. Erotismo y sociedad

El erotismo como expresión lúdica, vital y productiva no es asumido así, en las sociedades, al contrario, se tiende a suprimir el eros, porque éste implica una sociedad más libre. Con la objetivización de la sexualidad se fomenta la pornografía, que sería sólo una visión exterior, superficial e inocua del cuerpo. Para el psicoanálisis, en la pornografía, no sólo el cuerpo de la mujer y el hombre se toman como objetos, equivalentes al pene, sino que, la pornografía es paradigmática del mantenimiento de la creencia de la falta de pene en la mujer. Industria boyante en nuestra sociedad y en cualquiera que, da cuenta de que se busca reducir el deseo a la voluntad de consumir, el plus-de-gozar como objeto industrializado para colmar la hiancia del sujeto, para tapar su falta.

El sexo como expresión solamente animal y no erótica, aparece sobre todo con el triunfo del cristianismo y de la religión católica de occidente, que empieza a negar al hombre y a reprimirlo a partir del rechazo del cuerpo en nombre de la religión, puntualiza Careaga, De ahí que se pueda decir que el erotismo transgrede las prohibiciones de la religión.

Careaga anota que la determinación de la sexualidad se hace a través de instituciones represivas, como la familia en términos de posesión; la moral en términos de hipocresía y, sobre todo, la religión en términos de miedo, deuda, culpa y pecado.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 101.

El control de la sexualidad implica apelar al fantasma perverso infantil, dice Freud, donde hay miedo, culpa, deuda y necesidad de castigo. Por eso la religión ha podido instaurarse como superyó casi naturalmente, porque “explota” el eterno retorno de lo reprimido del inconsciente. Pero también explota la culpa universal el ser deudor-culpable por el mero hecho de ser hijo. La culpa del hijo “es condición misma de estructura” es constituyente del sujeto. La clínica del psicoanálisis muestra sus efectos constituidos: rasgos de carácter, síntomas, “destinos truncados.”

Vemos que la imposición de ley moral lleva implícito el sadismo, así lo dice Lacan: “Hay sumisión de Sade a la Ley. El deseo es el revés de la ley moral.”¹⁵⁴

El hecho de institucionalizar la sexualidad constriñéndola al matrimonio y a la función reproductiva constituyen modos de control en una sociedad alienada.

“En la sociedad represiva de la clase media el amor y el eros se vuelven técnica sexual, expresada en los manuales para encontrar el orgasmo feliz.”¹⁵⁵

Esta es una de las características del “amor perverso, el mundo del “maestro de las técnicas del cuerpo” porque todo se convierte en acto, en voluntad de goce, no en expresión de amor, porque mientras no haya renuncia de objeto (el apego a la madre), no hay amor. Y es justamente la posición de la iglesia en la estructura, evitar a toda costa que se rompa el vínculo libidinal.

Así vemos las instituciones, escinden, dividen al sujeto, lo ponen en falta, para controlarlo mejor.

”Si una minoría detenta el poder político, dispondrá también del carácter y del contenido de la producción ideológica general y de la formación de estructuras. Es por

¹⁵⁴ Jacques Lacan, “Kant con Sade”, *Escritos*, vol. 2, México, Siglo XXI, 1999, vigésima edición, p. 757.

¹⁵⁵ Gabriel Careaga, *op.cit.* p. 102

esto, que en la sociedad de clases, el pensamiento de los hombres corresponde a los intereses de los que dominan la política y la economía.”¹⁵⁶

Careaga lo puntualiza:

“La relación erótica de la clase media, en realidad, es también impuesta por la clase en el poder, por la tradición, por los prejuicios; y por eso sus relaciones irracionales se vienen repitiendo con pasmosa frecuencia.”¹⁵⁷

Así, observamos relaciones de explotación en las relaciones entre hombre y mujer que serán soportadas, reforzadas y promovidas por las instituciones.

2.2.3. Explotación entre los sexos.

La esencia del discurso patriarcal, de la organización falocéntica, del autoritarismo falóforo (le llamaría Braunstein), es el mundo dominado por los hombres y cuyo *status quo* luchan por mantener:

Para el sociólogo Pierre Bourdieu, el mundo social -basándose en divisiones arbitrarias de las cosas y en oposiciones entre lo masculino y lo femenino- ha hecho factible la construcción social de la diferencia de los sexos.

“ El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica tendiente a ratificar la dominación masculina en la cual está fundado: es la división sexual del trabajo, una muy estricta distribución de las actividades asignadas a cada sexo, de su lugar, tiempo e instrumentos; es la estructura de espacio con la oposición entre el lugar de ensamblaje o el mercado, reservado para los hombres, y la casa, reservada para las mujeres...”¹⁵⁸

¹⁵⁶ *Ibid*, p. 112.

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 113.

¹⁵⁸ Pierre Bourdieu, *Masculine Domination*, California, Stanford University Press, 2001, p.p., 10-11.

La normativa del orden social es establecida por el hombre, blanco, heterosexual, burgués, en el cual las mujeres, minorías raciales y los homosexuales, padecen eminentemente esta dominación simbólica androcéntrica, patriarcal o falocéntrica en términos psicoanalíticos.

“Los hombres nunca piensan en las mujeres como un ser en sí mismo. Y a su vez las mujeres responden al prejuicio sintiéndose mujeres sólo en relación de esta idea del hombre. El hombre tiende a inventar entonces a la mujer, para su provecho egoísta y posesivo: que sea sexualmente plena, comprensiva, solidaria y esté siempre dispuesta a amar al esposo. Ella nunca puede engañar al marido pero el esposo sí puede tener sin fin de relaciones, porque así está marcado por la tradición y “por la vida “. ¹⁵⁹

Lejos de afirmarse como sujeto, la mujer se convierte en cosa, resulta entonces presa de voluntades ajenas, mutilando su trascendencia y frustrando su valor.

“Cuando la mujer ha sido tan explotada solo le queda huir de la libertad, de su responsabilidad, tras la máscara de la femineidad, del matrimonio, de la fidelidad, de la expresión sexual y moral que ella misma se impone. Esa fidelidad es monogamia, que como lo expresó Engels, no es el fruto del amor sexual individual, sino del cálculo y la propiedad privada, es decir, que fue el resultado de un hecho social y no la expresión de un acto natural y libre.” ¹⁶⁰

Dialéctica constante del amo y del esclavo. Ninguno de los dos puede prescindir del otro sin destruirse mutuamente. “Así, el hombre ha controlado a la mujer a través de la religión y de la familia, ya que la opresión de la mujer se origina en términos sentimentales en la voluntad de perpetuar la familia y de mantener integra esa estructura social, en la medida en que ella se escapa de la familia también se escapa de la dependencia. El hombre a partir del cristianismo crea una ideología más

¹⁵⁹ *Idem.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

represiva para controlar a la mujer: la religión (...) La mujer es encarnación de Luzbel.”¹⁶¹

En este sentido el homosexual comparte con la mujer un lugar de sojuzgamiento y opresión en la estructura social.

Pero en el trabajo y el miedo -anota Careaga- el esclavo se experimenta a sí mismo como esencial y, por un viraje dialéctico, el amo se presenta entonces como inesencial. El drama puede ser superado por el libre reconocimiento de cada individuo en el otro, planteando cada cual, a sí mismo y al otro, al mismo tiempo como objeto y sujeto en un movimiento recíproco(...) el reconocimiento de las libertades no son virtudes fáciles pues constituyen seguramente la realización más alta del hombre.

2.2.4. Perversión y sociedad actual.

Ciertos miembros de la clase media en México, los más sobresalientes, que Careaga llama arribistas “Es decir son la expresión del desarrollo capitalista de la sociedad mexicana que ha beneficiado al grupo, que es la parte ejecutiva, comercial, técnica, que sirve a la burguesía en el poder.”¹⁶²

Les caracteriza el hedonismo, individualismo empirista, que es definido como la ideología de la libre empresa. Los arribistas son profundamente conservadores y reprimidos. “(...) quieren alimento, sueños, dinero y las cosas que compra el dinero, cree en algo superior, porque sin esta idea no hay posibilidad de nada.”¹⁶³

El conservador de la clase media tiene una caracteriología propia del estadio anal.

Con un estilo de vida moldeado por la sociedad norteamericana, se enfrenta a una escisión indefectible: es gregario pero esta aislado, carece de sentido; desean grandes

¹⁶¹ *Ibid.*, p.120.

¹⁶² *Ibid.*, p. 165.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 169.

cosas pero prefiere la seguridad de su posición. No disienten con los jefes para no arriesgar sus posiciones; el arribista tiene una ideología política reaccionaria, solo le interesa su pequeño mundo, pero se opone a cualquier cambio que ponga en riesgo su estabilidad.

“Tiene personalidad autoritaria que le da sensación de poder. Como son una pieza en el engranaje de la organización donde trabajan, su movilidad social esta controlada, lo cual representa nuevamente contradicción entre sus aspiraciones y la realidad.”¹⁶⁴

“...están siempre buscando lo más pragmático, lo que es útil; por lo tanto las teorías e ideas de los intelectuales las desprecian por ineficaces y porque son aburridas. Por eso son terriblemente antintelectuales, personalidades que desconocen la capacidad de aproximarse a la verdadera actitud política, literaria cinematográfica, etcétera.”¹⁶⁵

La existencia de la clase media será vivida como un campo de batalla de farsantes rivales, dentro de un mundo en donde no se cree en la democracia de la conducta humana ni en la razón, solo se cree del que puede tener mas posibilidades de éxito a como de lugar. De esta situación surge el miedo, y el miedo y el terror cumplen su función de enajenación, mediante la fetichización a través del consumo ostentoso y la identificación con el objeto.

Lucha intestina entre los hijos de padres distantes o inexistentes que son representados por los grupos de poder siempre interesados en profundizar la brecha económica entre ellos y las demás clases sociales. Y miedo que indica esa libidinización de las relaciones con las figuras de autoridad y la persistencia en la creencia de la univerzalización del pene que es tierra cultivable para que aflore el consumismo.

Ilusión de ser, los hombres y las mujeres en el sistema capitalista tiene la pretensión de movilidad social cada vez más difícil de lograr, el resultado es el síntoma, en forma

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 170

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 171

de estrés, de enojo, de irritación, todo ello “dentro de una tradición melodramática, cuando se carece de conciencia trágica.” Dice Carlos Fuentes, citado por Careaga.

El campo de lo imaginario, de las cosas, de los objetos, de lo que se puede tocar, medir, valor, es el campo de la perversión. Un rasgo típicamente perverso de la sociedad mexicana está en el color de la piel. La piel blanca acendrada, es la que identifica desde la Colonia a la clase en el poder, por consiguiente, la tez morena tiene simbolización inherente a todas las clases sociales en las que hay una dificultad agregada en la búsqueda de ascenso social. Racismo, fomentado, heredado y reproducido como parte del discurso del capitalismo en el mismo seno de la sociedad mexicana, así lo expresa Néstor Braunstein:

“La piel rechazada es la manifestación imaginaria de muchos otros rechazos de sí que el sujeto realiza: el del nombre, el de la lengua, el del origen. (...) La piel acusa la división entre el yo y el ideal: verse en el espejo, verse en el otro y en el Otro es verse en falta, con la castración a la vista. Ser moreno es manifestar una falta inocultable y es, por consiguiente, pecado revelador de negros orígenes, A lavar y a blanquear.”¹⁶⁶

Pero la explicación de la perversión en la sociedad, está también a nivel de cada sujeto y es inherente al mestizaje en nuestra cultura. El discurso perverso, que es el discurso del amo es también el del colonizador y es el revés del discurso del colonizado. El conflicto no es sólo entre clases sociales. Hay un conflicto al interior en cada sujeto:

“El sujeto vive en el mundo de la escisión, de los ancestros, de los apellidos, escisión entre lo indígena y lo español. La parte mexicana, la parte extranjera.

El discurso del sujeto está hecho de dos discursos del amo, de dos amos en conflicto. Cada uno de los cuales es, a la vez, el represor y el reprimido, haciendo que los dos digan medias verdades.”¹⁶⁷

¹⁶⁶ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 192

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.43

2.2.5. Sociedad y homosexualidad.

La forma particular de dominación simbólica sufrida por los homosexuales, es impuesta a través de actos colectivos de categorización, los cuales establecen diferencias significativas, marcadas negativamente, con objeto de crear grupos o categorías sociales estigmatizadas dice Pierre Bourdieu en *Masculine Domination*.

“Como en cualquier tipo de racismo. Esta dominación simbólica toma la forma de una negación de la existencia pública y visible. La opresión en la forma de “invisibilización”, viene a través de un rechazo a la legitimación de la existencia pública, *i.e.* de una existencia que es conocida y reconocida especialmente por la ley y a través de una estigmatización que nunca aparece más clara que cuando el movimiento [gay y lésbico] reclama visibilidad. Entonces [el homosexual] es invitado explícitamente a retornar a la ‘discreción’ o disimulación que se requiere observar ordinariamente.”¹⁶⁸

Bourdieu dice que al hablar de dominación o violencia simbólica, el dominado tiende a adoptar el punto de vista del dominador excepto en casos de una revuelta subversiva en la que se inviertan las categorías de percepción y apreciación que el dominador tiende a adoptar.

A través de lo que Bourdieu llama *efecto destino*, producido por una categorización estigmatizante y, particularmente, a través de insultos reales o potenciales, los homosexuales pueden ser llevados a aplicarse a sí mismos y a aceptar bajo coacción, categorías de percepción heterosexuales y a sentirse avergonzados de la experiencia sexual, por la que son definidos, desde el punto de vista de las categorías dominantes. El homosexual entonces oscila entre el miedo a ser percibido, desenmascarado y, el deseo a ser reconocido por otros homosexuales.

¹⁶⁸ Pierre Bourdieu, *Masculine Domination*, E.U.A., Stanford University Press/French Ministry of Culture, 2001, p. 118-119.

Para Bourdieu, la dominación simbólica está vinculada, no a signos sexuales visibles, sino a la práctica sexual.

Bourdieu dice que en el caso de la relación homosexual donde es posible una reciprocidad, la relación entre poder y sexualidad se revela en los roles tomados en el intercurso mismo. Los roles activo y pasivo aparecen como una indisoluble forma de las relaciones entre las posiciones sociales y al mismo tiempo reproducen y legitiman la definición dominante preeminencia andocéntrica.

“La penetración, especialmente cuando es practicada a un hombre, es una afirmación de la *libido dominandi* que nunca está enteramente ausente de la libido masculina. Es conocido que, en varias sociedades, la posesión homosexual es concebida como una manifestación de ‘poder’, un acto de dominación (practicado así, en algunos casos, para expresar superioridad a través de ‘feminizar’ al otro)...¹⁶⁹

Bourdieu propone como forma para revertir la violencia simbólica hacia la homosexualidad el hacer la construcción social visible, revertir el signo de estigma para hacer de este un *emblema*. La invisibilidad se revierte a través de la manifestación de la organización colectiva.

Sin embargo, a nivel simbólico, el cambio debe ser duradero a través del cambio de representaciones y de la transformación de categorías internalizadas, es decir, de esquemas de pensamiento diferente provenientes de la educación. La subversión simbólica consiste en construir nuevas categorías de percepción y apreciación

El movimiento gay y lésbico responde a conductas que no necesariamente conllevan discapacidades económico-sociales, aunque estigmatizados –dice Bourdieu- los homosexuales son relativamente privilegiados en términos de *capital cultural* lo que constituye un *activo* considerable en sus luchas simbólicas.

¹⁶⁹ Max Mejía, *op. cit.*, p.60.

La sublimación que se traduce en actos creativos como característica distintiva del homosexual aunada a dicho capital cultural son herramientas fundamentales para revertir la violencia simbólica que se le impone socialmente.

2.2.6. Estereotipos, tipos sociales, tipos grupales.

Richard Dyer en *Cine y homosexualidad* señala que el sistema patriarcal -para mantener el *status quo*- ha perfilado negativamente al homosexual a través de la imposición de estereotipos que son fruto de un amplio consenso para aparecer como ciertos. Los medios de comunicación y, particularmente el cine, son utilizados para la imposición de las imágenes estereotipadas de la homosexualidad y suponen odio, miedo, ridículo y asco pues crean imágenes erróneas y distorsionadas del homosexual. Los estereotipos, agrega Dyer, tienen un funcionamiento estético e ideológico. La meta es la creación de “individuos reales”.

En términos políticos, los estereotipos son utilizados por los grupos dominantes para legitimar su hegemonía. Son utilizados para “etiquetar” a los grupos dominados como deficientes, inadecuados, inferiores, enfermizos o grotescos. “Uno de los modos de hacer esto con los homosexuales es el modelar las relaciones y los personajes en términos de roles heterosexuales.”¹⁷⁰

Daniel Prieto Castillo reconoce, por su parte que a través de los llamados *mensajes de estructura autoritaria* se difunden y refuerzan permanentemente estereotipos de toda clase. “Los mensajes de estructura autoritaria resultan tales en procesos sociales concretos en los que se juega el autoritarismo de una determinada clase social.”¹⁷¹

El autor sostiene que, hay que tener en cuenta que el emisor siempre tiene presente un tipo determinado de perceptor y sólo, a partir de ello, elabora su mensaje. Y agrega

¹⁷⁰ Richard Dyer, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷¹ Daniel Prieto, *Discurso autoritario y comunicación alternativa*. México, Ed. Coyoacán, 1998, p. 86.

que es mucho más sencillo esquematizar y estereotipar a un perceptor a través de los mensajes de comunicación colectiva por la *impunidad* con la que suele trabajar el emisor.

La intención de quien elabora dichos mensajes es lograr una correlativa estructura mental, a fin de asegurarse la adhesión del perceptor a las versiones que se le ofrecen.

Una sociedad organizada clasistamente es necesariamente autoritaria, dice Prieto Castillo. La supervivencia de quienes poseen el poder, de quienes se benefician directamente con el orden social vigente, depende de la planificación de la vida cotidiana de las grandes mayorías. Las relaciones autoritarias se dan en la familia, el trabajo y en el esparcimiento.

El autoritarismo se ejerce a través de características del mensaje tales como:

- **Redundancia.** Los mensajes acentúan lo evidente para que el perceptor no tenga la opción de interpretar. La dosis desmesurada es esencial.
- **Calificación.** Es necesario calificar previamente los datos ofrecidos al perceptor. Se califican las acciones, pero también los personajes y las situaciones. Se usan lugares comunes a través de la retórica para la construcción misma de los mensajes. “En los mensajes autoritarios no cabe el misterio, menos la reflexión ni la búsqueda por parte del perceptor ante algo que le proponga el mensaje: una invitación a la crítica, al desciframiento lento y meditado.”¹⁷²
- **Pobreza referencial.** Los mensajes autoritarios se caracterizan por no presentar a fondo el problema, la explicitación es sesgada de acuerdo al uso para impactar al perceptor. A la vez, se pretende que esa versión de lo colectivo tiene validez universal.

¹⁷² Ibid., pp. 108-109.

Estereotipo es *un filtro de nuestra percepción de la realidad*, según Lippman. Se considera también que tiene funciones simplificadoras y defensivas (Katz y Braly) y otro estudioso de este concepto, Gordon Allport dice que existe una estrecha relación entre el estereotipo y el prejuicio y su justificación.

El prejuicio se refiere a las reacciones afectivas y evaluativas negativas acerca de un grupo. Los estudiosos establecen una distinción entre el prejuicio y las conductas discriminatorias, las cuales conllevan parcialidad e injusticia hacia miembros de ciertos grupos, sin embargo, es difícil encontrar una línea divisoria clara entre ambos fenómenos.

La psicología social le confiere al estereotipo ciertas funciones sociales: la explicación de los hechos sociales, la explicación de las acciones cometidas contra grupos y la diferenciación intergrupala, el control social y la defensa de un determinado sistema social.¹⁷³

“Parece evidente que gran parte de los costosos dramas y ritos que rodean la captura y denuncia de los deviantes se orienten a mantener el carácter demoníaco y marginado de la desviación. Sin tales demostraciones la tipificación se vería debilitada y el control social sufriría las consecuencias.”¹⁷⁴

El establecimiento de la “normalidad” a través de los tipos sociales y los estereotipos es el resultado no accidental de la visión del mundo, sistema de valores, la sensibilidad y la ideología, de la clase dirigente.

Las clases dominantes hacen aparecer su visión del mundo como natural e inevitable con objeto de establecer una hegemonía.. Esta hegemonía, siguiendo a Dyer, debe de ser constantemente reconstruida frente a los retos que las subculturas de los grupos subordinados o marginales representan.

¹⁷³ José Francisco Morales, et.al., *Psicología Social*, Madrid, McGraw Hill, 2004, p. 98.

¹⁷⁴ Paul Rock, “Deviant Behavior”, *Homosexualidad y cine*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, 1982, p. 75.

El establecimiento de la hegemonía a través de los estereotipos se caracteriza por el etnocentrismo, es decir, se considera que las normas del propio grupo son correctas para todos los hombres en todas partes y que los grupos sociales tienen características innatas e inalterables.

Tal es la justificación ideológica de los partidos políticos, que pregonan y defienden la defensa de la familia heterosexual como forma organizacional básica de la sociedad ven como una amenaza

La aceptación de dichos estereotipos, incluso por los propios homosexuales, lleva a la auto-opresión a decir de Dyer, y "...a una cierta conducta conforme a los estereotipos que por supuesto sirve para confirmar la verdad."

Los tipos sociales constituyen caracterizaciones simples, vívidas, reconocibles, fácilmente captables y ampliamente aceptadas, en las que unos pocos rasgos aparecen situados en primer plano, "manifestándose los cambios o 'desarrollos' en su nivel mínimo."¹⁷⁵

Los tipos sociales señalan a aquellos que viven de acuerdo con las reglas de una sociedad dada y a aquellos a quienes tales reglas están destinados a excluir, estereotipos. Estos resultan ser más rígidos que los tipos sociales, los cuales resultan ser mucho más flexibles, más abiertos, más provisionales, y proporcionan un sentido de libertad, de posibilidad de elección, de autodefinición para aquellos que se encuentran dentro de los límites de la normalidad. Dichos límites deben ser claramente delineados, lo que hace que los estereotipos, que constituyen uno de los mecanismos para el mantenimiento de los límites, resulten ser de carácter típicamente fijo, tajante e inalterable.

¹⁷⁵ Richard Dyer, *op. cit.*, P. 72.

Tipos grupales, son aquellos que aparecen vinculados “de manera histórica y culturalmente concreta” -dice Dyer- con determinados grupos y clases sociales y sus respectivas praxis. A estos grupos les caracteriza la marginalidad respecto de la cultura hegemónica.

El autor señala a la homosexualidad como muy fácilmente organizada tipológicamente en grupos cerrados, tipo bandas o *ghettos*, productos de la opresión de la sociedad normal. Como dichos grupos “operan” bajo las reglas de la sociedad heterosexual, a menudo, se convierten en “colaboracionistas” aun en contra de los intereses del grupo.

El control opresivo de la sociedad heterosexual, dice el autor, incide de manera destructiva entre las relaciones de los homosexuales. Dyer dice que las representaciones en el cine de estos tipos grupales evidencian las distinciones sociales que operan como base de identidad colectiva y núcleo de la lucha histórica en contraposición a las distinciones psicológicas de los estereotipos sociales o individuales.

El uso de la tipología en el cine “(que afectan el modo de hacer y ver cine), al tiempo que se evidencia la fuerza política reaccionaria de la mayor parte de los tipos sociales y los estereotipos.¹⁷⁶

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 95.

3. POINT OF VIEW SHOT A LOS GRUPOS DE PODER, SU VISIÓN Y POSTURA ANTE LA HOMOSEXUALIDAD.

3.1. Política.

Sé del silencio ante la gente oscura,
de callar este amor que es de otro modo.
Carlos Pellicer

Las relaciones entre los grupos en el poder y la población homosexual están matizadas por el grado de democracia de cada Estado. Mientras en algunos países los homosexuales son “invisibles” en algunos otros -muy recientemente- se les han otorgados algunos derechos políticos y civiles.

Si bien es cierto que, la izquierda es quien ha tenido mayor preocupación por atender las vindicaciones homófilas, en muchos casos sólo son una ‘mascarada democrática’ como la llama Richard Dyer en *Homosexualidad y cine*. La “bandera” homosexual es a menudo utilizada a conveniencia y con fines político-electorales.

La inexistencia social del homosexual se trata de encubrir con la derogación, por ejemplo, de la “ley de peligrosidad social”, o el retiro de la categorización de la homosexualidad como enfermedad psiquiátrica en 1973 del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM) -“la biblia” de los psiquiatras- o, más recientemente, la legalización de uniones civiles. Sin embargo, son sólo paleativos, el sujeto es escamoteado y más que integrado, desintegrado, dice Dyer, porque lo cierto es que en términos cotidianos, los homosexuales, no pueden contraer matrimonio, heredar a su pareja, no pueden inscribirlos en la seguridad social; no pueden adoptar niños e, incluso, no tienen derecho a visita hospitalaria porque sólo un familiar directo o cónyuge puede hacerlo.

Largo camino se ha tenido que recorrer para que la homosexualidad no sea vista como un crimen, una trastorno psiquiátrico o un pecado, sin embargo tales clasificaciones no están completamente superadas en ciertos sectores de las sociedades.

Toda sociedad trata de controlar el comportamiento sexual de sus miembros. Los grupos en el poder tradicionalmente han definido a la homosexualidad exclusivamente por su sexualidad como mecanismo de control y le han circunscrito a ciertas prácticas sociales y representaciones políticas que son sentidas como opresivas por dicha comunidad.

La homosexualidad es ciertamente universal, Dyer cita a Michel Foucault (1926-1984) cuando afirma que es una categoría social e históricamente construida más o menos recientemente.

El autor señala a la familia, con su división del trabajo correlativa a los sexos, como hecho básico para el establecimiento de la propiedad privada y la diferenciación de clases; también recuerda que la única manera que los hombres han tenido para transmitir la propiedad a los hijos ha sido con la “posesión” de la mujer que los había dado a luz.

Como se menciona en otro momento en este trabajo, la familia heterosexual es la institución básica a través de la cual se transmite la ideología dominante.

El sistema patriarcal -la pauta de dominación- ha cambiado a lo largo de los siglos pero sin que el hombre pierda un ápice de su poder, subraya Dyer.

Es tesis de Federico Engels en *Los orígenes de la familia, el capital privado y el Estado*, que el capitalismo moderno depende de la familia heterosexual para producir trabajadores ya alienados de la falta de experiencia en el poder, particularmente en la infancia, y por una sexualidad estrictamente definida. De ahí que la explotación entre

los hombres y la explotación de éstos sobre las mujeres y los niños, sustituye al control sobre los propios destinos.

Es la relación de actividad-pasividad que Freud identificara en la infancia pero que perdura a lo largo de la vida adulta en el sujeto. “Es fácil observar en todos los ámbitos del vivenciar anímico, no sólo en el de la sexualidad, una impresión recibida pasivamente provoca en el niño la tendencia a una reacción activa.”¹⁷⁷

“Tradicionalmente, la homosexualidad opera en el marco de este sistema como el elemento criminal –a la vez como advertencia para aquellos que sobrepasan la raya y como método de contención de las tendencias antisociales (antiheterosexuales).”¹⁷⁸

La exigencia de igualdad y de derechos civiles, derechos conculcados a los homosexuales, se traduce esencialmente en la libertad de expresión y la exigencia del derecho al matrimonio. “Para las personas de orientación gay o lesbica, el derecho al matrimonio es un derecho fundamental tanto en lo material, por las ventajas y privilegios de todo tipo que conlleva y de los que ahora se ven privadas, como en lo simbólico, por lo que afecta a su conciencia de plena dignidad e igualdad como seres humanos.”¹⁷⁹

Sólo cinco países en el mundo han legalizado, con plenos derechos, el matrimonio entre parejas del mismo sexo: Holanda (2001), Bélgica (2003), España (2005), Canadá (2005) y Sudáfrica (2006). En el estado de Massachusetts en los Estados Unidos es práctica común desde 2004. Por su parte, Israel lo reconoce exclusivamente en extranjeros.

¹⁷⁷ Sigmund Freud, “Sobre la sexualidad femenina”, *Obras completas*, tomo XXI, Buenos Aires, Amorrotú, 1999, p. 237.

¹⁷⁸ Carol Sheldon, “Cine y Lesbianismo: algunas ideas”, *Cine y Homosexualidad*, Barcelona, Laertes, S.A. de Ediciones, 1982, p. 29.

¹⁷⁹ s/autor, “Reconocimiento de parejas del mismo sexo”, [en línea], México, Letra S, documentos básicos, jornada,unam.mx, Dirección URL: <http://www.letraese.org.mx/reconocimentodeparejasdelmismosexo.htm>, [consulta:7 de noviembre de 2006].

Algunos otros países, especialmente en Europa, reconocen las uniones civiles, si embargo estas suponen ciertas restricciones con respecto al matrimonio como la imposibilidad de adopción, el no reconocimiento fuera de sus fronteras, o el que uno de los miembros de la pareja sea ciudadano del país en el que se celebra, por ejemplo. Sin embargo, para los homosexuales, las uniones civiles escatiman sus derechos ciudadanos y subrayan la discriminación. “(...) sería erróneo pensar que con la ley de parejas de hecho el Estado les estaría colocando en un plano de igualdad. Es precisamente todo lo contrario: una ley de parejas, de hecho sin la simultánea autorización del matrimonio gay lo único que hace es poner aun más de relieve la desigualdad que sufren las lesbianas y los gays y su permanente situación como ciudadanos de segunda categoría.”¹⁸⁰

3.1.1. Homosexualidad y política en México

Homofobia es la movilización activa del prejuicio,
la beligerancia que cancela derechos y niega,
con declaraciones lesivas y/o con actos,
la humanidad de los disidentes sexuales.
Carlos Monsiváis

En México, la homosexualidad existió en las diferentes sociedades prehispánicas y fue sancionada con reglas más o menos rigurosas, según la comunidad, como señala Max Mejía en su ensayo *Rosa mexicano*.

En la cultura azteca, la sodomía se sancionaba severamente incluso con la ejecución pública. “Tan estrictas reglamentaciones se debían muy probablemente a la rígida distribución de los papeles sociales entre los sexos, en virtud del imperativo de la reproducción, así como a los valores atribuidos a la masculinidad, asuntos ambos de primordial importancia para un pueblo eminentemente imperialista y guerrero.”¹⁸¹

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Max Mejía, “Rosa mexicano”, *Arco iris diferentes*. México, Siglo XXI, 2004, p. 56.

Mejía apunta excepciones manifiestas entre los aztecas: “Como coinciden la mayoría de los historiadores, su práctica [la homosexualidad] era tolerada en los rituales religiosos; los miembros de la élite espiritual, los sacerdotes, eran dispensados del castigo, en razón de su investidura divina y de su relación con los dioses.”¹⁸²

Entre los zapotecas, etnia de ascendencia maya establecida en Oaxaca, sin embargo, había una gran tolerancia social hacia la homosexualidad que se observa incluso en la actualidad. En la zona juchiteca, se da un regular contacto sexual entre homosexuales y jóvenes adolescentes, a decir de Mejía, “En ella [la cultura zapoteca] el homosexual goza de una gran tolerancia social, especialmente en el ámbito sexual, centrada sin embargo en el prototipo tradicional del rol pasivo y comportamiento afeminado. La discrepancia con este modelo, y en particular la transgresión del rol pasivo, puede causar conflictos y agresiones.”¹⁸³

Mejía hace notar también la existencia de una disposición más tolerante a la homosexualidad entre los mayas, sobre todo en los rituales religiosos y las artes, lo cual se aprecia en referencias bibliográficas, pinturas y esculturas.

Durante la Colonia con la imposición de la religión católica, la sodomía se clasificó como “pecado nefando”. La homosexualidad también fue utilizada como justificación ideológica para la conquista. “De la homosexualidad en la cultura prehispánica se han hecho toda clase de deducciones, algunas tan extremas, como la de que estaba muy extendida y tenía gran aceptación en las sociedades indígenas, lo cual habría provocado tal escándalo en los conquistadores que convirtieron la sodomía en bandera de guerra contra los pueblos sometidos.”¹⁸⁴

En la época pre-revolucionaria, la homosexualidad todavía era considerada un crimen motivo de encarcelación. Durante la dictadura de Porfirio Díaz, la persecución,

¹⁸² *Ibidem.*

¹⁸³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 55.

encarcelación y el destierro a los homosexuales, dieron cuenta del autoritarismo político y el puritanismo que le caracterizó. Es legendaria la redada en una fiesta de homosexuales celebrada en la Ciudad de México en 1901. La historia del número 41 asociado a ellos, tiene su génesis justamente en el arresto esa noche de 41 homosexuales quienes serían desterrados a campos de trabajos forzados en el sureste del país.

La comunidad carcelaria de las Islas Marías destinada a “criminales especiales” también ha sido lugar de confinamiento para homosexuales.

A decir de Mejía, la homosexualidad se descriminalizó en el país hasta los años treinta y cuarenta del siglo pasado, de acuerdo con la legislación penal de corte napoleónico surgida en la posrevolución.

Sin embargo, largo camino todavía hay que recorrer en términos de erradicación de la homofobia en el país. Según informe elaborado por la Red Democracia y Sexualidad y *Letra S*; dos de cada tres ciudadanos mexicanos, es decir, el 66% rechaza la posibilidad de compartir su vivienda con personas homosexuales; mientras que el 71% de los jóvenes no apoyaría los derechos de ese sector de la sociedad, lo que se traduce en “acciones discriminatorias, como el rechazo social, laboral y familiar.”¹⁸⁵

Alejandro Brito, director del suplemento *Letra S*, señala que “la homofobia en México cuanta con ‘legitimidad social’, ya que no existe concientización sobre el daño que infligen las acciones homofóbicas al imponer el silencio por temor a la exclusión social, familiar, laboral e incluso la agresión física y muerte, lo que obliga a quienes tienen una orientación sexual distinta a la heterosexual a vivir una doble vida.”¹⁸⁶

¹⁸⁵ Laura Poy Solano, “En México se ha dado legitimidad social a la homofobia: expertos”, [en línea], México, jornada .unam.mx, 18 de mayo de 2005, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/imprimir.php?fecha=20050518¬a=0>, [consulta: 18 de mayo de 2005].

¹⁸⁶ *Ibidem*.

La lucha política de los homosexuales en el país, se hizo visible durante el movimiento estudiantil de 1968. Las vindicaciones de los jóvenes estudiantes eran entonces, no sólo las libertades políticas, sino también la libertad personal y sexual.

Mejía señala a la directora de teatro Nancy Cárdenas como la primera defensora de los derechos políticos de los homosexuales en el país al encabezar la participación de gays y lesbianas en el movimiento.

“El discurso sexual de aquellos jóvenes estaba fundamentalmente dirigido contra el control tradicional, austero y férreo que el gobierno y la familia ejercían sobre ellos, pero también simbolizaba el reclamo de libertad de muchas mujeres gays y lesbianas.”¹⁸⁷

Nancy Cárdenas organizó en 1972 el primer grupo gay, el Colectivo de Liberación Homosexual y en 1976 tres organizaciones formaron el movimiento de liberación homosexual (MLH) con objeto de hacer pública la marginación, el aislamiento, la represión policíaca y la violencia hacia los homosexuales en el país.

Tal notoriedad y la constante denuncia de abusos les mereció el respaldo del movimiento feminista y el apoyo de los izquierdistas, la adhesión de intelectuales y el atenuamiento del tradicional amarillismo en la prensa, pero lo más importante, a decir de Mejía, fue el convencimiento de un amplio sector de la sociedad de la legitimidad de los reclamos del movimiento homosexual.

“Los principios gubernamentales respecto a la homosexualidad en México se inspiran íntegramente en los de la iglesia católica, de lo que se deriva una situación desventajosa para homosexuales y lesbianas, cuyos conflictos con ley o el gobierno están regidos por lo regular por censuras de tipo religioso, no por reglamentaciones

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 63

civiles o laicas. Un ejemplo de ello es la fundamentación de las leyes alusivas al “pudor”, la “moral” y “las buenas costumbres”.¹⁸⁸

EL MLH pronto logró un amplio poder de convocatoria entre la población gay y contribuyó a las primeras incursiones en política.

En 1979, el movimiento tiene cierta madurez como para hacerse presente por sí mismo en las calles. Más de siete mil personas se organizan en la primera Marcha del Orgullo Homosexual en la Ciudad de México

En 1982, por primera vez, el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) postuló a Max Mejía, Pedro Preciado y Claudia Hinojosa como candidatos abiertamente gays a la Cámara de Diputados federales. Durante uno de los actos de campaña se registraron agresiones violentas.¹⁸⁹

La crisis del sida a principios de los ochenta tuvo un enorme impacto negativo para las comunidades homosexuales no sólo en México sino en todo el mundo. La lucha política sufrió un revés por la percepción generalizada de un vínculo entre homosexualidad y sida. La estigmatización y discriminación se acentuaron entonces.

La aparición de la pandemia cambió la agenda del activismo homosexual, el objetivo se centró en la lucha contra la discriminación para los seropositivos y la falta de atención médica a los enfermos.

En 1984 se exhibe comercialmente *Doña Herlinda y su hijo*, del realizador Jaime Humberto Hermosillo. Ese mismo año, el grupo Comunidad Gay organiza la primera Semana Cultural Gay en el Café de Nadie, que se trasladaría posteriormente al Museo del Chopo en donde se presenta hasta la fecha.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹⁸⁹ s/autor, “Cronología mínima del movimiento LGBT en México. Del clóset a la calle”, [en línea], México, Letra S, Documentos básicos, jornada.unam.mx, Dirección URL: <http://www.letraese.org.mx/cronología.htm>, [consulta: 8 de agosto de 2006].

El Partido de la Revolución Democrática (PRD) y específicamente su líder Cuauhtémoc Cárdenas, fue el primer político que se pronunció públicamente a favor de los derechos de los homosexuales. En 1997, Patria Jiménez fue la primera diputada federal gay por el PRD.

Con el gobierno del perredista en la Ciudad de México, la Asamblea Legislativa del Distrito Federal organiza el primer Foro Legislativo Sobre Diversidad Sexual en 1998. El activismo gay, entonces logra la conformación de la Comisión Ciudadana Contra los Crímenes de Odio por Homofobia.

A medida que el conservador Partido Acción Nacional (PAN) ha ganado espacios de gobierno en el país -incluida la presidencia de la República en el 2000- las hostilidades hacia los homosexuales se han puesto en evidencia, tales como el cierre de bares gay, el impedimento de una semana cultural homosexual en Veracruz o el cierre de todos los establecimientos gay en Monterrey.

Sin embargo, la intolerancia conservadora presentó durante esa administración un doble discurso. Mientras el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) lanzó una campaña en medios para prevenir la homofobia, el secretario de Gobernación, Carlos Abascal censuró el Programa Nacional contra la Discriminación del Conapred y suprimió la propuesta de reconocer el derecho de seguridad social de parejas del mismo sexo.

La demanda por derechos civiles tiene una voz en el congreso capitalino en 2001. La primera diputada local lesbiana, Enoé Uranga presenta la iniciativa de Ley de Sociedades de Convivencia que contiene garantías jurídicas a las parejas del mismo sexo, aunque menores que un matrimonio civil entre heterosexuales. Paralelamente se realiza en la explanada de Bellas Artes el primer “registro simbólico” de convivientes.

La Ley de Sociedades de Convivencia, supone el reconocimiento de derechos de sucesión, alimentación, seguridad social y tutela a las parejas del mismo ó distinto sexo y a otras formas de convivencia fuera del matrimonio o del concubinato.

La oposición conservadora argumentó en contra que, los homosexuales y las lesbianas ya gozan “como cualquier otro ciudadano” de todos los derechos que confiere la legislación mexicana. Tal miopía deliberada fue equiparada a la argumentación hecha por los fiscales en los Estados Unidos para la prohibición del matrimonio interracial en los años sesenta. Entonces la racionalización era que la prohibición no suponía discriminación alguna ya que la prohibición era aplicable a todas las razas.

En el 2004, la comunidad homosexual se sintió traicionada con el congelamiento de dicha iniciativa de Ley, debido a la intervención directa del Jefe de Gobierno en el Distrito Federal, Andrés Manuel López Obrador, así lo expresaron varios artículos publicados en *LetraeSe*, la revista electrónica de dicha comunidad en el país. La próxima candidatura presidencial de López Obrador anticipaba una campaña muy difícil con los conservadores en el gobierno federal y la iglesia con una creciente influencia y activismo político.

El único partido que ha apoyado el matrimonio civil para parejas del mismo sexo durante la campaña presidencia del 2006, fue Alternativa Social Democrática y su candidata Patricia Mercado fue la primera en llevar el tema a un debate presidencial.

Finalmente, en noviembre del 2006, la ALDF aprobó *La Ley de Sociedades de Convivencia*, considerada como la más debatida en el país, a decir de la propia Uranga. Tras siete años de debate legislativo y ciudadano, tres dictaminaciones y tres ocasiones en que se llevó al plano de la Asamblea.

3.2. Iglesia

Para la Iglesia católica, la sexualidad únicamente es admitida entre hombres y mujeres. Sus ámbitos están circunscritos al matrimonio, la familia y la procreación. Por tanto, la homosexualidad es considerada en contra de la naturaleza y desaprobada tajantemente.

La base ideológica para los lineamientos doctrinales del catolicismo está en la Biblia. Los referentes en las llamadas Sagradas Escrituras a la homosexualidad están localizados, entre otros, en los siguientes pasajes:

- **Génesis 19:1-11:** en el que el pasaje de Sodoma es visto como una continuación del deterioro de la conducta.
- **Levítico 18, 22:** “No te acostarás con varón como con mujer; es abominación”.
- **Levítico 20,13:** “Si alguien se acuesta con varón, como se hace con mujer, ambos han cometido abominación: morirán sin remedio; su sangre caerá sobre ellos”.
- **Romanos1,27:** “Igualmente los hombres, abandonando el uso natural de la mujer, se abasaron en deseos los unos por los otros, cometiendo la infamia de hombre con hombre, recibiendo en sí mismos el pago merecido de su extravío”.
- **Corintios 6, 9-10:** “¡No os engañéis! Ni los impuros... ni los afeminados, ni los homosexuales...heredarán el Reino de Dios”.

En sus definiciones doctrinales, la iglesia retomó un discurso conservador con la llegada a la cúpula eclesiástica del catolicismo del Papa Juan Pablo II quien cancelara los aires modernizadores para la teología católica del Concilio Vaticano Segundo convenido por el Papa Juan XXIII a partir de 1962.

La institución a través de la cual se fija oficialmente la postura de la Iglesia en diferentes temas es la “Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe” -sucesora de

la Inquisición- la cual ejerce una enorme influencia a través de su capacidad para censurar teólogos, emitir lineamientos y vetar documentos de otros departamentos del Vaticano con objeto de preservar la ortodoxia doctrinal.

Su tarea está definida por la propia institución de la siguiente manera: “apoyar una sana enseñanza (...) corregir errores y encauzar a los errabundos de vuelta a un camino correcto”

Dentro de la estructura organizacional del Vaticano. Joseph Ratzinger –electo Papa Benedicto XVI en abril del 2004 y considerado personificación del conservadurismo- estuvo al frente de la Doctrina de la Fe por invitación de Juan Pablo II desde 1979. Con un personal de sólo 40 colaboradores -Ratzinger como prefecto- reconoció su deseo por “instituir a los nuevos tiempos los contenidos fundamentales de la fe cristiana”. Sus esfuerzos al frente de la doctrina de la Fe estarían dedicados a evitar la desaparición, preservar la tradición y conservar la autenticidad de la fe católica.

Justamente, una de las más duras críticas al papado de Juan Pablo II, ha sido la falta de adecuación de las políticas vaticanas a la evolución en las sociedades. Su postura ha permanecido inamovible en los temas sociales como la legalización del aborto, el uso de anticonceptivos, el celibato, la ordenación de mujeres, la homosexualidad y el matrimonio entre personas del mismo sexo, entre otros.

La declaración *Persona Humana*, es uno de los documentos emitido por la Doctrina de la Fe, en él se manifiesta:

“Según el orden moral objetivo, las relaciones homosexuales son actos privados de su regla esencial e indispensable. En la Sagrada Escritura están condenados como graves depravaciones e incluso presentados como la triste consecuencia de una repulsa de Dios (cf. Rom 1,24-27). Este juicio de la Escritura no permite concluir que todos los que padecen de esta anomalía son del todo responsables, personalmente, de sus

manifestaciones; pero atestigua que los actos homosexuales son intrínsecamente desordenados y que no pueden recibir aprobación en ningún caso.”¹⁹⁰

El “Catecismo de la Iglesia Católica”, es quizá el documento mejor difundido entre los católicos. Ahí se expone la postura vaticana sobre homosexualidad dentro del apartado *Castidad y homosexualidad*. El catecismo fue revisado por el propio Ratzinger y calificado por Juan Pablo II como “uno de los acontecimientos más importantes en la historia de la Iglesia”. El entonces prefecto de la Doctrina de la Fe define:

“La homosexualidad designa las relaciones entre hombres o mujeres que experimentan una atracción sexual, exclusiva o predominante, hacia personas del mismo sexo. Reviste formas muy variadas a través de los siglos y las culturas. Su origen psíquico permanece en gran medida inexplicado. Apoyándose en la Sagrada Escritura que los presenta como depravaciones graves. La tradición ha declarado siempre que ‘los actos homosexuales son intrínsecamente desordenados’. Son contrarios a la ley natural. Cierran el acto sexual al don de la vida. No proceden de una verdadera complementariedad afectiva y sexual. No pueden recibir aprobación en ningún caso”¹⁹¹.

En el mismo documento Ratzinger matiza:

“Un número apreciable de hombres y mujeres presentan tendencias homosexuales instintivas. No eligen su condición homosexual; ésta constituye para la mayoría de ellos una auténtica prueba. Sin embargo, de acuerdo con la enseñanza de la Iglesia,

¹⁹⁰Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe, *Persona humana*, [en línea] Vaticano, núm. 8, 31 de julio de 2003, Dirección [URL:http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20030731](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20030731), [consulta: 28 de julio, de 2006].

¹⁹¹ Catecismo de la Iglesia Católica, *Castidad y homosexualidad*, [en línea], Vaticano, Tercera parte, Segunda edición, artículo 6, núm. 2357, Dirección URL: Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe, *Persona humana*, [en línea] Vaticano, núm. 8, 31 de julio de 2003, Dirección [URL:http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20030731](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20030731), [consulta: 23 de junio de 2003].

hombres y mujeres con tendencias homosexuales deben ser acogidos con respeto, compasión y sensibilidad. Cada signo de injusticia y discriminación, respecto a ellos, debe ser evitado. Estas personas están llamadas a realizar la voluntad de Dios en su vida, y. Si son cristianas, a unir al sacrificio de la cruz del Señor las dificultades que puedan encontrar a causa de su condición.¹⁹²

Las políticas dictadas por el Vaticano destinadas a controlar una sociedad católica mundial de más de mil millones de feligreses están basadas en el adoctrinamiento dogmático y en actos de fe. El párrafo anterior es emblemático. La Iglesia y quienes desde el ejercicio del poder dictan dichas políticas tienen el objetivo de “definir la faz moral de nuestros tiempos”. La oligarquía eclesiástica evidencia su autoritarismo al desestimar e incluso condenar el análisis crítico. El estado Vaticano y la Iglesia permanecen intocados y protegidos con argumentaciones y análisis parciales provenientes de sus propios teólogos e ideólogos.

El propio cardenal Ratzinger, como número dos en el Vaticano, expuso sus posturas a decir de Peter Seewald: “Había que –según consideraba Ratzinger- preservar la herencia, deseaba conservar ‘la iglesia rural’ y la defensa de la fe de la gente sencilla ‘ante la violencia de los intelectuales’”.¹⁹³

La revista electrónica *Rompiendo el silencio* señala que en el verano del 2003 “...el Papa Juan Pablo II aprobó un panfleto que condenaba al feminismo moderno, en parte porque su influencia hizo a la homosexualidad y al lesbianismo culturalmente más aceptable.”¹⁹⁴

¹⁹² Idem, No. 2358

¹⁹³ T. Seewald, “Ratzinger: siervo y sepulturero, [en línea], México, *Proceso*, 25 de abril de 2005, Dirección URL: <http://www.proceso.com.mx/impnnota.html?nid=36122>, [consulta: 1 de marzo de 2006].

¹⁹⁴ E. Montesinos, “Secretos de hábito”, [en línea], Chile, *Rompiendo el silencio* 4 de abril de 2004, Dirección URL: http://www.rompiendoelsilencio.cl/articulos/articulos_4abr04.htm, [consulta: 3 de marzo de 2006].

La libertad intelectual evidencia la independencia y la superación del miedo a la autoridad paterna o materna y la necesidad de protección de los años infantiles dice Freud en *Totem y tabú* y en el análisis que hiciera sobre *Leonardo da Vinci* para explicar su genio artístico e intelectual.

Freud explica ahí como surge la necesidad de establecer las religiones:

“La religiosidad se refiere biológicamente, a la impotencia y la necesidad de protección del niño, durante largos años. Cuando luego el adulto reconoce su abandono y su debilidad ante los poderes de la vida, se siente en una situación análoga a la de la infancia y trata de consolarse por medio de la renovación regresiva de los poderes protectores infantiles. La protección que la fe religiosa ofrece a los creyentes, contra la neurosis, queda fácilmente explicada por el hecho de que le despoja del complejo paterno-materno, del que depende la conciencia de culpabilidad –tanto individual como generalmente humana- resolviéndolo para ellos, mientras que el incrédulo tiene que resolver por sí sólo tal problema.”¹⁹⁵

La renuncia al padre, permite al individuo sublimar pulsiones y perseverar en la actividad intelectual la cual, a decir de Freud, es una continuación de la investigación sexual infantil no coartada por el padre o por la figura de autoridad. Esa renuncia es impensable para las religiones pues “la fe del creyente” depende justamente del lazo libidinal padre o madre-hijo.

La iglesia ofrece esa autoridad en qué apoyarse. La culpa por el deseo edípico de eliminar al padre biológico y la culpa arcaica con la que nace el individuo -culpa por el asesinato del padre totémico que dio lugar a la cultura humana- es explotada por la religión. En la iglesia, el individuo dividido, el individuo de la castración encontrará refugio. Neuróticos y perversos son los potenciales feligreses de cualquier religión

¹⁹⁵ Sigmund Freud, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Ediciones Nueva Hólade. 1995, s/p.

que ofrezca, como la católica un padre omnipotente, protector, que “murió por nuestros pecados” (Dios) y una madre bondadosa y tierna (la iglesia) que está ahí incondicional para el neurótico y disponible, para el deseo incestuoso del perverso.

Joseph Ratzinger y Alberto Bovorio, firmantes, emitieron en octubre de 1986 una carta denominada “La atención pastoral a las personas homosexuales”, documento que el propio Papa les aprobaría para su publicación. La pastoral está dirigida a las autoridades eclesiásticas, obispos y sacerdotes que se encargan directamente de la atención del feligrés gay desde la “*perspectiva de la moralidad católica*”.

En dicho documento, se advierte un endurecimiento “puntualizador” a otro publicado en 1975, denominado “Declaraciones sobre algunas cuestiones de ética sexual” a la que le sucedieron interpretaciones, a decir de sus autores, “excesivamente benévolas de la condición homosexual misma, hasta el punto de que alguno se atrevió incluso a definirla indiferente o, sin más buena”.

La pastoral advierte sobre la presión creciente de personas y grupos *aun dentro de la Iglesia, para llevarla a aceptar la condición homosexual, como si no fuera desordenada, y a legitimar los actos homosexuales.*

En el mismo documento se lee: “La posición moral católica está fundada sobre la razón humana iluminada por la fe y guiada conscientemente por el intento de hacer la voluntad de Dios, nuestro Padre”¹⁹⁶.

De ahí se desprende el principal sustento ideológico de la postura de la Iglesia hacia la homosexualidad para asegurar que ésta tiene “una visión más completa que la ciencia e incluso trasciende su horizonte debido a que respeta la compleja realidad de la

¹⁹⁶ Congregación para la Doctrina de la Fe, *La atención pastoral a las personas homosexuales*, [en línea], Vaticano, 1986, Dirección URL: <http://www.archivalencia.org/document/santasede/fe/Ssdocfe1986Aten...>, [consulta: 5 de mayo de 2005].

persona humana, que, en su dimensión espiritual y corpórea, ha sido creada por Dios y, por su gracia, llamada a ser heredera de la vida eterna”¹⁹⁷

Esta cita es muestra del discurso perverso de la iglesia católica. Nestor Braunstein, en su texto *Goce*, dice que el perverso ostenta ideales tales como asumirse depositario del saber del inconsciente, de la ley de la sexualidad, garante de las buenas costumbres o árbitro de la salud mental.

En este parangón entre la relación iglesia-feligrés, la separación del vínculo madre-hijo es impensable, por eso la iglesia como el perverso proclaman “...saberes, metalenguajes, objetos fetichizados, paraísos en la tierra y más allá ídolos e ilusiones. Haciendo saber porque no se puede saber. Erige falos, porque hay la castración y ésta es intolerable. La del Otro.”¹⁹⁸

El perverso, a decir del psicoanalista, “previene contra grupos externos” el siguiente párrafo de *La atención pastoral a las personas homosexuales* es paradigmático: “(...) manifiestan, aunque no de un modo plenamente consciente, una ideología materialista, que niega la naturaleza trascendente de la persona humana, como también la vocación sobrenatural de todo individuo”.¹⁹⁹ El documento aduce al *misterio de Cristo* para cancelar toda posibilidad de revisión de sus considerandos sobre el tema.

A partir de ahí el prefecto Ratzinger y su colaborador tejen las justificaciones para la “postura oficial de la grey católica”. Postura, no exenta de contradicciones y que exigen al creyente católico, homosexual o no, una buena dosis de fe, aceptación incondicional del dogma religioso y, ciertamente, una obediencia acrítica propias del discurso del catolicismo.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁷ Néstor Braunstein, *Goce*, México, Siglo XXI, 1997, p. 180.

¹⁹⁹ *Ibid*

En primer término, los autores de la pastoral, reiteran la distinción que hace la iglesia entre “la condición o tendencia homosexual” y “los actos homosexuales”. Si bien no especifican qué entienden por actos homosexuales, éstos son considerados en diferentes documentos como “actos que están privados de su finalidad esencial e indispensable”, como “intrínsecamente desordenados” y “que en ningún caso pueden recibir aprobación”.²⁰⁰

Respecto a la “particular inclinación de la persona homosexual”, considera imprescindible precisar:

“(…) aunque en sí no sea pecado, constituye sin embargo, una tendencia, más o menos fuerte, hacia un comportamiento intrínsecamente malo desde el punto de vista moral, Por ese motivo la inclinación misma debe ser considerada como objetivamente desordenada”.²⁰¹

Una contradicción fundamental para tal precepto radica justamente en esa posibilidad de separar “salomónicamente”, la inclinación del acto homosexual. A los ojos de la iglesia es posible desvincular la una de los otros y son susceptibles de sanciones diferentes. Mientras las tendencias homosexuales, *en sí*, no son consideradas pecados, el acto sexual sí lo es. Resulta, ciertamente contradictorio, ya que es el mismo acto sexual el que define la homosexualidad y le coloca entre las perversiones.

El Catecismo de la Iglesia Católica en su apartado 2396 subraya: “Entre los pecados gravemente contrarios a la castidad se deben citar la masturbación, la fornicación las actividades pornográficas y las prácticas homosexuales.”²⁰²

²⁰⁰ Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica y Declaración sobre algunas cuestiones de ética sexual.

²⁰¹ Op. Cit. N, 3, par. 4

²⁰² Catecismo de la Iglesia Católica, *Resumen*, [en línea], Vaticano, Tercera parte, Segunda edición, artículo 6, 2396, Dirección URL: http://www.vatican.va/archive/cathechism_sp/p3s2c2a6_sp.html, [consulta: 23 de junio de 2003].

La iglesia parte de la premisa de que sólo en la relación conyugal puede ser moralmente recto el uso de la facultad sexual. Entonces, una persona que se comporta de manera homosexual obra inmoralmente.

La moral hermanada a la voluntad, que expresa Lacan en *Kant y Sade*. La castidad representa la voluntad para el goce perverso.

“Porque desde Freud sabemos que la moral no es una instancia superior sino una emanación de la pulsión de muerte. Así lo dice Freud en *El malestar de la cultura*: “La moral es una instancia traidora ya que cuanto más le aconseja al sujeto que se prive, tanto más culpable se siente.”²⁰³

El mencionado documento Vaticano indica: “[el homosexual] puede aprender de los descubrimientos científicos que respetan a la dicha moral católica” y afirma que ésta estará apoyada “en resultados seguros de las ciencias humanas” que -aclara- tienen un “método propio y gozan de legítima autonomía”. No se especifica a que disciplina científicas se refiere, sin embargo puntualiza que “la moral católica está fundada sobre la razón humana iluminada por la fe y guiada conscientemente por el intento de hacer la voluntad de Dios”, lo cual a los ojos de quienes dictan las políticas vaticanas ello les da *derecho de picaporte* para “trascender el horizonte de los descubrimientos científicos” en razón de que, asegura tener (la moral católica) una visión mas completa de la “compleja realidad humana en sus dimensiones espiritual y corpórea”. Ejemplo claro de “la proclamación de saberes y del uso de metalenguajes” en el discurso perverso del que nos habla Braunstein.

En los lineamientos del Papa Juan Pablo II para las prioridades de la Iglesia del año 2005, uno de los puntos centrales fue oponerse al matrimonio entre personas del mismo sexo. Ahí criticó a los gobernantes europeos que aprobaron dicho tipo de

²⁰³ Françoise Leguil, “Rasgos de perversión en las estructuras clínicas”, *Niños en psicoanálisis*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1990, p. 9.

uniones. En su libro "Memoria e Identidad", editado en marzo del 2005, juzgó el matrimonio entre personas del mismo sexo parte de una "nueva ideología del mal" y señaló como causa de semejante ideologías al rompimiento del vínculo libidinal paterno tan amenazante para la fe católica:

“Tampoco faltan otras formas graves de infringir la ley de Dios. Pienso, por ejemplo, en las fuertes presiones del Parlamento Europeo para que se reconozcan las uniones homosexuales como si fueran otra forma de familia, que tendría también derecho a la adopción. Se puede, más aún, se debe, plantear la cuestión sobre la presencia en este caso de otra ideología del mal, tal vez más insidiosa y celada, que intenta instrumentalizar incluso los derechos del hombre contra el hombre y contra la familia. ¿Por qué ocurre todo esto? ¿Cuál es la raíz de estas ideologías postilustradas? La respuesta, en realidad, es sencilla: *simplemente porque se rechazó a Dios como Creador y, por ende, como fundamento para determinar lo que es bueno y lo que es malo.*”²⁰⁴ (El subrayado es mío).

"El reconocimiento legal de las uniones homosexuales y lésbicas o su equiparación con el matrimonio tradicional significaría no sólo la aprobación de un comportamiento desviado, sino también oscurecer valores básicos que pertenecen a una herencia común de la humanidad", dijo el Vaticano en su cruzada contra las uniones del mismo sexo.

La prescripción para el homosexual que quiere observar la fe católica es la misma sostenida por el Vaticano en todos sus documentos: *la castidad*, se habla de la observancia del “sacramento de la penitencia” con la promesa de recibir la “*gracia del Señor*”.

²⁰⁴ Antonio González, “Juan Pablo II, Memoria e Identidad”, [en línea] Madrid, Dudas y textos. Recursos para la formación católica, marzo 2005, Dirección URL: http://www.dudasytextos.com/jp2/memoria_e_identidad.htm, [consulta: 2 de abril, 2006].

“Las personas homosexuales están llamadas a la castidad. Mediante virtudes de dominio de sí mismo que eduquen la libertad interior, y a veces mediante el apoyo de una amistad desinteresada, de la oración y la gracia sacramental, pueden y deben acercarse gradual y resueltamente a la perfección cristiana”.²⁰⁵

La Iglesia, invita al homosexual a la castidad y apela a dominio de sí, a “cargar la cruz” que supone la autorenuncia a *identificarse* con Jesús y sus sacrificios *por amor a sus hijos*.

“Estas personas están llamadas a realizar la voluntad de Dios en su vida, y, si son cristianas, a unir al sacrificio de la cruz del Señor las dificultades que pueden encontrar a causa de su condición.”²⁰⁶

La “autorenuncia”, el abandono de la voluntad a la obediencia a Dios, al Otro del psicoanálisis, se erige como la piedra angular del sustento ideológico de la Iglesia como exigencia primordial al creyente, al religioso perverso, al homosexual católico.

“Así como la Cruz es el centro de la manifestación de amor redentor de Dios por nosotros en Jesús, así la conformidad de la auto-renuncia de los hombres y de las mujeres homosexuales con el sacrificio del Señor constituirá para ellos una fuente de auto-donación que los salvará de una forma de vida que amenaza completamente con destruirlos.”²⁰⁷

La *Santa Madre Iglesia* erigida ella misma en la posición de madre fálica, castrante, perversa que condena a su hijo a la *castigad* según *lapsus* de un analizante que cita Nestor Braunstein en su texto “Goce”.

“Las calles de acceso a la sexualidad son calles de salida del incesto, mientras que la castidad (“castigad” decía alguien en análisis) es en sí incestuosa pues muestra al

²⁰⁵ Catecismo de la Iglesia Católica, “Castidad y homosexualidad”, [en línea], Vaticano, tercera parte, segunda edición, artículo 6, 2359, Dirección URL: http://www.vatican.va/archive/cathechism_sp/p3s2c2a6_sp.html, [consulta: 23 de junio de 2003].

²⁰⁶ Ibid., 2358.

²⁰⁷ Ibid., 2359.

sujeto encadenado al goce incestuoso de la Madre, figurando él con su cuerpo ese goce materno que es perverso que es la forma más generalizada de perversión femenina, la que pasa por desmentir que haya otro goce que el goce fálico a través de la posesión de la sexualidad del hijo (hija) supeditada a sus edictos.”²⁰⁸

Contradicción fundamental entre los mandatos de la iglesia que señala que “la castidad implica un *aprendizaje del dominio de sí*, que es una pedagogía de la libertad humana.”²⁰⁹ Mientras los postulados psicoanalíticos indican que la castidad es una forma de sujeción al goce incestuoso, imaginario, de la madre/padre.

Es el sujeto que desmiente la división, la castración la falta en el Otro, *identificándose* con el objeto de la pulsión. “Al no ser un sujeto inmerso en la cadena significativa efecto de la simbolización, se identifica con lo real que hace accesible el goce al Otro, con el *plus* del goce, con la causa del deseo del Otro, se hace objeto *a*.”²¹⁰

El homosexual católico es ese hijo perverso que está familiarizado con asumirse como falo, el falo de la falta de la madre.

Auténtico “toma y daca de leche y caca”. En el que la Iglesia como institución milenaria, al “recibir y acoger a todo sus hijos por igual”, es el Otro que sostiene la posición narcisista del sujeto. Es un otro que ofrece el sostén necesario en la ecuación perversa, un otro con minúscula, el *partenaire* que llenará el vacío, condición necesaria para la manipulación perversa. El homosexual convertido en falo, consagrado, consagrándose al goce del Otro y la Iglesia “acogiéndolo con respeto, compasión y delicadeza”, aunque autoritaria, fuerte, en ausencia del padre, que impone la castidad, que posee su sexualidad, y que niega que haya otro goce que el goce fálico.

²⁰⁸ Braunstein Nestor, *Goce*, p. 236

²⁰⁹ Catecismo de la iglesia católica, op. cit., 2339.

²¹⁰ *Ibid*, p. 186

En esta calle de doble sentido. La madre Iglesia representa para el perverso el tipo de mujeres cuyo goce es idéntico al masculino. No es de aquellas que no gozan porque son pura disponibilidad para el goce del falo-pene.

En dicha ecuación la Iglesia y el homosexual son *partenaires*, comparten el mismo modo perverso de enfrentar la castración, es decir, a través del desmentido, de la conversión imaginaria de sí mismos, en este caso, en un ideal, representante del goce que en lo real falta al Otro o del falo que en lo simbólico y como significante representa el goce perdido.

La iglesia entonces, enarbola el fantasma perverso con “dominio sobre el deseo, sobre el discurso, sobre el otro”. En la relación Iglesia-homosexual, la contradicción entre amor y perversión se hace patente al exigir la castidad al homosexual como prueba de amor a Dios, en contraposición a la definición lacaniana de amor: “dar lo que no se tiene a quien no es”²¹¹. Es decir, es el amor el que justamente evidencia la conversión de goce preedípico, incestuoso, en deseo *post* castración, en un nuevo goce experimentado por el sujeto tachado, inscrito en la cadena significante por El-Nombre-del-Padre.

Los documentos oficiales del Vaticano evidencian falta de congruencia en diferentes apartados, por un lado se señala que, “su inclinación (la del homosexual) “en sí nos es pecado” pero, en el apartado 2396 se indica: “Entre los pecados gravemente contrarios a la castidad se deben citar la masturbación la fornicación, las actividades pornográficas y las prácticas homosexuales.”

Entonces, la contradicción es insalvable entre los imperativos de castidad de la iglesia frente al discurso perverso que asume el patrimonio del erotismo. Si el perverso, como ya vimos, denuncia la supuesta “*necesidad* sexual y desata al goce de las

²¹¹ Jacques Lacan, *Escritos*, tomo 1, México, Siglo XXI, p. 170.

amarras del placer”²¹²; si le es un imperativo al desbordar límites, al saber hacer con el cuerpo y ostentar su dominio, en donde la sensualidad renuncia a la ternura en su espejismo de lograr el goce del cuerpo del otro. Entonces para el homosexual la observancia con apego a los preceptos del catolisismo debe representar literalmente “una cruz difícil de cargar”.

La iglesia entonces pone en un verdadero predicamento al perverso creyente quien ha hecho del erotismo doctrina propia y se ha instalado en el reino de Eros. Braunesin señala que el psicoanálisis y el erotismo coinciden en el señalamiento de que no hay universales de goce y han convenido –dice- en “expulsar de la recámara al ojo del tal Dios y a la mirada del policía.”²¹³

¿Qué espera la iglesia de un individuo cuyas renunciaciones pulsionales no le acarrearán la paz interior sino al contrario incrementan en él y en la cultura el malestar?

¿Cómo hacerle renunciar al acto homosexual por el que justamente es definida esta estructura clínica? Freud señala en su *Ensayo para una teoría sexual* al celibato como una de las influencias exteriores que en épocas tempranas de la vida conducen a la fijación de la inversión.

“Es indudable la función civilizadora (sublimatoria, represiva) que desde siempre ha cumplido la perversión pretendiendo muchas veces ser impugnadora y constituirse como subversión disolvente. Al erigir un ideal contrario al ideal dominante, una ley contra otra ley, pone en acción la dialéctica hegeliana que acaba con el triunfo de la taimada razón.”²¹⁴

²¹² Néstor Braunstein, op. cit., p. 182.

²¹³ Ibid, p. 183.

²¹⁴ Ibid., p. 180.

4. *CLOSE-UP* A LA HOMOSEXUALIDAD

4.1. *Extreme close-up* al psicoanálisis.

Es decisión suya ser lacaniano.
Por lo que a mi concierne, soy freudiano.
Jacques Lacan
(1980)

Jacques Lacan (1901-1981) toma como paradigma para su construcción teórica del psicoanálisis, la lingüística de Saussure y la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud.

Para Lacan, *el inconsciente está estructurado como un lenguaje*. Lo que él designa como significante, dice que proviene de la naturaleza y organiza las primeras formas de relaciones humanas. El primer significante impuesto es como ya hemos visto, el de la prohibición del incesto. Para él, ciertamente, *en el principio estaba la palabra*, pues dice que el significante está antes de la formación del sujeto. La palabra es el eje en la que se fundamenta la teoría de Lacan porque es a través de esta que se impone la Ley del Padre, como la llama, para crear el sujeto [tachado, dividido, separado del vínculo incestuoso de la madre o el padre] causando con ello la formación del inconsciente.

Según Saussure, el signo lingüístico está compuesto de un significante y un significado. Mientras el significante pertenece al orden de la acústica, se desarrolla en el tiempo y por tanto es lineal, susceptible de formar cadenas, el significado es la imagen psíquica, el concepto, que evoca ese fonema al ser pronunciado. Este concepto tiene un carácter de arbitrariedad que supone, una barra, un corte entre el significante y el significado en vista de que la significación proviene de las diferencias, de la contigüidad entre significantes. El significante remite a otros significantes y la relación entre ellos antes de significar, ante de atravesar la barra.

El S1 o significante amo se une a otros significantes para formar cadenas.

Así, Lacan define al inconsciente: “es aquella parte del discurso concreto en cuanto sujeto transindividual que falta a la disposición del sujeto para restablecer la continuidad de su discurso consciente”.²¹⁵ Es decir, la parte del discurso que falta y que está en el inconsciente, es lo reprimido, el deseo incestuoso, la relación sexual incestuosa que no se puede decir, porque no hay palabras para ella.

Y Claude Lévi-Strauss puntualiza:

“El inconsciente se reduce a un término por el cual designamos una función: la función simbólica, específicamente humana, sin duda, pero que en todos los hombres se ejerce según las mismas leyes; que se reduce de hecho al conjunto de esas leyes”.

²¹⁶

En la película *El Ansia*, está representada esa parte del discurso concreto que le falta o que *no sabe que sabe*, en el personaje de la doctora Sara Roberts. En su discurso consciente, Roberts es una científica renombrada que acaba de publicar sus investigaciones sobre envejecimiento y puede declinar atender pacientes en una práctica exitosa. Al desestimar la solicitud de atención médica de John que está envejeciendo años a cada minuto -luego de hacerlo esperar por horas- éste rechaza las disculpas de Roberts y abandona el lugar dejándola con la palabra en la boca (le rechaza, le abandona). Al día siguiente, la doctora se toma la molestia de ir al domicilio de John. Ante una conducta profesional inusual, a la misma Roberts le resulta inexplicable. La parte del discurso inconsciente está en su estructura neurótica, obsesiva. Su inconsciente “guarda” una marcada dependencia afectiva con el Otro, un discurso permeado por la culpa y por el deseo de hacerse amar por el Otro, por las figuras de autoridad. El retiro de afecto para el obsesivo le causa tal angustia, que es capaz de plegarse a la demanda del Otro.

²¹⁵ Lacan, J, citado en Néstor Braunstein, *Hacia una teoría del sujeto*, Siglo XXI, México, 1982, p. 86.

²¹⁶ *Ibid*, p. 90.

El Otro, en Lacan se refiere a la relación con la madre, con el padre y con el complejo de Edipo como estructura. Cuando Lacan dice que el Otro produce el efecto se refiere a que esa estructura edípica produce el sujeto (S), el efecto; El Sujeto está determinado por el significante. De ahí la sentencia lacaniana: “el inconsciente es el discurso del Otro”. El sujeto está colocado en el campo del Otro.

El Sujeto del psicoanálisis, el Sujeto que habla, para Lacan, es el efecto de un saber que él no sabe. Un saber que proviene de la madre, del padre o de la relación que vivió dentro de la estructura edípica.

Colette Soler en *¿Qué psicoanálisis? Dice que* la verdad del sujeto, (el deseo incestuoso reprimido) que es enigma, puede alcanzarse por los desfiladeros del saber inconsciente, lo que quiere decir, del saber que se descifra en la serie de representaciones del sujeto, o sea, la serie de **sus dichos**.

Los decires de Elvira, protagonista en *Un año de trece lunas*, nos permiten descifrar paradigmáticamente sus representaciones para ubicarla como una estructura psicótico-melancólica. Todo en su discurso habla de la pulsión de muerte, de su no creer en el Otro, porque no tuvo figura paterna que impusiera la Ley de la prohibición del incesto. Las constantes pérdidas y el abandono de sus padres en un orfanato le confieren un discurso que evidencia que no hay *objetos* buenos para ella y por el contrario, el Otro goza de ella.

El postulado freudiano que supone un saber del inconsciente, opera, en la entrada misma del psicoanálisis, una cierta destitución del sujeto. Destitución no de cualquier sujeto sino del sujeto de “lo subjetivo”, del sujeto que cree poder decir ‘yo’, del sujeto que se cree amo y poseedor de sí mismo.

Lo reprimido es significante agregado, correlacionado al plus-de-gozar, *a lo incestuoso que habita el inconsciente*. Correlación entre representante de la

representación y el goce, ese representante de la representación es un memorial de una experiencia pulsional. El goce lo sitúa Freud al término del proceso primario. Pero Lacan lo sitúa en los desfiladeros lógicos del significante. Mientras para Freud el significante conduce al goce, para Lacan es que hay coalescencia eventual, unión, entre el significante y el goce, es decir, que uno comienza a gozar con el significante mismo como objeto.

Esta coalescencia entre la palabra y el goce, se observa en la película *Escenas de caza de en la baja Baviera*, en la escena en que Georg bromea, con palabras cargadas de sentido sexual entre los hombres del pueblo que se asean juntos al término de la jornada de trabajo.

Petra von Kant comienza a gozar con el uso del significante como objeto, esto se ilustra en la escena en que, luego de que Karin dejara a Petra para regresar con su esposo, ésta le ofrece a Marlene, su asistente, ocupar el lugar que ha dejado su amante.

Otro ejemplo del uso de la palabra como “diafragma del goce” se observa en la película *Saló* en la escena en la que el duque obliga a una jovencita -recién recluída como “esclava sexual” de cuatro personajes perversos- a comer heces fecales. La joven llora por la muerte de su madre ocurrida durante su captura. El duque expresa: “Estos lloriqueos son lo más excitante que he escuchado... no pienses que mi deseo será restado con tu desesperación, al contrario”.

Partir del encuentro con lo reprimido, es partir del encuentro del saber con el cual se cierne en objeto. En la cura, el deseo de levantar la represión, es deseo de saber. “Desear saber, lo que no pasó al saber, o sea el objeto plus-de-gozar. Partir al encuentro de lo reprimido es establecer una doble relación con el saber: relación con el saber que hay en el inconsciente, pero también relación con lo que jamás se

reabsorberá en el saber y que llamamos objeto. Razón por la cual Freud habla de represión primaria.

El psicoanálisis fue definido por Lacan como “la ética del bien decir”, es la ética que opera entre dos, sin embargo, tiene una resonancia en otros discursos, así como aquéllos también condicionan al psicoanálisis. El fin del psicoanálisis decía Lacan es “es la satisfacción del sujeto; el sujeto encuentra cómo realizarse en la satisfacción de cada uno, es decir, de todos aquéllos con los que se asocia en la realización de una obra humana.”²¹⁷ Es la idea de una armonía de las satisfacciones, nada de satisfacción del sujeto y de lo colectivo (la dialéctica de la subjetividad). Es la idea de satisfacerse por la civilización y en la civilización, no en lo individual.

Un ejemplo de esta satisfacción por la civilización (sublimación), la muestra Luchino Visconti en la escena de la película *Muerte en Venecia*, en la que el compositor Gustave von Aschenbach trabaja en una partitura musical casi compulsivamente en la playa, luego de mirar por largo tiempo a Tadzio, el adolescente que refiere a la perfección efébrica y del que se ha enamorado.

La subjetividad se constituye siempre entre el Otro y el sujeto, no se constituye al nivel de uno sino al nivel de la respuesta del Otro. “Esto nos lleva a pensar –dice Soler- que la subjetividad “de una época” encuentra una definición en el Otro; es lo que el discurso puede reconocer, garantizar y asimilar, diría casi bautizar, bendecir y aceptar.

El inconsciente como sujeto es el deseo inconsciente, podemos decir la cosa. El texto inconsciente y el sujeto inconsciente están articulados en la cadena y en el intervalo. Por esta razón es en el intervalo donde se presentifica al inicio, el deseo del Otro, el sujeto va a ubicar su ser. Entonces la x sujeta al S1 va a ser el objeto “a” que será la

²¹⁷ Colette Soler, *¿Qué psicoanálisis?*, Buenos Aires, Edita EOL, p. 154.

causa del deseo. La relación del inconsciente como cadena está determinada por un elemento no significante, el objeto “a”. El objeto *a* tiene sus cuatro modos pulsionales tipificados. Para cada sujeto en el corazón del fantasma (la madre) hay un objeto parcial específico que está implicado. Hay transferencias de tipo pulsional oral (comer o hacerse comer), escópica (mostrarse y ver) anal (cagar o hacerse cagar) y las transferencias invocantes de hacerse escuchar.

La singularidad del sujeto supone la dialéctica del deseo y la dialéctica del discurso del Otro. Las diferentes formas del plus-de-gozar, de objeto *a*, objeto “compensador” de la castración, con sus diferentes formas pulsionales están representadas en las películas aquí analizadas. La pulsión anal, la encontramos en *Las amargas lágrimas de Petra von Kan*, el cagar y hacerse cagar están ilustrados en las formas de control manipulatorio con el dinero y el poder, se fuerza al *partenaire*, Petra no demanda la autorización del Otro. La equivalencia que Freud le confiere a la heces con el dinero, los regalos, el pene y el hijo, están presentes en el “toma y daca”, en la retención de las “insignias” del falo que representan el poder para el perverso. Petra colma de regalos, de dinero a sus Otros, pero también “se hace cagar”, Petra no es capaz de despertar amor en sus relaciones.

El objeto *a* en su modalidad de la pulsión escópica está ilustrada en *Muerte en Venecia*, Tazio se muestra y von Aschenbach mira, ve y expresa de ese modo su deseo.

La pulsión oral está representada en *Un año de trece lunas*. En esta cinta, el personaje principal Erwin/Elvira, se ha dejado “comer” pues se cambió de sexo para hacerse amar por Anton. La pérdida del pene será resentida toda su vida, por este personaje.

En *La jaula de las locas*, hay representación de la pulsión oral, pero también de la anal. Renato y Albin/Zsa Zsa se comen y se hacen “comer” en una dialéctica

típicamente perversa. Albin es la estrella del cabaret travestista que Renato como copropietario maneja, éste depende de que las presentaciones de Albin transformado/”comido” en Zsa/Zsa. Mientras el voluntarismo Albin hace pasar por un verdadero “viacrucis” a Renato cada noche, para que éste aparezca en escena.

En *Escenas de caza en la baja Baviera*, también hay plus-de gozar-oral, narcisista. La comunidad rural está tan identificada que resulta intolerable, alguien diferente, como es el caso de Abram, homosexual que recientemente llega al pueblo.

Saló combina las cuatro formas pulsionales, el exhibicionismo/voyerismo, la analidad, la oralidad en todas sus expresiones y todas las tranferencias posibles. Esta película es quintaesencia del forzamiento, de la imposición de la pareja como características de las pulsiones parciales. Forzar a comer heces fecales u orines, propios o ajenos; forzar a ver, forzar a adoptar posiciones humillantes, forzar a tener relaciones sexuales frente a otros o ser forzado en violación, los ejemplos abundan en esta película.

4.2. Rasgos de perversión.

Una estructura clínica es un modo de relación con el Otro (el padre, la madre esencialmente). Es una posición subjetiva con respecto al ese gran Otro de la castración. El Otro del deseo incestuoso, define Freud. Mientras que Lacan dice que las estructuras clínicas son hechas de discurso, se habla desde un determinado discurso, una relación subjetiva con el goce del Otro, goce de la Cosa. Relaciones con el inconsciente, “el saber insabido” que nos habita.

“Lo sabido del saber que se cree ignorar (l’insu que sait). Neurosis y perversión (y sin duda psicosis) son modos de relación con el saber tal como se materializan en discursos.”²¹⁸

²¹⁸ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 176.

Sin embargo, las estructuras clínicas no se presentan de manera “pura” en el ser humano, cada una de ellas está influida, por rasgos de las otras dos. Francoise Leguil en sus seminario *Rasgos de perversión en las estructuras clínicas*, presenta la manera en que se ven influidos los modos de relación, la posición subjetiva del neurótico, del propio perverso y del psicótico con otro modo de relación, con un *plus* de perversión. El rasgo de perversión es una “licencia” digamos, limitada, para cambiar esa posición del sujeto respecto al Otro.

Neurosis y perversión

El neurótico dice Freud, expresa en el síntoma el conflicto psíquico resultante entre el deseo prohibido por una parte y la represión por la parte. Y como en la neurosis la interdicción ya se ha asumido e introyectado por oficios del falo simbólico, equivalente de la ley que instaura la cultura, el neurótico queda en *falta de ser*. El neurótico no quiere saber nada de lo que está perdido para siempre.

El síntoma define Leguil es nudo donde se articulan: la falta en ser de aquel que habla, la falta de goce y la falta de bien decir.

“El neurótico se queja de la falta ahí mismo donde tendría que experimentar un sentimiento de pérdida.”²¹⁹

Ejemplo de la falta en el neurótico es John, en la cinta *El ansia*, quien convertido en unas cuantas horas en un viejo decrepito le pide a Miriam que lo ame como cuando tenía 30 años de edad.

El rasgo de perversión, le sirve al neurótico para servirse de la falta y decir que la pérdida es impensable.

²¹⁹ Francoise Leguil, *op. cit.*, p.8

Para la perversión y el rasgo de perversión, es imperativo el control. Control del discurso, control del goce y control del saber. Con el rasgo de perversión el neurótico obtiene ese dominio que ofrece estabilidad contra la inestabilidad del síntoma y la ausencia de motivos para quejarse.

“El perverso hace sentir a su pareja la falta de la que el neurótico se queja y de este modo se pone en el lugar donde no hay nada que perder. De ahí que el perverso divide al sujeto y se pone del lado del Otro.”²²⁰

En *Un año de trece lunas*, Christoph, golpea a Elvira y, por la fuerza, la retiene frente al espejo sólo para insultarla, para dividirla, escindirla en el decirle que la abandona porque está hecha una vaca, hinchada por la bebida, Christoph se ubica donde no hay nada que perder, él controla y es la figura autoritaria y de autoridad en la relación.

El rasgo de perversión pertenece a alguien que pretende saber que hacer con la falta del Otro, es decir, tiene la pretensión de minimizar o descalificar a los padres .

Con ese rasgo de perversión el sujeto no padece la falta en ser que en la neurosis es la respuesta a la inconsistencia del Otro.

El perverso renuncia a plantearse la cuestión del bien y del mal.

Para el perverso el goce no es aquello que hay que ofrecer al otro para demostrar que a ese Otro no le falta nada. El goce es lo que divide la sujeto porque el Otro no sabe nombrar ese goce. El relación sexual incestuosa carece de significante.

En la solución perversa se apunta a colmar un significante que falta con un objeto que cuenta, dice Leguil.

Con el descubrimiento de Freud del fantasma como la causa de la perversión, es el sujeto quien elige inconscientemente. El sujeto debe asumir su decisión sobre su comportamiento sexual. Se trata entonces de un **sujeto causal**.

²²⁰ *Idem*.

La perversión, como índice de la división, significa que en la perversión, la castración se dio pero, en la desmentida, en la denegación, está la no-aceptación total, consciente, de esa separación del vínculo libidinal con los padres como fenómeno que en el neurótico es inconsciente.

La máxima freudiana, *la histeria negativo de la perversión*, quiere decir que en la perversión lo que se realiza en el sujeto, no es la división, sino su *identificación* con el objeto de la pulsión.

Lacan dice que en la histeria lo que se realiza es un efecto inverso del fantasma. Si en el sueño se realiza un deseo, en el fantasma se realiza la división del sujeto, la castración. “El fantasma es para el neurótico ese montaje donde el sujeto dividido, el sujeto de la castración, puede concordar, desacordándose, con el objeto del goce (...) El fantasma une y separa el objeto del inconsciente del objeto de la pulsión.”²²¹

Este fantasma es inconsciente en la neurosis. *El perverso pone conscientemente en acto lo que es inconsciente en la neurosis*²²², es ese pasar al acto que con el rasgo de perversión el neurótico posibilita la relación sexual, hace “operativo el fantasma” para citar a Braunstein.

La posición del sujeto en lo tocante a su fantasma es otra. Si el perverso ocupa el lugar del objeto y unilateraliza la división, entonces. El perverso no se siente dividido porque su acto es dividir al otro.

“El neurótico aproxima esta experiencia en el rasgo de perversión. Puede en el modo, limitado, de no sentir su división e interesarse por el contrario en los efectos que su rasgo provoca en el otro.”

²²¹ *Ibid.*, p. 11.

²²² *Idem.*

El acto perverso es la verdad de lo prohibido [con el desmentido]. El acto perverso sólo está ceñido por el límite. Hasta que se topa con un límite impuesto el acto perverso aparece como desafío.

Rasgo de perversión es el rechazo a abandonar la creencia de que la madre tiene pene dice Leguil. El rasgo de perversión es un compromiso entre dos posiciones del sujeto en cuanto a la creencia.

El rasgo de perversión hace al neurótico un sujeto que “es un militante del Otro, con su rasgo de perversión muestra que cree en el otro”, dice Leguil.

La castración en la madre permite al sujeto enfrentarse al deseo, es lo que Lacan llama la función del deseo y es la razón por la cual el neurótico avanza por la vida como deseante.

De ahí que el rasgo de perversión le permite al neurótico llegar al acto sexual, porque con esa “dosis de perversión” hace posible la creencia de que la madre no está castrada.

El neurótico se defiende de la angustia por el deseo del Otro con el significante. Hay que recordar que el falo es el significante del deseo, de manera que a través de la palabra se expresa el deseo. Con el rasgo de perversión, el neurótico hace de la demanda un objeto. *Demanda de deseo* en la histeria, *deseo de demanda* en la obsesión.

El perverso se las arregla no con el significante sino con un objeto, con el fetiche. Es la relación de sobrevaloración del homosexual a su órgano. El rasgo de perversión le permite al perverso, enfatiza Leguil, darle al pene un valor de objeto, que se mide, se degusta, se prueba para que sirve. En la película “Un año de trece lunas” esto se advierte en la escena en la que Christof y Erwin/Elvira discuten luego de que el primero le anuncia que se irá definitivamente de la casa. Elvira hace un recuento-

reclamo de cómo, al llegar cada noche de prostituirse, él le inquiría sobre las características físicas del pene de sus clientes.

El perverso considera el deseo del Otro desde la posición de objeto, por ello, para él, el deseo desaparece para ser cambiado por la voluntad de goce, por la acción.

La relación amorosa de Petra von Kant ilustra la posición de objeto, en la escena en que ésta le sirve de beber a una exigente Karin en la cama, por la mañana. Petra tiene voluntad de hacer gozar a su pareja que la rechaza y la engaña con otros hombres.

El objeto en causa en la perversión, es el objeto *a*, es desconocido en la neurosis. Está reprimido en cierto modo con su fantasma. Marlene ejemplifica al neurótico cuyo deseo está reprimido, su servilismo habla de una reclusión con su patrona sin aparente vida social o familiar.

El neurótico no quiere saber nada de ese objeto, así como no quiere saber nada de su rasgo de perversión. Ese objeto es explotado, utilizado por el perverso.

Al seguir a Leguil vemos que, el rasgo de perversión posibilita tres tipos de relaciones que el sujeto mantiene con el Otro, es decir con la verdad y con el saber.

La *verdad* se refiere a la verdad de la castración de la madre, y el *saber* está articulado con el goce que refiere al incesto.

El perverso logra articular goce y saber y puede presentarse como enamorado de la verdad. La verdad de la castración que produce en su compañero en beneficio del goce del Otro, por tanto, el perverso tiene *amor por la verdad* y *goce por el saber*.

Miriam, en *El ansia*, ofrece esa ofrenda de la castración de John al goce de Sara evocación de su fantasma femenino (la madre). Al desechar en el ático a un John, agonizante, castrado en su juventud perdida en sólo un par de días.

El neurótico tiene *horror por la verdad de su castración* porque sabe que ésta castración está en relación con la del Otro. No quiere saber nada de ella, la certeza de

la castración se mantiene reprimida, de ahí *su temor al acto*. Por tanto, el *neurótico*, *ama el saber y tiene horror por la verdad*.. La importancia del rasgo de perversión para el neurótico es que le posibilita el acto.

El psicótico está seguro de la verdad, ya que no es la verdad del Otro sino la suya. Alguien que pone a la verdad de su lado. *Certeza de la verdad en la psicosis y horror por el saber* que es siempre un saber persecutorio.

Anton primer amante de Elvira en la película de Fassbinder, es ejemplo del saber persecutorio. Su estructura paranoide se observa en que siempre está rodeado de un grupo de personas que fungen como guardaespaldas, bufones, compañeros de juegos en los que se incluyen sesiones de tiro, como en las películas de *gangsters*. Para visitarlo, hay que conocer alguna clave que se le ha de decir a su chofer-guardia privado. Lo que fuera un rascacielos de oficinas exitoso, está ahora semiabandonado, únicamente ocupado en un determinado piso por este personaje y sus acompañantes. Porque en la psicosis se pierde todo menos la razón. Su estructura psicótica se hace evidente en la inteligencia para construir un emporio de bienes raíces, en declive en la medida que Anton pierde contacto con la realidad.

El rasgo perverso le permite al psicótico establecer una nueva relación con el gran Otro, por ejemplo en el transexualismo. El ejemplo aquí está en la Elvira de Fassbinder, ya citada, quien se cambiara de sexo para hacerse amar por Anton.

El rasgo de perversión es *contingente* para el neurótico sin él sería impotente u homosexual, dice Leguil, de ahí que el fetiche es una defensa contra la homosexualidad.

Marlene puede ilustrar este rasgo perverso contingente, ella toma el fetiche, el muñeco como defensa contra la homosexualidad, cuando Petra le sugiere que podría tomar el lugar de su amante, Karin. En la última escena de la película Marlene

empaca entre sus pertenencias un enorme muñeco que le ha sido regalado a Petra unas horas antes.

Y para el perverso el rasgo es *necesario* porque siempre tiene que pasar por el acto, es el único medio que tiene para poner en obra su creencia, el desmentido.

Saló ilustra en incontables escenas este rasgo perverso necesario en el pasar al acto e un ambiente “controlado” como es *la Escuela del Libertinaje* en donde todo es propicio para llevar a cabo la “escenificación del fantasma perverso” en el acto sexual.

Si una pulsión es una aspiración de goce sometida a la respuesta del Otro (\$ ◇ D); el rasgo de perversión para el psicótico es un imposible porque le enseña que la pulsión no es simbolizable, sentencia Leguil.

“El acto en la psicosis es siempre pasaje al acto puesto que para el sujeto es una tentativa de sacarse de encima lo real de la relación sexual.”²²³

Anton pasa al acto con Zora inmediatamente después de conocerla. En la casa de misma de Elvira, en la misma habitación donde Elvira se suicida. Para él no hay posibilidad de expresar en palabras su deseo, al cortejar o amar con ternura a alguien.

Los *rasgos de perversión* representan tres modos de relación del sujeto con el goce.

Para el neurótico: el goce es inaceptable, el rasgo de perversión es el testimonio de lo que no acepta.

Para el perverso: elige ser el instrumento de goce del Otro.

Para el psicótico: elige no creer en el Otro. Vive como víctima del goce.

El rasgo de perversión tiene las siguientes significaciones:

El neurótico = la igualdad.

El psicótico = libertad sometida o reivindicada.

²²³ *Ibid.*, p.14.

El perverso = orden que hay que defender para asegurarle al Otro el goce.

En la película *El ansia* hay dos personajes que ejemplifican paradigmáticamente estructuras neuróticas con rasgos de perversión. Sara Roberts y John, ambos amantes de una mujer con estructura perversa. Las parejas entre una persona neurótica con rasgo perverso y otra con estructura perversa, se forman casi naturalmente. La demanda eterna de amor del neurótico, aunado a su rasgo perverso que hace factible llevar al acto las posibilidades de goce que la seducción del perverso supone.

Marlene, la asistente de Petra es ejemplo de no aceptación del goce. Su rasgo de perversión le lleva a gozar en su masoquismo y en su celibato.

4.3. Freud y la perversión

Explicar la perversión y su génesis como una de las tres estructuras psíquicas que el psicoanálisis de Sigmund Freud (1856-19) ha descrito para el sujeto, impone un breve recorrido por los principales conceptos de esta disciplina. El recorrido es fascinante, para entender cómo Freud encontró en ese “saber insabido” primero del neurótico y luego, a decir de éste mismo, del perverso y del psicótico su conformación estructural. Este recorrido resulta una herramienta esencial para entender la cinematografía que se ocupa de la homosexualidad.

El término perversión deriva del latín *perversio* y significa cambio del bien en mal y corrupción de las costumbres.²²⁴

La asociación del término “perversión” a la idea popular de “perversidad”, de maldad, ha sido cuestionada en el ámbito psicoanalítico. Sin embargo, las propuestas de otras

²²⁴ Martha L. Vidal, *Pornografía infantil. El recuerdo de la trasgresión*, tesis profesional, México, UNAM /FCPyS, p. 95.

expresiones como “neosexualidad” de Joyce MacDougall, por ejemplo, nunca consiguieron consenso y difusión.²²⁵

Para el psicoanálisis el término perversión no supone una valoración moral, el mismo Freud subrayaba que no eran función de ésta disciplina tales valoraciones.

“La más importante de las perversiones, o sea la homosexualidad, merece apenas el nombre de tal.”²²⁶ Esta sentencia de Freud se refiere a que, el uso corriente del término perversión atiende, por un lado exclusivamente a los parámetros establecidos dentro del concepto de sexualidad reconocido hasta entonces y por el otro, que conlleva implícitamente una condena social de la cual el psicoanálisis no se hace eco.

Una de las aportaciones fundamentales de su teoría ha sido la de separar a la sexualidad de sus relaciones “demasiado estrechas” con los genitales. Todas y cada una de las partes del cuerpo son una zona erótica. El psicoanálisis define a la sexualidad como aquella función somática integral que tiende hacia el placer mientras relega a un segundo plano su servicio a la reproducción.

En *El ansia*, se puede observar esta búsqueda de placer sin fines reproductivos en Miriam, la vampiresa dedicada a ejercer su sexualidad con cientos de amantes a través de los siglos. Amantes que el director Tony Scott, ilustra metafóricamente como múltiples “cadáveres en el ático”.

Todas las relaciones homosexuales en las películas aquí analizadas, son ejemplo de este ejercicio de la sexualidad. El erotismo es el dominio del perverso, sin duda.

A partir de esa premisa, Freud pudo sustentar la existencia de la, hasta entonces inconcebible, *sexualidad infantil*, y fustigar el estigma hacia la actividad sexual *perversa*.

²²⁵ José Perrés, “Passolini un poeta maldito en la encrucijada de sus edipo”, *Psicoanálisis y Cine*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, p.271.

²²⁶ Sigmund Freud, “Apéndice”, *El Yo y el Ello*, México, Editorial Iztaccihualtl, p.339.

“Para la concepción psicoanalítica, también las más extrañas y repugnantes perversiones constituyen una manifestación de pulsiones sexuales parciales que se han sustraído a la primacía del órgano genital y aspiran independientemente al placer, como en las épocas primitivas del desarrollo de la libido.”²²⁷

Freud encontró que la sexualidad infantil se manifiesta en diferentes etapas con particularidades propias en cada una de ellas. Cuando se refiere al niño como *perverso polimorfo* quiere decir que, debido a que el individuo no está apto para la sexualidad genital -ni emocional ni somáticamente- sino hasta la adolescencia, éste puede encontrar la satisfacción sexual en diferentes zonas erógenas no genitales correspondientes a distintas partes del cuerpo (la boca, el ano, el pene o el clítoris), antes de entrar en un periodo de latencia entre los seis y siete años hasta la pubertad que es cuando las pulsiones parciales se organizan y subrogan a la primacía de la zona genital.

“(…) bajo la influencia de la seducción puede el niño hacerse polimórficamente perverso; es decir ser inducido a toda clase de extralimitaciones sexuales.”²²⁸

Freud le confiere un relevante valor patógeno (traumático) a las escenas de seducción efectivamente vividas por el niño (a) *reales* o a las *fantasmáticas* que provienen de: a) indicios recibidos de la escena primaria (el niño presencia el acto sexual entre los padres); b) seducción del lactante por la madre, resultado del despertar en los órganos genitales sensaciones placenteras por los cuidados corporales; c) fantasías originarias, es decir, los restos mnémicos transmitidos por herencia de experiencias históricas vividas por la especie humana.

Los fantasmas infantiles sirven para encubrir la actividad autoerótica de los primeros años de la infancia, pero también están asociados a la excitación sexual resultado de

²²⁷ *Ibidem.*

²²⁸ Sigmund Freud, “Tres ensayos para una teoría sexual”, *Obras completas*, Argentina, Amorrortu Editores, 1993, p.120.

los lazos amorosos hacia los padres en el complejo de Edipo y como veremos tienen papel preponderante en génesis de la perversión.

Sin embargo, Freud reconoció que no sólo en las zonas erógenas el niño encuentra satisfacción, también están presentes tendencias orientadas a un objeto sexual exterior.

“A este orden pertenecen los instintos de contemplación, exhibición y crueldad, que más tarde se enlazarán estrechamente a la vida genital, pero que existen ya en la infancia, aunque con plena independencia de la actividad sexual erógena.”²²⁹

Los diques anímicos como el pudor, la repugnancia, la compasión o la moral no están aún contruidos en esta época de la vida infantil, o su desarrollo es muy incipiente.

En un magnífico ejercicio de síntesis, Martha Leticia Vidal²³⁰ presenta las tres fases u organizaciones pregenitales descritas por Freud:

DESARROLLO PSICOSEXUAL DEL NIÑO Y DE LA NIÑA

CARACTERÍSTICA	ETAPA ORAL	ETAPA ANAL	ETAPA FÁLICA
EDAD	Nacimiento hasta los 8 meses de edad, aproximadamente	De la aparición de los dientes hasta más o menos los dos años y medio a tres años de edad. Cuando el pequeño aprende a controlar sus esfínteres	Desde el autocontrol hasta los seis años de edad
ZONAS CORPORALES	Boca, labios lengua y	Ano, nalgas, sistema muscular,	Genitales: penes y clítoris.

²²⁹ Freud, *op.cit.*, p.127

²³⁰ Martha L. Vidal, *op.cit.*, p. 204.

IMPLICADAS	nariz	uretra y esfínteres	La niña conoce su vagina hasta que comienza a menstruar
CENTRO DE ACTIVIDADES	Incorporación pasiva: recibir Incorporación activa: presión	Eliminar-retener	Niño: introductivo. Niña: incorporativa.
MODO GENERAL DE ACERCAMIENTO A ESTAS ACTIVIDADES	El placer se obtiene al succionar, tragar, morder, Evoluciona hasta el contacto corporal y observar	El placer se obtiene al defecar, expulsar, destruir, retener las heces y la orina	Actividades masturbatorias
OBJETO DE AMOR EN ESTAS ACTIVIDADES	Seno de la madre	La madre	La madre y el padre como fuente de nuevas exigencias
FRUSTRACIÓN NORMAL	La posible indisponibilidad de la madre para satisfacer las necesidades del pequeño y sobre todo el destete	El control de los esfínteres y otras demandas maternas de autocontrol	Miedo a ser castrado en el niño. En la niña el sentimiento de haber sido castrada
MECANISMOS DE DEFENSA	El aislamiento La negación La introyección del objeto de amor	La proyección La anulación La intelectualización La racionalización	La represión El desplazamiento La conversión
ACTITUDES SOCIALES Y RASGOS DE CARÁCTER	<ul style="list-style-type: none"> • Pasividad • Dependencia • Receptividad • Curiosidad • Generosidad • Sumisión • Optimismo • Prisa • Inquietud • Tabaquismo • Alcohólicismo • Comedores compulsivos 	<ul style="list-style-type: none"> • Autoritarismo • Desorden • Irresponsabilidad • Lujuria • Suciedad • Extravagancia • Obstinación • Orden • Terquedad • Tendencia a coleccionar • Personas posesivas • Puntualidad • Rectitud • Fanatismo • Avaricia 	<ul style="list-style-type: none"> • Impulsividad • Ingenuidad • Culpa • Superficialidad • Oportunismo • Soberbia • Arrogancia • Vanidad • Exhibicionismo
PROBLEMAS DE DESARROLLO PRESENTADO POR LA ETAPA	El niño(a) se está en la dualidad confianza contra la desconfianza respecto al mundo externo y sus estímulos	Crisis evolutiva donde la autonomía lucha contra la vergüenza (culpa) y la duda	El niño(a) se encuentra en lucha entre la iniciativa y la culpa. El niño(a) adquiere el conocimiento de los roles sexuales y el rol de la madre
ESTRUCTURA SOCIAL IMPLICADA	EL niño(a)-seno-pezones.	El niño(a)-la madre	El niño(a) adquiere la diferenciación de su sistema social hijo(a)-padre en términos de poder, con el sistema social sexual macho-hembra en términos de sexo

La descripción del aparato psíquico es *premisa fundamental* del psicoanálisis, a decir del propio Freud, es por esto que inicia su investigación psicoanalítica que busca resolver el enigma del componente desconocido de la psique o vida anímica. Freud entonces anuncia que todo el cuerpo, no sólo el sistema nervioso y los actos

conscientes son residencia de vida anímica. Al describir su aparato psíquico con tres componentes, Freud encontrará el objeto de estudio del psicoanálisis en el saber *inconsciente* y el mundo de las pulsiones que en él residen.

Se reconocen en psicoanálisis dos tópicos freudianos. Para subdividir en sistemas (en las que es posible dar una representación especial figurada) el aparato psíquico. La primera tópica incluye tres instancias fundamentales: *inconsciente*, *preconsciente* y *consciente*. En la segunda tópica, Freud subdivide el aparato psíquico en el *ello*, el *yo* y el *superyó*.

Inconsciente. *Inc está constituido por contenidos reprimidos que no tienen acceso al sistema preconsciente-consciente Pcs-Cs por acción de la represión. Sin embargo, todos los caminos que van desde la percepción hasta el Inc permanecen con acceso libre.*

Sus contenidos son representantes de las pulsiones. Estos contenidos están regidos por mecanismos del proceso primario, la condensación y el desplazamiento. Fuertemente catectizados de energía pulsional, buscan retornar a la conciencia y a la acción, pero sólo pueden encontrar acceso al sistema *Pcs-Cs* en la formación de compromiso, después de haber sido sometidos a la formación de la censura.

Son especialmente los deseos infantiles los que experimentan una fijación en el inconsciente.

La segunda tópica

Ello. Es reconocido como el objeto de estudio inicial del psicoanálisis, el mundo de las pulsiones “que ahí [en el ello] encuentran una primera expresión psíquica...”²³¹ Es

²³¹ Freud, S., *El aparato psíquico*, Buenos Aires, *Amorrortu*, 1991, p.143

la instancia más antigua del aparato psíquico, Freud incluye funciones similares a las del inconsciente. Lo heredado, lo que se trae de nacimiento. Lagache y Pontalis dicen que constituye el polo pulsional de la personalidad; sus contenidos, expresión psíquica de las pulsiones inconscientes, son en parte hereditarios e innatos y en parte reprimidos y adquiridos. Freud lo definió como un caos, está lleno de la energía de las pulsiones pero carece de una organización. Sin embargo, en la dialéctica de las pulsiones de vida y muerte, el *ello* encuentra una organización relativa ya que las mociones pulsionales contradictorias coexisten sin suprimirse ni excluirse Lagache define: “ausencia de un sujeto coherente, lo que connota el pronombre *ello* elegido por Freud”. El *ello* representa pasado heredado.

Yo. Freud lo define como mediador entre el ello y el mundo exterior, cuyas funciones son de autoconservación y protección frente a estímulos exteriores. El yo es responsable de los movimientos voluntarios. La puesta en marcha de ciertos mecanismos de defensa como por ejemplo, la memoria, la huida y la adaptación, le ayudan a lidiar con dichos estímulos y hacia adentro, le facilitan la decisión sobre la satisfacción en tiempo y forma, de las exigencias pulsionales o para sofocar totalmente sus excitaciones.

El *yo* “aspira al placer” dice Freud, la elevación de tensiones de estímulo se registrará en general, como *displacer*. El *yo* responde con una *señal de angustia* si éste último se acrecienta.

Lagache y Pontalis, por su parte dicen que el *yo* se encuentra en relación de *dependencia* tanto respecto de las reivindicaciones del ello como a los imperativos del superyó y a las exigencias de la realidad. Subrayan una autonomía, más bien relativa. La génesis del *yo*, en psicoanálisis se explica desde dos registros heterogéneos. Su

terreno con relación a la temporalidad se ubica en el presente y en lo accidental, dice Freud.

Superyó. Instancia de la personalidad cuya función de juez o censor con respecto a yo. Su principal función es la de limitar las satisfacciones pulsionales. Heredero del complejo de Edipo, defensor contra la castración y resguardador del narcisismo; también conocido como *Ideal del yo*, recoge el influjo de las exigencias y prohibiciones de los padres, en primera instancia, a la luz de la tradición de la familia, la raza y el pueblo, así como los requerimientos del medio social y factores constitucionales innatos. Influencias posteriores tales como de maestros, arquetipos públicos, ideales venerados por la sociedad, etc., serán interiorizados por el individuo como parte del *superyó*. Su dominio temporal corresponde al pasado asumido por otros.

El Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis define a la pulsión sexual:

Empuje interno que el psicoanálisis ve actuar en una campo mucho más extenso que el de las actividades sexuales en el sentido corriente del término (...) su objeto no está determinado biológicamente, sus modalidades de satisfacción (fines) son variables, más especialmente ligadas al funcionamiento de determinadas zonas corporales (zonas erógenas)(...) Esta diversidad de las fuentes somáticas de la excitación sexual implica que la pulsión sexual no se hay unificada desde un principio, sino fragmentada en pulsiones parciales que se satisfacen localmente (placer de órgano).

El psicoanálisis muestra que la pulsión sexual se haya íntimamente ligada a un juego de representaciones o fantasías que la especifican.²³²

²³² Jean Laplanche, Jjean-Bertrand Pontalis, *op. cit.*, pp.332-333.

Una evolución libidinal considerada como normal culminará con la primacía de la genitalidad como fin sexual, después de atravesar y superar las diferentes etapas (narcisista, anal-sádica, fálica y latencia) llamadas justamente pregenitales las cuales son vividas en la infancia del sujeto hasta los seis años, aproximadamente. Ese empuje interno, postula Freud, es una energía única –la libido- capaz de transformarse en trabajo intelectual y físico.

La pulsión sexual a través de sus representaciones, es susceptible de represión con objeto de evitar o atenuar el conflicto psíquico. La pulsión reprimida tendrá alojamiento en el inconsciente, instancia del aparato psíquico constituido por contenidos reprimidos. “Solamente son reprimidos los ‘representantes-representativos’ (idea, imagen, etc.) de la pulsión dicen Lapanche y Portalis.

Las teorías sexuales infantiles, el complejo de Edipo y el complejo de castración son los conceptos psicoanalíticos freudianos fundamentales para explicar la perversión como estructura psíquica.

Teorías sexuales infantiles

Una creencia o teoría sexual infantil, se produce bajo el influjo de los componentes pulsionales sexuales en el niño/a con el objeto de solucionar el *enigma sexual*.

Freud, en su trabajo presentado en 1909, *Sobre las teorías sexuales infantiles* que posteriormente, en 1915, agregaría en el apartado *La investigación sexual infantil* a sus *Tres ensayos de teoría sexual* (1905), subraya que el instinto del saber mueve a las investigaciones sexuales infantiles entre el tercer al quinto años de vida. Ahí destaca tres concepciones infantiles: *La universalidad del pene*, *La teoría de la cloaca* y *la concepción sádica del coito*. Las tres tienen que ver con la estructura perversa.

Las interrogantes sexuales de las que se ocupa el niño/a, resultan generalmente, con el advenimiento de un nuevo hermano. Sus cuestionamientos giran en torno al enigma de la procedencia de los hijos, cómo llega el niño/a al vientre materno o cómo sale de ahí.

Freud posteriormente, en 1925, reconocería que el interés sexual en las niñas parte, justamente, de la deferencia de los sexos mientras que en el niño puede partir indistintamente del enigma de la procedencia de los hijos o al descubrir la falta de pene en la niña.

Sin embargo, Freud establece ciertos denominadores comunes entre tales creencias infantiles. Si bien erróneas, ponen en evidencia que todas están acompañadas de una excitación sexual en el niño/a.

La importancia de las teorías sexuales infantiles radica en que son premisa para que el niño/a atraviese el complejo de Edipo y el de castración determinantes en la constitución de la estructura clínica.

Universalidad del pene. Esta primera teoría se refiere a la atribución de un pene a todas las personas que le rodean. Considerado éste, zona erógena rectora y principal objeto sexual autoerótico, el niño, ya entonces, le confiere al pene un alto valor estimativo. En el momento de presenciar la diferencia anatómica de la niña, el varoncito ofrece una respuesta prejuiciada, es la primera forma de *desmentido* que anota Freud, el niño asume que ella tiene pene pero pequeño y con el tiempo le crecerá. Es su respuesta ante el desconocimiento de un órgano análogo en la niña: la vagina. “La carencia de este miembro (el pene) es, para él, una representación inquietante e insoportable, y por lo tanto, busca una explicación intermedia ...”²³³

²³³ Sigmund Freud, *op. cit.*, s/p.

En esta época, comienza a exteriorizarse en el niño/a una intenso placer visual como actividad erótica pulsional. Este pasaje de *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, es fundamental para entender la génesis de la perversión:

“Desea ver los genitales de otras personas, al principio, probablemente para compararlos con los suyos; La atracción erótica emanada de la madre, culmina pronto con el deseo de su genital, que el niño supone ser un pene. Pero con el conocimiento posteriormente alcanzado, de que la mujer no posee tal miembro, se transforma muchas veces el anhelo en su contrario, quedando sustituido, por una repugnancia, que en los años de pubertad, puede constituirse en caso de impotencia psíquica, misoginia y homosexualidad duradera.”²³⁴

Este es el desmentido que acompañará al homosexual, al perverso en general, en la vida adulta. La representación de la mujer con pene convertida en *fijación*, particularmente, después de conocer que su madre también está castrada. El hombre se verá incapaz de renunciar al pene en su objeto sexual “...se verá precisado a convertirse en homosexual, a buscar sus objetos sexuales entre hombres que por otros caracteres somáticos y anímicos recuerden a la mujer.”²³⁵

Si bien todos los caracteres homosexuales de las películas analizadas en este trabajo son ejemplo de esta creencia, Gustave von Aschenbach el protagonista de *Muerte en Venecia*, ilustra paradigmáticamente el desarrollo del deseo de ver los genitales de otros para constatar su creencia inconsciente de la universalidad del pene. Su amor a Tadzio, por su belleza andrógina representa la mujer con pene que busca debido a la fijación a la madre. Por su parte Tadzio también es un ejemplo de fijación a esta creencia que podemos inferir de su entorno básicamente femenino, hermanas, nanas

²³⁴ Sigmund Freud, *op. cit.*, s/p.

²³⁵ Sigmund Freud, *op. cit.*, p.193.

y sobre todo en la cercanía con su madre que en la cinta, se aprecia, es su favorito entre las hermanas.

Pierre en *Ma Mère*, aunque presenta una estructura perversa, su homosexualidad aun no está muy definida, a sus diez y siete años de edad, muestra atracción hacia muchachos de su mismo sexo, al contemplar jóvenes desnudos en la playa y hacerse mirar los genitales en su deambular desnudo por la casa y en la playa.

La teoría de la cloaca. En esta creencia el niño/a muestra su ignorancia de la existencia de la vagina como órgano genital análogo al pene. En su la interrogante de cómo es expulsado el niño/a si éste se desarrolla en el vientre materno, el conducto excrementicio es su respuesta tomada de los componentes sexuales anales correspondientes a su desarrollo psicosexual, es decir, esta concepción corresponde a la etapa anal del desarrollo pregenital.

Si los niños nacen por el ano, los varones pueden parir o concebir hijos igual que la mujer. Es el modo de activar el erotismo anal, anota Freud, para luego llamar la atención entre el vínculo estrecho entre erotismo anal y una actitud femenina. Esta significación sexual de la zona anal constituye también un factor constitutivo en la elección de objeto homosexual.

El personaje de Réa en la cinta *Ma Mère*, ejemplifica esta creencia en la escena en la que no sólo le dice a Pierre que quiere besarle el ano, también lo penetra con el dedo mientras ella y Hélène lo huelen sin repugnancia pues en la estructura anal no se formaron dichos diques, ante la inicial muestra de asco del muchacho, ella le dice que “sobrestima la suciedad de su ano.” La respuesta de Pierre evidencia también su analidad al chuparle el dedo en respuesta.

Concepción sádica del coito. Surge en el niño/a que presencia la actividad sexual de los padres. El coito será tomado como una riña violenta, aunque todavía no comprendido como acto amatorio para completar el enigma de la procedencia de los hijos. Sin embargo, desde que evoca excitación sexual, deja su huella como un temprano impulso sádico aún cuando Freud reconoce actitudes sádicas como componentes sexuales innatos.

En la película *Saló*, el personaje del “magistrado” lleva el sadismo al paroxismo al abusar físicamente con un látigo de los jóvenes secuestrados, a quienes son obligados a caminar en cuatro patas con correa para perro al cuello y, al hacer comer clavos a una adolescente. En otra escena, las condiciones en que se realiza el “concurso de traseros”, evocan también la fantasía de la escena primaria. Pasolini lo ilustra en la obscuridad, mientras los cuatro “jurados” evalúan traseros desnudos de jóvenes en posición de ovillo con sólo la ayuda de una linterna, hay invocación de la mirada voyerista.

Encontramos sadismo explícito también en Hansi de *Ma Mére* quien ata y golpea con un látigo a un muchacho para agradar a Pierre; en Christoph de *Un año de trece lunas*.

4.3.1. En el principio era la acción y en el principio estaba el verbo.

En *Totem y tabú*, Freud analiza la necesidad de imponer las tres grandes prohibiciones ya en la forma de organización social incipiente: el clan fraterno. Las interdicciones se hacen necesarias, debido a la imperiosa necesidad inconsciente en el hombre de satisfacer sus pulsiones expresadas en el deseo. Hasta entonces el hombre primitivo es un *ello* ávido de saciedades hedónicas desordenadas e inmediatas.

“El primitivo no conoce trabas a la acción. Sus ideas se transforman inmediatamente en actos. Pudiera decirse incluso que la acción reemplaza en él a la idea (...) En el principio era la acción”²³⁶

Al interiorizar el *no al incesto; no al canibalismo* y el *no al parricidio*, el sujeto estará apto para conquistar la naturaleza, incorporarse al trabajo colectivo y con ello emprender el desarrollo de la civilización. Las sociedades humanas y sus instituciones son producto del dominio de las tendencias sociales sobre las sexuales en el sujeto de la cultura, dice Freud.

Sin embargo, el acceso a la cultura supone una sumisión al poder. Dichas prohibiciones tiene que ver con la pulsión de muerte. Las pulsiones, cuyo destino es no tener objetivos fijos estarán “dibujadas”, “moldeadas” por una estructura, la del lenguaje que les dará sentido. Es la inscripción del deseo en el campo de la significación humana para ponerle límites.

Cualquier estructura de poder genera un discurso (ideología) para explicarse la naturaleza. El Estado legitima su discurso mediante las instituciones, el cual dirige a las masas y finalmente al sujeto. Los intelectuales son quienes generan el discurso para reproducir la ideología en el poder a través de los siguientes discursos ideológicos:

El discurso científico. *Surgido Para dar una explicación lógico-racional a la realidad del sujeto.*

El discurso religioso. *Surgido para apaciguar la conciencia de culpabilidad, residuo arcaico del parricidio original persistente hasta nuestros días.*

²³⁶ Sigmund Freud, “Totem y tabú”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], Editorial Nueva Hélade, México, 1995, s/p.

El discurso animista. Se refiere la representación de las almas separadas de los cuerpos y objetos. Al mundo de los espíritus y a la creación de mitos. Es útil para proyectar tendencias perversas o cualidades en héroes, villanos, objetos, etc.

El discurso anímico. Es el discurso del inconsciente (sueños, *lapsus*, asociaciones libres y el chiste).

Al atender Freud, a la teoría de la evolución de Darwin, lleva su investigación hasta la transformación social de la horda paterna en el clan fraterno sólo factible por el parricidio resultado de los sentimientos hostiles hacia el padre primitivo, opresor, autoritario y transgresor, que conservaba para sí las mujeres de la horda, expulsando a los hijos y posibles competidores masculinos del grupo. Es el comportamiento social del macho observable en los primates ancestrales.

Freud aisló al tabú como el más antiguo de los códigos no escritos de la humanidad, la primeras prohibiciones aseguran ese primer sistema socio-cultural anterior a los dioses y a cualquier religión.

Al proclamar que el psicoanálisis demuestra que los primeros deseos sexuales de los hombres siempre son incestuosos, Freud establece una analogía entre el niño antes de haber interiorizado dichas interdicciones con el hombre primitivo.

Al ser la organización totémica la base de todas las obligaciones sociales y restricciones morales, Freud demuestra que las dos transgresiones que constituyen el nódulo del tabú: la de *asesinato* y la realización del *coito* con una mujer del mismo tótem, coinciden con los deseos primitivos del niño que atraviesa por el Complejo de Edipo. El deseo sexual por la madre y su aspiración de suplantar al padre deseando su muerte o su desaparición.

En los orígenes del tótem, el autor señala que, tanto el hombre primitivo como el niño consideran a los animales sus iguales.

El animal temido y respetado a la vez, con el que se identifica y se nombra al tótem es el animal sobre el cual el niño desplaza su miedo al padre, es la fórmula totémica en la cual el animal es considerado como una sustitución del padre, A lo largo de su investigación Freud destacará que acompañan tanto al salvaje como al niño *sentimientos ambivalentes* es decir, el odio nacido de la rivalidad con el padre convive con el cariño y la admiración preexistentes. De tal suerte que, el conflicto resultante se resuelve al desplazar los sentimientos hostiles y temerosos a un subrogado del padre. El animal totémico en el primitivo, el animal objeto de la fobia en el niño o los pensamientos obsesivos en el neurótico.

En la cinta *El Ansia*, Sara -después de su encuentro con Miriam- comienza a tener pensamientos obsesivos de cuerpos de bellas jóvenes. La angustia característica del deseo incestuoso homosexual, la ilustra el realizador, en la manera compulsiva de fumar del personaje. Miriam, la sofisticada mujer madura, despierta sin duda, los sentimientos ambivalentes que Sara tuviera hacia su propia madre, reminiscencias del complejo de Edipo.

El asesinato del padre, como se anotó anteriormente, ocurrió en la horda paterna, como resultado de la asociación de los hermanos y la madre luego de ser expulsados por ese padre poderoso, el cual pretendía conservar para sí todas las mujeres.

Con el parricidio -considerado el magno suceso con que inicia la civilización- surge la obediencia retrospectiva y la conciencia de culpabilidad de los hijos. La religión totémica surge como una tentativa de apaciguar ese sentimiento y reconciliarse con el padre a través de la obediencia retrospectiva. Todas las religiones posteriores son un intento de solucionar ese problema, dirá Freud, que no ha dejado de atormentar desde entonces a la humanidad.

Un ejemplo claro lo encontramos en la cinta *Ma Mère*, en la sorpresiva muerte del padre de Pierre con quien nunca resolvió la rivalidad edípica. Así se observa en el fastidio de éste cuando el papá intenta acercarse hablar con él. Posteriormente, el joven desarrolla sentimientos de culpa que exacerban su marcada religiosidad en la escena en la que llora mientras reza luego que le ha dicho a su madre que “ahora la tiene para él únicamente”.

Hélène rebelará a la madre fálica al decirle que no importa que no tenga sentimientos de duelo hacia su padre, “no hay necesidad de llorar, pero al menos frente a Marthe y Robert baja la mirada”, le aconseja.

La *prohibición del incesto* se instituyó luego de que el hijo parricida hubo de librar una lucha contra a tentación de tomar aquellas mujeres que ya le eran accesibles – móvil principal del asesinato- aunque en respuesta a esa obediencia retrospectiva declinara tomarlas. La decisión de los hermanos de vivir juntos dio origen a la organización de la *familia patriarcal*. La historia de la sociedad es patriarcal a partir de ese suceso histórico.

“La sociedad reposa entonces sobre la responsabilidad del crimen colectivo, la religión sobre la conciencia de culpabilidad y el remordimiento, y la moral sobre las necesidades de la nueva sociedad y sobre la expiación exigida por la conciencia de culpabilidad.”²³⁷

Freud después en el *Malestar de la Cultura*, comprueba que el sentimiento de culpabilidad se ha reproducido y permanece hasta nuestros días como en más importante “método” de dominio cultural.

León Rozitchner, al analizar dicha obra de Freud, dice que éste eligió un camino intermedio al explicar la agresividad de la conciencia moral entre las posiciones

²³⁷ *Ibidem*.

ontogenética y filogenética, es decir, la primera se refiere a la estructuración actual y la segunda a la herencia arcaica, y cita:

“No podemos dejar de eludir la suposición de que el sentimiento de culpabilidad de la especie humana procede del complejo de Edipo y fue adquirido al ser asesinado el padre por la coalición de hermanos. En esa oportunidad la agresión no fue suprimida sino ejecutada: la misma agresión que al ser coartada origina en el niño el sentimiento de culpabilidad.”²³⁸

Ahora bien, es por *el remordimiento* por lo que los hermanos parricidas en esa primera comida totémica -origen de la fiesta- se alimentan del animal prohibido representante del padre. La coalición fraterna busca asimilar las características admiradas en el padre como su poderío y fuerza.

“(…) erigiéndose el superyó por identificación con el padre, dotándolo del poderío de éste, como si con ello quisiera castigar la agresión que se le hiciera sufrir, y estableciendo finalmente las restricciones destinadas a prevenir la repetición del crimen.”²³⁹

Es la instauración del *no al canibalismo*, pero también es este acto de remordimiento el que está en el origen de la conciencia humana, de la moral, del superyó y del campo de elaboración de la verdad.

Con esa identificación, la suerte estaba sellada dice Rozitchner: “Si en el origen estaba el verbo, el verbo encarnado: era el padre el que seguía hablando en uno como en el momento anterior al hecho histórico.”²⁴⁰

El ejemplo de canibalismo más identificable está en *El ansia*, las jóvenes víctimas de John y Miriam, a las que asesinan cercenándoles el cuello son simbolismo del animal prohibido representante del padre. La coalición entre John y Miriam no sólo buscan el

²³⁸ León Rozitchner, *Freud y los límites del individualismo burgués*, México, Siglo XXI, 1988, p. 234.

²³⁹ León Rozitchner, *op. cit.*, p. 236.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 238.

goce perdido, también las características admiradas para ellos necesarias como la juventud.

En *Saló*, también se ilustra la confabulación de los hermanos parricidas en los cuatro personajes principales reunidos en una villa con decenas de jovencitos y jovencitas secuestrados, para ejercer todo tipo de abuso sexual y psicológico. En ellos hay desafío propio del perverso a la instauración de la culpabilidad y la conciencia moral. En este filme Pasolini representa no únicamente, el continuo reto del perverso a los límites impuestos con la no renuncia de las mujeres del padre y con la no aceptación de las interdicciones, sino con la ausencia de culpa, propias de esta estructura. Los banquetes que ilustra Pasolini, son reminiscencia de la comida totémica que representa el remordimiento por el parricidio. Porque en el perverso hay la castración, pero éste la desmiente.

El padre muerto que vive en nosotros, adquiere la forma del sistema social que nos domina, el sistema nos hace olvidar que es la alianza fraterna la que está en el fundamento de esa elección de la agresión que nos habilitó en nuestro tránsito a ser hombres y con ello nos habilitó también para al goce.

El capitalismo con su preponderancia del individualismo, del hombre narcisista, debilita la respuesta ante la violencia que el sistema impone al sujeto. Cada violencia interior- como posible respuesta, desencadena la culpabilidad, el sentimiento inconsciente de culpa se refuerza y se resalta, resultando un poder ilimitado contra la satisfacción del deseo. El sistema a través de sus instituciones y en colaboración con un *superyó* exigente, erigido en gendarme interior, posibilitan:

“La agresión es introyectada, internalizada, devuelta al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio yo, incorporándose a una parte de éste, que en calidad de superyó se opone a la parte restante y, asumiendo la función de “conciencia” (moral),

despliega frente al yo la misma dura agresividad, que el yo, de buen grado habría satisfecho en individuos extraños”²⁴¹

Freud señala que los sistemas donde las formas colectivas continúan siendo paternalistas, émulo de la familia, están dominadas por el complejo de Edipo, y ello supone enfrentar al poder social en forma del poder que le atribuimos al padre. A mayor dominación y frustración del sistema, no hay un incremento de reacción, sino de culpa.

El fundador del psicoanálisis encuentra como único camino para rescatar el impulso positivo de la pulsión de muerte (esa agresión en el deseo que posibilita el despliegue de la vida, el desarrollo productivo, constructivo de la energía de las pulsiones en su incesante búsqueda de satisfacción) la ampliación de la familia hasta sobrepasar y desentrañar el sistema social que nos produjo para comprenderlo en la organización, en la *masa*.

4.3.2. Complejo de castración

Las fronteras conceptuales del complejo de castración y del de Edipo llegan a diluirse debido a que sus desarrollos están íntimamente ligados.

El concepto de castración es un descubrimiento teórico de Freud aislado como complejo en 1908 a partir del trabajo analítico con Juanito, un niño de cinco años.

En términos psicoanalíticos, la castración, en el sujeto no es otra cosa que la imposición de la interdicción del incesto con la madre, aunque Freud lo usa indistintamente para señalar la mutilación o pérdida del genital masculino. Siendo la madre tanto para el niño como para la niña el objeto sexual original, ésta juega un papel fundamental en el desarrollo de esta experiencia psíquica. Hay que recordar que

²⁴¹ *Ibid.*, p. 205.

hasta los seis años de edad, el niño/a es un perverso polimorfo si no está castrado simbólicamente.

Juan David Nasio apunta tajante: “De la manera en la que el individuo atraviese por esta experiencia psíquica estará determinada su futura identidad sexual.”²⁴²

El autor ubica la castración a partir de que el niño/a percibe la diferencia anatómica de los sexos “al precio de la angustia”.

“Hasta el momento vivía en la ilusión de la omnipotencia; de ahí en más, con la experiencia de la castración, podrá aceptar que el universo está compuesto por hombre y mujeres, y que el cuerpo tiene límites; e decir aceptar que su pene de niño/a jamás le permitirá concretar sus intensos deseos sexuales dirigidos a la madre.”²⁴³

A diferencia del complejo de Edipo que, cuando tiene una resolución adecuada, desaparece el de castración no es un momento cronológico, refiere Nasio;

“La experiencia inconsciente de la castración se ve renovada sin cesar a lo largo de la existencia y puesta en juego nuevamente de modo peculiar en la cura analítica del paciente adulto.”²⁴⁴

En su revisión del trabajo freudiano sobre la castración, Nasio presenta una esquematización iluminadora del complejo de castración que organiza en cuatro tiempos.

Todo el mundo tiene pene.

La universalidad de pene es la premisa necesaria que evidencia lo que realmente está en juego en el proceso de la castración. El descubrimiento de la realidad por el niño abrirá el camino a la angustia ante la posibilidad de perder el preciado órgano.

²⁴² Juan David Nasio, “El concepto de castración”, *Enseñanza de los siete conceptos cruciales del psicoanálisis*, España, Gedisa, 1993, p.15.

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ *Idem.*

El pene está amenazado.

Es el tiempo de las amenazas verbales, dice Nasio, al ser el niño sorprendido en actividades autoeróticas que apuntan a su prohibición y de la renuncia a sus fantasmas incestuosos. La amenaza explícita parental significa la posibilidad de la pérdida del miembro de persistir en sus tocamientos, pero la implícita supone recaen sobre el fantasma del niño de poseer un día el objeto amado: la madre. Las advertencias verbales proferidas por el padre darán origen al superyó.

Hay seres sin pene, la amenaza entonces es real.

El tercer tiempo Nasio lo ubica en el descubrimiento visual de la zona genital femenina. EL niño descubre la falta de pene, no la vagina. Es el recuerdo de las amenazas parentales lo que le advertirán del peligro de hasta entonces desestimado de perderlo.

La madre también está castrada: emergencia de la angustia.

El niño mantiene la creencia de que su madre tiene pene, aun después de atestiguar la ausencia en la niña. La angustia de castración surgirá hasta que el niño al conocer que las mujeres pueden parir, llegara a la idea de que su madre también está castrada. Es el recuerdo de las amenazas, reales o imaginarias, para prohibir la masturbación genital y la visión de la ausencia de pene en la niña las dos condiciones principales del complejo de castración. La angustia de castración es vivida inconscientemente.

Fin del complejo de castración y fin del complejo de Edipo.

Bajo el efecto de la angustia de castración, el niño acepta la ley de la interdicción y renuncia a la madre como objeto sexual. La aceptación de la ley paterna finaliza el amor edípico y se posibilita la identidad masculina. El niño asume su falta (división) y a producir sus propios límites. El final del complejo de castración coincide con el finiquito del complejo de Edipo.

Castración femenina

El complejo de castración en la niña, tiene la particularidad de que da lugar al complejo de Edipo a diferencia de la castración en el niño. Nasio subraya lo fundamental del rol de la madre en la vida sexual de la niña en comparación con la del padre como generalmente se cree.

Si la castración es la renuncia a la madre como objeto amoroso, su organización en la niña necesariamente tiene que ser diferente a la del varón. Esa separación simbólica de la madre que le significará a asumirse mujer en el seno de una cultura falocéntrica se advierte puntualmente en palabras del propio Nasio:

“En definitiva, la femineidad es un constante devenir entramado por una multiplicidad de intercambios, todos ellos destinados a encontrar el mejor equivalente para el pene.”

La castración en la niña representa la segunda separación de la madre. La primera ocurrida en el destete dejará huella indeleble de insatisfacción a decir de Freud, separación de la que la mujer no se consolará jamás.

Odio antiguo, reprimido que reaparece durante el complejo de castración.

“Entonces, resurge en la niña el odio de antaño, esta vez bajo la forma de hostilidad y el rencor hacia la madre a la que se responsabilizará de haberla hecho mujer.” La niña en un primer tiempo mantiene la creencia de la universalidad del pene, aún no tiene conocimiento de la diferencia de los sexos. Le otorga a su clítoris una valoración similar a la del pene.

Posteriormente, la visión del pene tiene efectos inmediatos: la admisión que ha sido castrada (privada de falo).

Con el eventual entendimiento de que la madre también está castrada. Resurge el odio a la madre en forma de reproches constantes y de la emergencia de la envidia del pene. La niña experimenta *el deseo de poseer*.

Freud señaló tres salidas del complejo de castración en la niña:

- **No hay envidia del pene**, se aleja de toda sexualidad en general.
- **Deseo de estar dotada del pene del hombre.** *Deniega* el hecho de su castración y mantiene la esperanza de tenerlo. El clítoris se conserva como zona erógena dominante. La adopción de esta actitud presupone una eventual identidad homosexual. La homosexualidad de Petra von Kant es ejemplo del segundo tipo de resolución del complejo de castración, en el que la niña *deniega* su castración, como mecanismo de defensa siempre presente en el perverso y *desea poseer un pene como los hombres*. En Petra perdura ese deseo de poseer, objetos, cosas materiales, personas, todo que represente simbólicamente un sustituto fálico. En la cinta vemos que Petra aprecia los regalos, recibirlos y darlos. Hay una escena en que le regalan un muñeco enorme, el mismo que, al final de la cinta, Marlene tomará para llevárselo cuando decide dejar a Petra. Ahí observamos una evocación de Fassbinder, de la tan femenina *envidia del pene*, recordando también la equivalencia, heces, regalos, niño, pene.

Miriam y Hélène y Réa son también ejemplo de este modo del complejo.

- **Deseo de tener sustitutos del pene.** El deseo se orienta hacia el padre y a otros hombres dando *inicio al complejo de Edipo*. El clítoris cede su lugar a la vagina como zona erógena. El deseo del pene significará el deseo de *gozar* de un pene en el coito que se traducirá en el deseo de ser madre: pene=hijo. Esta actitud es la que Freud califica como *normal*.

4.3.3. La anatomía es el destino. Complejo de Edipo

El complejo de Edipo está considerado como el fenómeno central del temprano periodo sexual infantil. Se desarrolla en la fase de la organización infantil de la libido denominada fálica entre los tres a cinco años de edad y presenta diferente evolución en el niño y en la niña.

Es importante recordar que la etapa fálica existe una unificación de las pulsiones parciales bajo la primacía de los órganos genitales. Sin embargo, a diferencia de la genitalidad de la pubertad, el niño(a) reconoce únicamente el órgano genital masculino, pues la existencia de la vagina como genital análogo al pene, aun es desconocida..

Los multicitados Laplanche y Pontalis definen al complejo de Edipo muy sobria y puntualmente:

“Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada *positiva*, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto. En su forma *negativa*, se presenta a la inversa: amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el progenitor del sexo opuesto.

De hecho estas dos formas se encuentran en diferentes grados, en la forma llamada *completa* del complejo de Edipo.”²⁴⁵

Ese papel central del complejo paterno, como también le llama Freud, radica en que *define la estructuración de la personalidad y la orientación del deseo humano.*

²⁴⁵ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *op. cit.*, p. 61.

En las diferentes modalidades del planteamiento y la resolución del complejo de Edipo se reconocen los diversos tipos patológicos. El mismo Freud reconoció la génesis de las perversiones en éste.

Ciertamente, Freud descubrió el complejo de Edipo y pronto llegó a demostrar su incontestable universalidad, sin embargo, nunca llegó a presentar una exposición sistemática del mismo, aun cuando múltiples de sus trabajos lo abordan.

El complejo de Edipo en el niño

El descubrimiento de los genitales femeninos es la experiencia sísmica que reaviva la amenaza y le sugiere al niño que la castración es plausible. La masturbación característica de esta etapa no es sino la descarga genital de excitación sexual correspondiente al complejo de Edipo, dice Freud. La angustia de castración, basada en una premisa falsa, es decir, su creencia de que la pérdida del órgano genital es posible, es el malestar que el niño experimenta al constatar la ausencia de pene en la niña. La angustia es inconsciente, sin embargo la valoración narcisística para su pene es consciente pues se siente favorecido frente a la niña.

Freud dice que de esta coincidencia de circunstancias, el descubrimiento de la falta de pene y la amenaza de castración surgen dos reacciones que pueden llegar a *fijarse* en el niño y que, determinarán permanentemente sus relaciones con la mujer en el futuro: *horror* ante la criatura mutilada o *desprecio* por la misma.

El falo es el eje de la dinámica en el complejo de Edipo dice Oscar Masotta.²⁴⁶ Siendo el referente fundamental en el complejo de Edipo, entonces se convierte en fundamento del fundamento.

²⁴⁶ Oscar Masotta, *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*, Argentina, Paidós, 1995, p. 72.

El falo en la teoría freudiana no se reduce al pene, es la *premisa universal del pene*, es algo que tiene que ver con el orden de la legalidad en esa cultura que desde su institución es asumida como falocéntrica. En torno al falo se erige la Ley, esa Ley del Padre en la que simbólicamente establece la interdicción y obliga al niño a renunciar a la madre como objeto libidinal.

El pensamiento mágico del niño en esta época le lleva a explicarse la falta de pene en la niña que, considera una anomalía, como que “se le ha caído”, “se lo han cortado”, “se le perdió” o se lo “ha comido el ratón”.

La niña está devaluada ante sus ojos pero no por ello admite que su madre carezca de pene pues el niño se siente en estado de inferioridad frente al adulto.

El objeto de amor sigue siendo la madre. Desea conseguir su afecto y admiración. Los medios agresivos afirman su sexualidad y buscan conquistarla.

“De su relación con ella [con la madre] depende el tono de sus emociones a través de las que tomará contacto con los nuevos objetos de amor.”²⁴⁷

Sus hazañas, dice Dolto, de tipo lúdico simbólico o de tipo cultural, social, escolar, son para él descargas eufóricas de sus pulsiones sexuales. Este comportamiento traerá consecuencias importantes que se traducen en la sobreestima del padre y los celos hacia él erigido ya en rival frente a la madre a quien [el padre] protege y sostiene.

Ya Freud señalaba las dos posibilidades de satisfacción para el niño en el complejo de Edipo. La denominada activa o positiva en la que:

“Podía situarse en actitud masculina en el lugar del padre y tratar como él a la madre, actitud que hacía ver pronto en el padre un estorbo.”²⁴⁸

Las fantasías agresivas hacia el padre son las que desarrollan la culpabilidad en el niño que como ya se ha visto es inconsciente. Es el pensamiento animista el que le

²⁴⁷ Françoise Dolto, *Psicoanálisis y pediatría*, México, Siglo XXI, 1991, p. 76.

²⁴⁸ Sigmund Freud, *op.cit.*, s/p.

proporcionará su modo de defensa: proyecta en el padre sus propios sentimientos, celos y temor.

En la forma pasiva o negativa del complejo de Edipo, el niño se dejará amar por el padre y sustituirá a la madre que resulta superflua.

La doble actitud rival y pasiva coexisten en el Edipo con mayor frecuencia. “El Edipo *completo*, que es un complejo doble, positivo y negativo, dependiente de la bisexualidad originaria del sujeto infantil.”²⁴⁹ Es decir, el niño no sólo presenta actitud ambivalente con respecto al padre y una elección tierna de objeto con respecto a la madre sino que se conduce al mismo tiempo con actitud femenina mientras conserva una actitud correlativa hostil con respecto a su madre.

Freud indica que la consecución de los deseos incestuosos del niño representa para él la pérdida del pene. La aceptación de la posibilidad de la castración y el descubrimiento de la mujer ya castrada sustentan en su animismo esta posibilidad. De manera que, se le presenta un conflicto entre el interés narcisista por su apreciado pene y la carga libidinosa de los objetos parentales.

Freud señala que como resultado del complejo de Edipo, es decir, al abandonar las cargas de objeto, se observa en el *yo* un residuo constante de las dos identificaciones. Esa modificación del *yo* se opondrá al contenido restante del mismo en calidad de *superyó o ideal del yo*

Las diferentes intensidades en las identificaciones parentales en los complejos positivo e invertido se verán reflejadas en la dos disposiciones sexuales.

Freud imputa a la opción del niño por conservar su integridad narcisista, el que el *yo* se aleje del complejo de Edipo.

²⁴⁹ Sigmund Freud , *op.cit.*, s/p.

Es la intervención especialmente del padre como obstáculo para los deseos incestuosos edípicos la que robustece al *yo* para llevar a cabo su represión. La energía necesaria para dicha represión la toma prestada del padre teniendo como consecuencia que el *superyó* conservará el carácter del padre y garantizará al *yo* el retorno de las cargas de objeto libidinosas.

“(…) y cuanto mayores fueron las intensidades del complejo de Edipo y la rapidez de su represión (bajo la influencia de la autoridad, la religión, la enseñanza y las lecturas), más severamente reinará, después sobre el *yo*, como conciencia moral o quizá como sentimiento inconsciente de culpabilidad.”²⁵⁰

La resolución afortunada, ideal, del complejo de Edipo supondrá que las catexis libidinales sean abandonadas, desexualizadas, y parcialmente sublimadas, transformación que sucede en toda identificación; sus objetos son incorporados al *yo* y se constituye el núcleo del *superyó*, de donde la nueva estructura obtiene sus características. De aquí surge la sentencia freudiana: *el superyó se convierte en heredero del complejo de Edipo*. Asimismo, las tendencias libidinales quedarán en parte, inhibidas en cuanto a su fin y transformadas en tendencias sentimentales. La preservación de los genitales, apartando de ellos la amenaza de castración, les lleva a su paralización, dice Freud, dando inicio al periodo de latencia que interrumpe la evolución sexual del niño.

El complejo de Edipo tiene una reviviscencia durante la adolescencia, pues entonces el sujeto de la cultura se enfrenta nuevamente a la renuncia de su objeto de amor primario para buscar otros objetos hacia afuera de la familia.

²⁵⁰ *Idem.*

Complejo de Edipo en la niña

La diferencia morfológica determina ciertas variantes en el desarrollo psíquico en la niña, de ahí la cita freudiana “la anatomía es el destino” Para la niña el clítoris se ha comportado exactamente como del pene, es decir es la fuente de excitación sexual más importante al llegar a la etapa fálica y por ello le otorga una valoración similar a la del pene. Al presenciar la diferencia con el genital masculino sexual, fantasea durante algún tiempo con que le crecerá un genital similar al del niño. Este es el punto en donde se inicia el complejo de masculinidad en la mujer, dice Freud. La envidia del pene se convierte en el tema de las fantasías masturbatorias del clítoris. Esta experiencia será vivida por ella como una desventaja y será motivo de inferioridad.

La niña se explica su falta de pene con la suposición de que en un principio lo tenía pero que lo perdió por castración. Sin embargo, mantiene la creencia que las otras mujeres, incluida la madre, conservan el genital masculino completo. Aun mantiene el deseo hacia la madre como primer objeto preedípico. A diferencia del niño, ella acepta su castración como un hecho consumado, mientras que aquel teme su posible cumplimiento.

Freud establece aquí una diferencia esencial en el desarrollo del niño y de la niña. Sin miedo a la castración, es *el miedo a perder el afecto de los padres* el motivo para la formación del superyó y de la interrupción de la organización genital infantil.

El abandono consciente de la masturbación clitorídea y las ambiciones fálicas que ocultan requieren de una *compensación* inconsciente, misma que encontrará es el adorno, las joyas, los monos en la cabeza. El deseo de gustar le satisface el amor propio y la reconcilia con sexo masculino.

Es la envidia del pene la que lleva a la niña a tratar de conquistar al padre y otros hombres, quienes la harán beneficiaria de su fuerza y a quien ella estima superiores y atractivos a la madre, lo cual marca así, el indicio de la situación edípica.

En este punto la madre perderá prestigio, desde que la sabe castrada también, dice Françoise Dolto, y con ello han perdido el carácter doloroso y angustiante sus actitudes castradoras (reproches y castigos).

Es importante que la niña se resigne a dar por perdidas sus fantasías masturbatorias así como las ambiciones fálicas que ocultan, y que admita definitivamente, sin amargura, el no haber sido un varón. De no ser así podrá reprimir, mediante las represiones del superyó, la sexualidad fálica, pero será siempre un ser dado a la sensibilidad dolorosa, susceptible, propensa a sufrir sentimientos de culpa y sentimientos agudos de inferioridad aunados a una ambivalencia en la afectividad que no le permitirá jamás un momento de tregua.”²⁵¹

Freud en su trabajo *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*, aisló como efecto de la envidia fálica cuatro comportamientos característicos en la niña:

- el desprecio por las mujeres;
- los celos por desplazamiento;
- el odio a la madre a quien le imputa su falta de pene y
- el abandono a la masturbación como prolegómeno a esa ola de represión que en la pubertad habría de eliminar gran parte de su sexualidad masculina.

Freud subraya que sólo con el reconocimiento –entendido como aceptación- de la diferencia sexual anatómica, es decir, con la renuncia a toda equiparación con el niño, es como ésta se aparta de la masculinidad y de la masturbación masculina:

²⁵¹ Françoise Dolto, *op. cit.*, p.99.

“La masturbación por lo menos la del clítoris, es una actividad masculina y la eliminación de la sexualidad clitoridiana es un requisito ineludible para el desarrollo de la femineidad.”²⁵²

Alrededor de los cinco años de edad, niña empieza a construir su superyó que, “habla como la madre”, y proyecta sus sentimientos de culpa en sus muñecas – a las que regaña y castiga- se libera de las pulsiones agresivas que su yo no puede tolerar, dice Dolto.

La envidia de tener un pene se desplaza a la de tener senos como la de mamá, su identificación con ella continuará así como su coquetería hacia el padre o sus sustitutos.

Es ahora cuando verbaliza su deseo de casarse con el padre y de tener hijos con él. La renuncia al pene no es soportada sin la tentativa de una compensación dice Freud:

“La niña pasa –podríamos decir que siguiendo una comparación simbólica- de la idea del pene a la idea del niño.”²⁵³

Es la ecuación simbólica *pene = hijo* que marca la culminación del complejo de Edipo en la niña. Freud señala que el deseo hacia el padre es abandonado lentamente debido a que éste no llega jamás a cumplirse. Sin embargo los deseos de poseer un pene y el de tener un hijo permanecerán inconscientes y ayudarán a preparar a la mujer en su ulterior papel sexual.

En las películas analizadas aquí, podemos encontrar la constante del simbolismo pene=hijo. Petra tiene una hija, aunque, su negligencia afectiva hacia esta última, da cuenta de que las personas mantienen el estatus de cosas, de que Petra no abandonó la idea del pene para aceptar la idea del niño como equivalente simbólico.

²⁵² Sigmund, Freud, “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélide, s/p.

²⁵³ Freud, Sigmund, “La disolución del complejo de Edipo”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélide, 1995, s/p.

Miriam, la vampiresa de *El Ansia*, aun cuando no tiene hijos biológicos, tiene una *protegé* en el personaje de Alice a la que le da clases de música. Sin embargo no hay amor desinteresado, sino la posesión característico del goce fálico masculino. Así se observa cuando Miriam oculta el crimen de John luego de que éste la asesine al “alimentarse de su sangre”. Metafóricamente está siendo cómplice de pederastía.

Hannelore, en la película de Fleischman, es la “puta del pueblo” que espera un hijo, aun con su estructura perversa hubo renuncia al padre soportada con la compensación del hijo y de la conquista de otros hombres que la hacen sentir beneficiaria de su fuerza y a quienes ella estima superiores por el mismo hecho de tener pene.

Como ya se ha anotado, Marlene, antes de dejar la casa de Petra, decide llevarse el muñeco que momentos antes había recibido como regalo. La simbolización fálica es evidente.

4.3.4. Génesis de la perversión

Freud encontró en la *fantasía sadomasoquista* el origen de la perversión, así lo presenta en su investigación titulada *Pegan a un niño*.

Una fantasía guarda una relación particular con el deseo, “aparece como irreductible a una mirada intencional del sujeto que desea”²⁵⁴, dicen Laplanche y Pontalis. La fantasía es una historia que observa un guión, contada en imágenes visuales en la cual el sujeto siempre está presente como protagonista o como observador. Es una representación del deseo más o menos deformada por procesos de defensa como la vuelta hacia la propia persona, la proyección, la negación, etc., Las permutaciones de papeles y los cambios sintácticos le caracterizan. Es el caso de *Pegan a un niño*.

²⁵⁴ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *op.cit.*, p.142.

Freud observó como una constante entre sus analizados cierta fantasía de tipo sádico en la temprana edad infantil. En dicha experiencia psíquica se presencia cómo pegan a un niño, acción que provoca elevado placer en el sujeto, y culmina con una satisfacción autoerótica.

Freud considera esta fantasía como un signo primario de perversión. El componente sádico de la función sexual habría evolucionado prematuramente independiente y se habría *fijado*, para escapar así a los procesos evolutivos posteriores y testimoniando una constitución especial anormal. *La perversión infantil puede desaparecer en la vida adulta debido a la represión; ser sustituida por productos de reacción o trasmutada por una sublimación.* Pero sin esos procesos defensivos, la homosexualidad, las aberraciones sexuales, el fetichismo, etc., se presentan como consecuencia de un suceso infantil [trauma] que provoca dicha la fijación.

La fantasía de flagelación se da en tres tiempos y es estudiada particularmente en niñas en los que ésta como sujeto representa diferentes roles.

El padre pega al niño. El niño maltratado es el propio sujeto infantil en la fantasía, mientras que la persona que pega al niño continúa siendo el padre. Esta fantasía ya provoca un marcado placer y tiene un carácter decididamente *masoquista*. El niño maltratado es expresión directa de la conciencia de culpabilidad, a la que sucumbe la carga libidinal que representa el amor hacia padre. *La conciencia de culpabilidad siempre es factor que transforma el sadismo en masoquismo.* Sin embargo la culpabilidad no es el único elemento del masoquismo, el componente sádico del impulso sexual emergido prematuramente en ciertos niños y aquí Freud le da particular importancia, facilitará la regresión a la etapa sádico-anal desde la organización genital recientemente alcanzada. Si la idea: *el padre me ama* tenía un

sentido erótico, el *ser pegado* constituye una confluencia de la conciencia de culpabilidad con el erotismo.

“No sólo es el castigo de la relación incestuosa prohibida, sino también su sustitución regresiva y de esta última extrae su excitación libidinosa que desde éste punto queda unida a ella y buscará una descarga en actos onanistas. Pero ésta es ya la esencia del *masoquismo*.”²⁵⁵

Esta fantasía permanece inconsciente debido a la represión. La transformación de las fantasías incestuosas en fantasías masoquistas, particularmente en los varoncitos, dan lugar a una inversión que consiste en la actividad por la pasividad.

El padre pega al niño odiado por mí. El niño maltratado no es el propio sujeto, por lo general, un hermano menor. El autor de los maltratos es un adulto que se reconoce en el padre de la niña. En esta fantasía el significado es *el padre no quiere a ese otro niño sólo me quiere a mí*, satisface los celos del sujeto que vive el complejo de Edipo del que depende su vida erótica y responde a intereses egoístas. Existe en esta fantasía inicial una excitación sexual derivada en la masturbación e inspirada por el amor de objeto incestuoso.

“Ninguno de estos enamoramientos incestuosos escapa a la fatalidad de la represión. Sucumbe a ella, bien en ocasiones exteriores fácilmente comprobables, que provocan una decepción –ofensas inesperadas, el nacimiento de un hermanito, considerado como una infidelidad, etc.- bien por motivos internos o simplemente por hacerse esperar demasiado el cumplimiento del deseo.”²⁵⁶

Renunciar al amor erótico parental es pues, inexorable, tarde o temprano llega como resultado de aquella prohibición arcaica del incesto que está bien en nuestro inconsciente y en la historia de la humanidad.

²⁵⁵ Sigmund Freud, *op. cit.*, s/p.

²⁵⁶ Freud, Sigmund, “Pegan a un niño. Aportación ala génesis de las perversiones sexuales”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hólade, 1995, s/p.

El abandono de objeto debido a la represión lleva al inconsciente los impulsos eróticos surgiendo simultáneamente la conciencia de culpabilidad enlazada a éstos.

En los personajes homosexuales de las cintas analizadas hay renuncia al amor parental (castración), sin embargo hay desmentido y fijación a la figura parental del mismo sexo, subsiste como un resto del amor incestuoso con lo cual no hay una *resolución* definitiva del complejo de Edipo.

En el personaje de Erwin/ Elvira, se observa un masoquismo muy marcado no sólo en el abuso físico y psicológico a la que lo ha sometido su pareja de varios años Christoph, también se deja menospreciar y degradar verbalmente por Anton. Asimismo, es parte de su de su discurso autodenigrarse.

Yo soy golpeado por mi padre. La persona que pega es un representante del padre, un subrogado de éste, aunque siempre una autoridad (un maestro, por ejemplo). El sujeto aparece apenas como expectador. Si la fantasía es de niñas, los golpeados son niños. La flagelación puede quedar sustituida por castigos y humillaciones. En esta fantasía provoca ya una intensa excitación “inequívocadamente” sexual –dice Freud– y provoca como tal la satisfacción onanista. Aquí ya se observa un carácter decididamente sádico, aunque la satisfacción es de tipo masoquista. Su significación está en que ha tomado la carga de la parte reprimida y con ella el sentimiento de culpabilidad. *Los niños golpeados por el maestro no son subrogados sino la persona misma.*

El hecho de que sean los maltratados niños en las fantasías femeninas, significa que al apartarse del amor incestuoso genital al padre se reaviva su complejo masculino y con ello el deseo de ser un chico. De ahí que los niños sean los representantes de su propia persona en las fantasías.

La perversión dice Freud surge por primera vez basada en el complejo de Edipo y queda relacionada con el amor objetivado incestuoso de dicha época. A su desaparición subsiste como un resto, como legado de su carga libidinosa sustento de la consciencia de culpabilidad.

Petra von Kant es el ejemplo más vívido de ese *amor objetivado incestuoso*, en este personaje si observamos culpa en el modo en el que se pliega a las demandas del Otro por el miedo infantil a perder el efecto de los padres.

Renato, en *La jaula de las locas*, también presenta culpa en el modo en el que atiende y “padece” las exigencias y displiscencias de Albin/Zsa Zsa.

En la perversión que permanece a lo largo de la vida sexual del sujeto, por lo general ha llegado a la adolescencia con tendencias sexuales normales, pero esas tendencias no fueron lo suficientemente fuertes y con cualquier obstáculo ocurre un retroceso que mantendrá al individuo definitivamente en la fijación infantil.

Pierre hijo de Hélène en la cinta dirigida por Honoré, *Ma Mére*, es el ejemplo típico del sujeto que aspira a ser la causa de goce en su madre. Su onanismo y actitudes masoquistas dan cuenta de un carácter perverso. A los 17 años de edad, sus tendencias sexuales son confusas pues coquetea con muchachos en la playa mientras se muestra desnudo, aunque sólo para agradar a su madre, toma como novia a Hansi con la que se muestra distante.

“Las fantasías de flagelación y otras fijaciones perversas análogas serían entonces residuos del complejo de Edipo, cicatrices dejadas por el curso del proceso, del mismo modo que el sentimiento de inferioridad corresponde a tal cicatriz narcisista.”²⁵⁷

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

El esquema de *Pegan a un niño* aplica para la perversión masculina, ya que Freud encontró que el masoquismo en el hombre coincide con la actitud femenina con respecto al padre y que en sus fantasías masoquistas éste se atribuyen el papel de mujer.

Esto queda claramente ilustrado en la escena en la que Pierre se masturba al encontrar fotografías de mujeres desnudas en la oficina de su padre recientemente muerto. *La fantasía de flagelación se deriva tanto en la niña como en el niño del deseo incestuoso al padre.*

Patrick Valas en su análisis de este trabajo de Freud dice:

“Esta feminización del sujeto en el masoquismo, que también aparece en la homosexualidad resulta claramente para Freud un denominador común a todas las perversiones, como consecuencia del rechazo a la castración típico de éstas.”²⁵⁸

La pulsión masoquista es la resultante principal en la dinámica libidinal perversa, Freud la define como un retorno del sadismo contra la propia persona, es decir, por regresión, el retorno se realiza del objeto al yo. Si bien el masoquismo en un instinto de fin pasivo, también se distingue por su carácter displaciente.

El perverso sufre porque quiere ser causa del goce del otro, el placer es escatimado por su condición masoquista, así se observa muy particularmente en Elvira, como ya se mencionó, quien es abusada física, psicológica y económicamente por Christoph.

Petra y sus lágrimas también son emblemáticas del dolor que le produce no ser amada como ella quisiera, su masoquismo se refleja en la manera como es tratada por Karin, quien la explota económicamente y le es infiel, sin embargo ella se muestra obsequiosa y suplicante ante las displiencias y exigencias de aquella.

²⁵⁸ Patrick Valas, “Freud y la perversión”, *Ornicar?*, núm. 39, Argentina, s/editor, diciembre de 1986, p.83.

Por su parte, Gustave en *Muerte en Venecia*, sufre en silencio su pasión innombrable por Tadzio, lo sigue y lo observa con un amor que sabe sin esperanza alguna.

La transformación del sadismo en masoquismo es el producto de la conciencia de culpabilidad que colabora con la represión, la cual tiene tres efectos:

Rechaza a lo inconsciente los resultados de organización genital.

Impone una regresión a la organización sádico-anal, posibilitada por la aun débil organización genital.

Transforma el sadismo en masoquismo pasivo. La conciencia de culpabilidad siente ante el sadismo la misma repugnancia que la elección de objeto incestuoso de tipo genital.

Freud define entonces a la perversión como la fijación a una fase, a un tipo de elección objetal. Ya vimos que hay una regresión a una fijación, es decir, hay regresión de la fase genital a la fase sádico –anal o a la fase narcisista.

El término *perversión* en la teoría de Freud se refiere a la búsqueda de la satisfacción de una tensión sexual y a la extinción temporal de la pulsión que la provoca, por alguna forma diferente al fin sexual normal que supone la penetración genital a través del acto sexual llamado coito, intercurso o cópula con una persona del sexo opuesto. Para Freud el parámetro pues, es el acto sexual normal. Es la organización genital la que instaura la normalidad en la medida en que unifica la sexualidad y subordina al acto genital las actividades sexuales parciales que se convierten en simples preparativos.

En síntesis, la genitalidad según Freud supone la superación del Complejo de Edipo, la asunción del complejo de castración y la aceptación de la prohibición del incesto.

Freud apunta: Las *perversiones* son alternativamente:

a) transgresiones anatómicas de los dominios corporales destinados a la unión sexual. De ellas, Valas dice” son aquellas cuyos sujetos “han tachado del programa, por decirlo así, la diferencia sexual... son los que renunciaron a los órganos genitales como objetos de satisfacción sexual en su compañero y elevaron a esta dignidad partes diversas de su cuerpo.”²⁵⁹

b) Detenciones de aquellas relaciones intermedias como el objeto sexual que normalmente deben ser rápidamente recorridas en el camino hacia el fin sexual definitivo.” ²⁶⁰ De este tipo Valas dice: son sujetos que inspeccionan, palpan, se empeñan en ver o exhibirse...son los que buscan la satisfacción en la realidad, los que en vez de perseguir un objeto real concentran su interés en un producto de su imaginación.

En la perversión, se suprimen y sustituyen el fin sexual y el objeto y le caracterizan la exclusividad y la fijación en pulsiones parciales, es decir, particularmente las correspondientes a la etapas oral o narcisista y sádico-anal.

La pulsión sexual está ceñida a imposiciones culturales que funcionan en calidad de resistencias. Así, el pudor, la repugnancia, el dolor, la vergüenza, moralidad son diques que las tendencias normales tienen que remontar para llevar a cabo la actividad sexual. En la perversión dichos diques ven relajada su función.

Freud marca la vida sexual perversa siempre con relación a su alejamiento de “lo normal”. De modo que Valas señala ciertas particularidades:

Desconocimiento de las barreras específicas (del abismo que separa al hombre del animal).

De la barrera opuesta por el sentimiento de repugnancia.

²⁵⁹ *Ibid.*, pp. 78-79

²⁶⁰ Sigmund Freud, “Tres ensayos para una teoría sexual”, *Freud Total 1.0*, [CD_ROM], México Editorial Nueva Hólade, 1995,s/ p.

De la barrera formada por el incesto (es decir por la prohibición de intentar satisfacer las necesidades sexuales en personas a las que se está unido por lazos consanguíneos).

Homosexualidad.

Transferencia del rol genital a otras partes y órganos del cuerpo.

En la perversión se suprimen y sustituyen el fin sexual y el objeto y le caracterizan la exclusividad y la fijación en pulsiones parciales, es decir, particularmente las correspondientes a las etapas oral y anal.

En la sexualidad normal, hay una valoración psíquica no únicamente a los genitales del objeto sexual (entendido éste como la persona a la que se está atraído sexualmente) sino de todo el cuerpo, todas las sensaciones emanadas del objeto revisten valoración sexual para el sujeto. De igual manera se sobrevalora al objeto en el campo psíquico, esto es el sujeto ve minado su juicio, ofuscación lógica dice Freud, y éste experimenta una docilidad crédula para los juicios exteriorizados por el objeto sexual.

“La credulidad del amor constituye así una fuente importante. Si no, la primitiva, de la autoridad”.²⁶¹

En la perversión entonces existe una sobrevaloración sexual no de todo el objeto sino exclusivamente de los genitales, los masculinos, o de sus sustitutos, ya sea a través de otras partes u órganos del cuerpo (mucosas bucales u orales, senos, pies, cabello) de objetos simbólicos exteriores (prendas relacionadas con el objeto sexual zapatos, blancos, etc.) que devienen único fin sexual.

Laplanche y Pontalis definen a la perversión como la desviación con respecto del acto sexual normal y clasifican:

²⁶¹ *Ibidem.*

- Cuando el orgasmo se obtiene con otros objetos sexuales (homosexualidad, paidofilia, bestialidad, etc.) o por medio de otras zonas corporales por ejemplo coito anal.
- Cuando el orgasmo se subordina imperiosamente a ciertas condiciones extrínsecas (fetichismo, travestismo, voyerismo y exhibicionismo, sadomasoquismo) éstas pueden incluso proporcionar por sí solas el placer sexual.²⁶²

La pulsión, como concepto fundamental del psicoanálisis, es definida por Patrick Valas como: “Representante psíquico de la sexualidad, es tomada en la articulación de sus representaciones lingüísticas.”²⁶³

Es a través de la palabra como “se sustantiviza” la pulsión sexual que exige una satisfacción y que evidencia el deseo.

Freud plantea que la pulsión debe desmontarse en cuatro elementos: objeto, fin, fuente e impulso. La pulsión, por su labilidad, es decir, por su capacidad para deslizarse fácilmente hacia diferentes objetos, no tiene uno predeterminado, esto es, no hay una pulsión masculina y una femenina. En la genitalidad humana no hay un impulso directo hacia un objeto determinado. Por eso se asume que no se nace hombre o mujer, sólo se llega a asumir la sexualidad al concluir el desarrollo psicosexual del individuo.

Justamente en la perversión se da un determinado tipo de relación de objeto.

²⁶² Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *op.cit.* pp. 272-274.

²⁶³ Patrick Valas, *op. cit.*, p.75.

4.4. Lacan y la perversión.

4.4.1. En el principio estaba la palabra.

Jacques Lacan eleva *el falo* a concepto analítico al considerarlo como central y prevalente en la teoría freudiana. Su concepción del falo está planteada como lo que está en juego en el complejo de castración.

Por su parte, Nasio puntualiza la importancia del falo para la sexualidad humana:

“La preponderancia de falo significa que la evolución sexual infantil y adulta se ordena según la presencia o ausencia de este pene imaginario –denominado falo- en el mundo de los humanos. Lacan sistematizará la dialéctica de la presencia y de la ausencia en torno al falo a través de los conceptos de falta y de significante.”²⁶⁴

Lacan en *La significación de falo* define:

“El falo en la doctrina freudiana no es una fantasía, si hay que entender por ello un acto imaginario. No es tampoco como tal un objeto (parcial, interno, bueno, malo, etcétera...) en la medida en que ese término tiende a apreciar la realidad interesada en una relación. Menos aún es el órgano, pene o clítoris que simboliza (...) Pues el falo es un significante (...) destinado a designar en su conjunto los efectos del significado.”²⁶⁵

El falo es la representación psíquica del pene que bajo su forma imaginaria o simbólica organiza el complejo de castración que define la sexualidad.

El falo imaginario es la representación psíquica inconsciente, dice Nasio, resultante de tres factores: anatómico, libidinal y fantasmático. El anatómico, se refiere, el carácter meramente físico del pene, su prominencia como apéndice de fuerte pregnancia táctil y visual. El factor libidinal se refiere a la intensa carga libidinal que el pene acumula

²⁶⁴ Juan David Nacio, *op. cit.*, p.46.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.56.

lo cual induce a la actividad autoerótica que se traduce en un intenso amor narcisista en el niño. El factor fantasmático es la angustia ligada al fantasma de la mutilación del pene.

El falo simbólico, en tanto, es la propiedad del falo de ser un objeto intercambiable. Es el reemplazo de objetos equivalentes, pene=heces=regalos, que el niño recibe al renunciar al goce de la madre. La ecuación simbólica de Freud, Lacan la denomina **falo simbólico**, cuya función será la mantener el deseo sexual en el niño. El falo simbólico es la condición que garantiza la operación misma de sustitución de objetos que son equivalentes en el orden del deseo humano.

“Afirmar con Lacan que el falo es el significante del deseo implica recordar que todas las experiencias erógenas de la vida infantil y adulta, todos los deseos humanos (deseo oral, anal, visual, etc.) estarán siempre marcados por la experiencia crucial de haber tenido que renunciar al goce de la madre y aceptar la insatisfacción del deseo. Decir que el falo es el significante del deseo equivale a decir que todo deseo es sexual y que todo deseo es finalmente insatisfecho (...) El significante fálico es el límite que separa el mundo de la sexualidad siempre insatisfecha del mundo del goce que se supone absoluto.”²⁶⁶

El niño/a convertido/a en el falo imaginario del deseo de la madre. El hijo/a es el falo que a la madre le falta, es esa promesa falo=niño, que le fue hecha cuando ella misma aceptó la castración. El niño/a identificado/a con ese deseo de la madre, como toda mujer, de tener el falo, se convierte así en deseo de deseo.

“Si el deseo de la madre es el falo, el niño quiere ser el falo para satisfacerlo.”²⁶⁷

Pero en el reconocimiento por parte del niño, de que no es el falo, está la asunción de la castración;

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 49.

²⁶⁷ Jacques Lacan, “La significación del falo”, *Escritos*, tomo 2, México, Siglo XXI, 2001, 20ª edición, p. 673.

“(…) el sujeto debe de reconocer que no lo es. Sólo a partir de aquí, sea hombre o mujer, podrá normalizar su posición natural.”²⁶⁸

En Lacan la castración recae en el **vínculo madre-niño**, siendo el padre quien representa la ley de interdicción del incesto a través de la operación simbólica de la palabra paterna.

“La metáfora paterna actúa en sí por cuanto la primacía del falo es instaurada en el orden de la cultura.”²⁶⁹

Ese límite, patrón simbólico equivalente de la ley, es lo que Lacan llama el Nombre - del-Padre.

“La palabra paterna que encarna la ley simbólica realiza entonces una doble castración: castrar al Otro materno *de tener el falo* y castrar al niño de *ser le falo*.”²⁷⁰

La castración para Lacan, agrega Nacio, no es nunca real, es simbólica y apunta a un objeto imaginario.

”Es decir que es la ley que rompe la ilusión de todo ser humano de creerse poseedor o de identificarse con una omnipotencia imaginaria.”²⁷¹

Nasio resume las funciones del falo en la teoría lacaniana al dilucidar la paradoja:

“(…) el mismo falo es, en tanto imaginario, el objeto al cual apunta la castración y, en tanto simbólico, el *corte* que opera la castración.”²⁷²

4.4.2. Goce en contraposición al deseo.

Al otorgarle al *goce* lugar central en la teoría como concepto analítico en contraposición al deseo, Lacan conceptualiza al goce como una cuestión de ética pero

²⁶⁸ Jean-Bertrand Pontalis, *Las formaciones del inconscientes*, Barcelona, Ediciones Piados Ibérica, 1970, p. 112.

²⁶⁹ Jacques Lacan, *op. cit.*, pp. 669-670.

²⁷⁰ Juan David Nacio, *op.cit.*, p. 50.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 51.

²⁷² *Ibidem.*

visto desde la teoría del derecho (prohibiciones) y de la moral (deberes). Hay un contrato social que regula las restricciones impuestas al goce [de la prohibición del incesto, de las drogas, del acto sexual]. “El goce significa apartarse de la palabra para fundirse, confundirse, en una maniobra que rompe la diferencia que existe entre nuestro cuerpo y nuestra carne.”²⁷³

En confluencia entre el derecho como “usufructo” y el psicoanálisis, el goce se plantea ante la primera propiedad del sujeto: el cuerpo, y luego en sus relaciones con el cuerpo de otro, todo ello bajo la perspectiva de cierto discurso o vínculo social.

En la teoría lacaniana el concepto de Superyó apunta: “Cada vez que se prohíba al Sujeto (S) desde el Otro (A) una cierta satisfacción pulsional, será inevitable que en ese vociferar la prohibición, se localice el Sujeto como goce.”²⁷⁴

El goce para Lacan está determinado por lo simbólico. Pero ahí, la “nada” del significante falla. Es ignorar la interdicción del incesto.

“Del lado del deseo la falta en ser [el sujeto que ha introyectado la prohibición], del lado del goce el ser como lo que se resiste a la nadificación del significante [la palabra del padre, a la interdicción].”²⁷⁵

El goce para Lacan no es una actividad placentera o satisfactoria, es un vacío y ese vacío, es o está interdicto.

El goce, entonces está circunscrito por el límite que impone el poco nexo que nos queda con la vida, y el placer que se instituye como límite al goce mediante la Ley pertinente del placer que Lacan encuentra en el proceso primario de Freud [en lo reprimido del inconsciente].

²⁷³ Néstor Braunstein, “@dicciones”, clase presentada en el Seminario *Memoria y Nostalgia*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, aula 005, miércoles 24 de octubre, 2007.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 196.

²⁷⁵ *Ibidem.*

Es en el complejo de castración donde Lacan marca la interdicción sobre el goce infinito, sobre el goce incestuoso.

“Es la mera indicación de ese goce en su infinitud o que marcada de sí prohibición y, por constituir esa marca, implica un sacrificio: el que cabe en un único y mismo acto con la elección de su símbolo: el falo.”²⁷⁶

En esa dialéctica, surgen como cuestiones fundamentales: el objeto de la demanda, el usufructo de la propiedad del objeto y su goce, de la apropiación y expropiación del goce en torno al Otro y el goce como objeto de litigio.

En *Psicoanálisis y medicina*, Lacan destaca que “el cuerpo está hecho para gozar, gozar de sí mismo”. En la experiencia de la enfermedad se encuentra en ocasiones la única manifestación de goce en el cuerpo. El goce es lo viviente del cuerpo. Sin embargo, sólo el perverso pretende gozar del otro cuerpo, del cuerpo de su Otro.

“Lo que yo llamo goce en el sentido de que el cuerpo se experimenta, es siempre del orden de la tensión, del forzamiento, del gasto incluso de la hazaña. Indiscutiblemente hay goce en el nivel en que comienza a aparecer el dolor, y sabemos que es sólo a ese nivel del dolor que puede experimentarse toda una dimensión del organismo que de otro modo permanece velada.”

En el significante del chiste, del equívoco, del olvido, está lo objetivable del inconsciente que para Lacan se escapa cuando la “sorpresa” se presenta. Lo inesperado hace plausible la apertura de esa grieta por donde escapa lo reprimido, el deseo.

“El inconsciente es el sujeto en tanto alienado de su historia, donde la síncope del discurso se une con su deseo.”²⁷⁷

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 207.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

Esa síncopa que es el rasgo, la ruptura, la grieta por donde escapa el verdadero sujeto, el sujeto de la falta, el sujeto que superó el Edipo, el sujeto de la enunciación. Esa tachadura es escondida por la censura que según Lacan, lo que verdaderamente esconde es el deseo que pone de manifiesto la castración.

El acto del perverso está dirigido a procurar evidencias de esa tachadura, de esa falta en el otro, hasta encontrar siempre un *límite* que bien puede ser el *reconocimiento* de la falta que se presenta como curiosidad o como deseo, mismos que el perverso siempre está presto a colmar. Pero también el *desvanecimiento* es otra forma de encontrar el límite, generalmente en aquellos actos perversos que involucran dolor. Es por eso que en el perverso hay demanda de participación de una víctima, de un público, de otro que actúe más bien como su cómplice y que sostenga con su participación la estructura perversa.

Lacan iguala posiciones respecto al goce en su ensayo *Kant con Sade* al analizar el lugar de la voluntad en la ley moral kantiana basada en el restrictivo Superyó.

La moral está basada en “la experiencia que tenemos de oír mandatos dentro de nosotros cuyo imperativo se presenta como categórico, dicho de otra manera incondicional. Contrapone la regla del goce que incluye la reciprocidad en la relación entre dos sujetos lo cual supone inexistente la relación del sujeto con el significante [con la prohibición incestuosa].”²⁷⁸

En donde pulsión y sentimiento dice Lacan quedan excluidos en el sujeto en su interés por un objeto. Es el caso de la moral que pretende la Iglesia católica imponer a los homosexuales en términos de observar el celibato. La pulsión y el sentimiento, que caracterizan al ser humano, no son tenidos en cuenta.

²⁷⁸ Jacques Lacan, “Kant con Sade”, *Escritos*, tomo 2, México, Siglo XXI, p. 745.

La experiencia sadiana supone el goce del cuerpo del Otro, mientras Lacan insiste que el otro sólo induce al goce del propio cuerpo. El impudor de uno basta para constituir la violación del pudor del otro.

“Es lo que sucede con el ejecutor de la experiencia sádica, cuando su presencia en el límite se resume en no ser ya sino un instrumento.”²⁷⁹

La Ley moral en Kant apela a la escisión, la división, la puesta en falta del sujeto. Asumir la castración es lo que crea la carencia con que se instituye el deseo. El deseo es deseo de deseo, deseo del Otro, o sea, sometido a la Ley. (Es el hecho de que la mujer tiene que pasar por la misma dialéctica –cuando nada la obliga a ello: necesita perder lo que no tiene- lo que nos pone sobre aviso: permitiéndonos articular que es el fallo por defecto el que hace el montaje de la deuda simbólica: cuenta deudora cuando se lo tiene –cuando no se lo tiene crédito impugnado.)²⁸⁰

Pero el deseo es la **verdad** del sujeto:

El deseo es indestructible e inconsciente. Sólo es “prevenido”, “imposible”, o “insatisfecho”, como particularidades de las diferentes estructuras clínicas, anota de Alfredo Eidelsztein en *El grafo del deseo*.

El deseo que es deseo del Otro, provoca angustia porque el deseo es el campo que se abre como abismo al sujeto de la castración. Siempre hay “un más allá” de la demanda, aun cuando opera la función del límite (límite inexistente en la psicosis). En el caso del neurótico, el rechazo del deseo que le caracteriza sólo se expresa en “desear no desear”.

Sólo podemos tener del deseo en cada momento de la vida, una interpretación de lo que articulamos a través de las figuras retóricas en el hablar.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 752.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 831.

El deseo es sostenido por el fantasma [la madre, el padre o cualquier figura edípica], no por el objeto. Es en el fantasma donde confluyen lo imaginario, lo simbólico y lo real.

“La diferencia entre fantasía y fantasma radica en que aquélla, anudándose y entornando al fantasma, debe ser distinguida de él porque no remite a la estructura. La fantasía es correlativa de la realidad, siendo que ésta consiste en el montaje de lo simbólico y lo imaginario; el deseo siendo lo real es la esencia de la realidad y recibe su sostén, su soporte del fantasma.”²⁸¹

Pero el deseo es la verdad del sujeto.

El fantasma según Lacan es una combinatoria de términos simbólicos y no un montaje de imágenes. El fantasma es un axioma, no requiere justificación pero determina y justifica los términos simbólicos e imaginarios que engendra. El fantasma es inconsciente, de “lo no totalmente sabido”. Dicho axioma conlleva una función de desconocimiento del propio sujeto. A decir de Lacan, es ahí, en lo más inconsciente del fantasma, en su estructura de frase y su función, donde se asocia íntimamente a la pulsión: el fantasma es la gramática de la pulsión. La función del fantasma es entonces, determinar al sujeto, al sujeto como deseante.

“El sujeto se sostiene como deseante en relación con un conjunto significativo cada vez más complejo. Esto se ve suficientemente en la forma de escenario que él [el fantasma] toma donde el sujeto más o menos reconocible es, en alguna parte, esquicia, división. Es con relación a este objeto que más verdaderamente muestra su figura.”²⁸²

²⁸¹ *Ibid.*, p. 146.

²⁸² *Ibid.*, p. 147.

4.4.3. El dominador dominado.

Cuando hay voluntad de goce,
hay impotencia física.
Jacques Lacan

La palabra es el eje en la que se fundamenta la teoría de Lacan, es ahí dónde justamente, se ubica la diferencia entre el perverso y las otras estructuras: en el discurso. En la perversión el modo de relación con el Otro y su posición subjetiva le particularizan.

Al preguntarse Lacan sobre la perversión, ésta, no solo es la aberración respecto a los criterios sociales, anomalía contraria a las buenas costumbres, o la derogación de la función reproductiva por efectos de la conjunción sexual. Para su postulación teórica, la perversión se sitúa en *el límite* del registro del reconocimiento de la interdicción incestuosa, y es esto lo que la fija, la estigmatización como tal.

Para Braunstein el perverso pretende tener dominio del discurso, dominio del goce y dominio del Otro, se cree *depositario* del saber del inconsciente. Su relación con lo “insabido del saber que se cree ignorar”, es decir, con lo inconsciente, es a través de un *desmentido*. El perverso deposita su pretendido saber en un Yo fuerte, su dominio está en lo preconscious.

El perverso no necesita el saber, porque de lo que se trata es de desmentir la ignorancia, la ignorancia de la relación sexual (el incesto con la madre), que es insabible y del saber que le es concomitante.

“Frente a lo insabible (valga) del sexo proclama un dominio imaginario sobre el saber faltante llenando los huecos con racionalizaciones, proyecciones y *wishful thinking* (hacerse ilusiones). Así ninguna sorpresa es posible, lo que podría caerle como una

interpretación afortunada entra de antemano en una de las dos categorías complementarias: la del “no es así” y la de “ya lo sabía”²⁸³

¿Cuál es el modo de relación con el Otro en la perversión? Lacan la presenta así:

“El perverso se imagina ser el Otro, para asegurar su goce.”²⁸⁴

Hélène si que se imagina ser su Otro, le ha asegurado el goce a su madre incluso con cederle a su hijo Pierre como el falo que le falta, pues el muchacho ha sido criado por la abuela. Su desenfadada vida en las Canarias le posibilita irse cada noche de juerga sexual, como ofrenda para el goce de su Otro.

El fantasma que soporta al sujeto se constituye del lado del Otro. El perverso justamente ahí a través del fantasma, con respecto al Otro -que permanece inconsciente muy a su pesar- como desmiente su castración.

Aun cuando hay castración en el perverso, es a través del desmentido que torna *el deseo, que es el soporte de la escisión del sujeto*, en voluntad de goce.

Mientras en el neurótico, el deseo es una defensa, dice Lacan, “prohibición de rebasar un límite en el goce”, en el perverso se desafía ese límite justamente en el fantasma.

Esa voluntad de goce Molinaro la presenta chuscamente en La jaula de las locas en la voluntariedad de Zsa Zsa cada noche, para salir al escenario del cabaret del que ella y Renato son propietarios. Renato es el Otro de Zsa Zsa, cada noche la tiene que convencer de salir al escenario por él. Sin embargo Renato ha de mimarla y procurale los caprichos. Ambos alternan el lugar de sujeto a objeto procurador del goce.

Lacan expresa en su fórmula general del fantasma $\$ \diamond a$ (donde \diamond se lee: deseo de) es decir, le sujeto tachado, el sujeto de la castración, al aceptar la interdicción de la ley, resulta sujeto deseante, y el *objeto a*, es otro subproducto que significa “un plus de

²⁸³ Néstor Braunstein, *op.cit.*, p. 178.

²⁸⁴ Jacques Lacan, “Kant con Sade”, *Escritos*, México, Siglo XXI, p. 745.

goce” que posibilitará gozar con otro, así con minúscula [otro diferente de la madre o del padre].

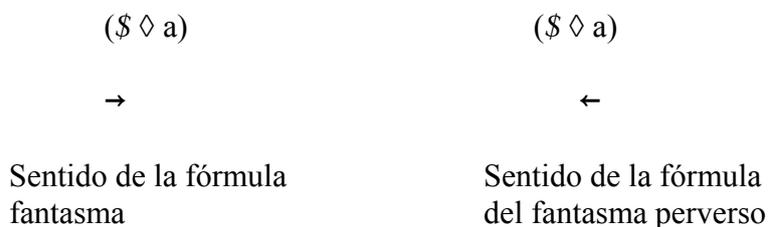
(\$ ◇ D) fórmula de la pulsión se convierte en (\$ ◇ a)

La fórmula de la pulsión y la fórmula del fantasma en la perversión, coinciden porque el sujeto se localiza y lo hace como objeto, como objeto de goce en la pulsión.

El fantasma perverso consiste en una inversión en el sentido de la fórmula, es justamente en esa relación de inversión de donde parte el postulado teórico freudiano “las perversiones como negativo de las neurosis”

“Es el sujeto quien se determina él mismo como objeto, en su encuentro con la división de la subjetividad que (en vez de ser el sujeto quien se localiza en la división de la subjetividad y que se sostiene respecto a un objeto que desea como en la neurosis), el perverso localiza en el otro, en el *partenaire*. El perverso se localiza como objeto frente a la división del otro.”²⁸⁵

Lacan propone la siguiente inversión del sentido en el fantasma perverso:



Porque a decir de Eidelsztein esta forma sugiere que el *objeto a* está en posición de causa de la división del sujeto que sería lo deseable al final de un análisis, mientras que el perverso lo que quiere es poner la división en el *partenaire*.

La función del fantasma es velar y ocultar la sustracción del *objeto a*, (aquello que falta) lo que no puede verse por estructura, pero también, el fantasma hace soportable

²⁸⁵ Alfredo Eidelsztein, *op.cit.* p. 147.

la condición del sujeto llamada deseo, sin esa función de “soporte”, el borde del deseo, el límite topológico es necesariamente vivido como el abismo de la angustia.

En la perversión Lacan dice que el fantasma supone el *objeto a* como la causa, pero la voluntad aparece como dominante en un cálculo del sujeto en el que hay una desviación. El sujeto, que se pretende no dividido [no castrado, no deseante], se asume portador del goce, como objeto *a*, se convierte en instrumento que está al servicio del Otro. El perverso convertido en falo imaginario, el falo que le falta al Otro [a la madre]. Así presenta Lacan su fórmula del fantasma perverso, en donde muestra la desviación tomada hacia la voluntad de goce misma que posibilita que la división del sujeto no exija ser reunida en un solo cuerpo. Por eso buscará dividir a su pareja, hacerla su víctima. [Sujeto “bruto” (S) y sujeto escindido (\$)]. El sujeto “bruto” (S) encarna el heroísmo propio de lo patológico, dice Lacan. El fantasma perverso, permite poner la división en el Otro. Esa división es ilustrada brutalmente en las escenas de violación y violencia sexual en *Saló* y en el abuso verbal y físico de Christoph a Elvira o en los insultos y descalificaciones de Petra a Marlene.

En la perversión hay que escenificar ese fantasma, llevarlo al acto, conciliar la contradicción esencial entre deseo y goce. Ese *acting* que no hace sino enmascarar lo imposible, dice Braunstein, la ausencia de la relación sexual; la escenificación pretende hacer verosímil el goce que la castración obligó a renunciar, esa es otra desmentida del perverso, la falta de goce que en el neurótico sí está bien presente.

Esa escenificación se observa en la película *El Ansia*, Miriam “actúa, escenifica, con Sara, ese fantasma de todas sus relaciones edípicas femeninas. En *Saló*, lo observamos también muy claramente, hay un “llevar al acto” que Pasolini ilustra en un verdadero catálogo de formas eróticas que ciertamente pretenden *hacer verosímil* el goce al que se ha tenido que renunciar. Para Hélène, la escenificación de su

fantasma materno con Rea no fue suficiente. La tendencia natural de la libido hacia la autodestrucción, hacia la Cosa, hacia el vacío que es eterna búsqueda del vientre materno donde no hay necesidades pulsionales insatisfechas, es decir al goce, le llevó al incesto con su hijo. Su débil intento de aceptar la castración luego de un primer encuentro transgresivo con Pierre le llevó nuevamente hacia la pasión transgresiva, al encuentro con la nada que es la muerte.

El sujeto perverso se localiza como objeto *a* respecto del goce pulsional en la escena fantasmática, en las modalidades ya descritas por Freud; el exhibicionismo, el masoquismo, el sadismo y voyerismo.

El exhibicionista, exhibe, da a ver, el objeto como parte de él mismo, a la mirada del otro.

El masoquista se ofrece, todo él como auténtico objeto.

El sádico, una parte de su cuerpo opera como instrumento de tortura, de goce. Para él es importante creer que es la causa de la división en su víctima.

El voyerista, el perverso se localiza en el lugar del objeto, se fascina con el objeto que el otro detenta y que él mira, sin embargo no llega a ser sujeto deseante por dos particularidades que han de producirse indefectiblemente en la escena voyerista: ésta tiene lugar en lo público, y siempre está presente en ella un tercero, que mira al fisgón, o que podría llegar a verlo. La posición de voyer se establece como perversa cuando deja de espiar para ver si lo miran a él espiar. Quien lo ve viendo es sujeto dividido (\$) mientras que el voyerista tiene posición de objeto (mirada) al ofertarse a la visión de un tercero.

En la pulsión perversa, el sujeto –en tanto objeto- es el soporte de la escena, vale decir, es el fantasma. De ahí que pulsión y fantasma vayan tan unidos en la perversión.”²⁸⁶

“La experiencia de la castración regula el deseo en el normal y en el anormal. La castración oscila en alternancia del sujeto dividido (\$) a el *objeto a* en la fantasía, haciendo a esta última una cadena flexible e inextensible haciendo posible la detención de la carga objetal y asegurando el goce del Otro pero poniendo la fantasía en la Ley.”²⁸⁷

Esta alternancia de sujeto a objeto *a* para asegurarle el goce al Otro la vemos muy clara en la relación entre Pierre y Hélène, ésta busca complacer al hijo compartiendo su amante Réa y “contratándole” a Hansi para que lo acompañe. La madre invita al hijo a sus parrandas nocturnas e incluso a sus encuentros orgiásticos en los que busca que el hijo goce con otras parejas. Pierre también busca complacer a la madre, se pliega a sus mandatos y finalmente se asegura del goce de su madre a través del incesto.

El saber gozar es la característica clínica dominante en la perversión. “La que campea por doquiera en su discurso, el fantasma preconscious de alcanzar el goce a través del saber y del poder sobre un objeto inanimado, reducido a la abyección o amarrado por un contrato.”²⁸⁸

El perverso, vive para el goce, clarifica Braunstein:

“(…) sabiendo cuanto es dable saber sobre el goce propio y el ajeno, predicando su evangelio, afirmando sus derechos sobre el cuerpo, ostentando su dominio. Lo que en uno es falta y deber [el neurótico] en el otro [el perverso] es haber y saber.”²⁸⁹

²⁸⁶ Alfredo Eidelsztein, *op. cit.*, p. 177.

²⁸⁷ Jacques Lacan, “La subversión del sujeto”, *Escritos*, vol. 2, México, Siglo, XXI, p. 823.

²⁸⁸ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p.178.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 177.

La figurabilidad resultante de la proscripción del inconsciente, característica también en la perversión le lleva al perverso a plantearse premeditadamente el coqueteo entre la ley y la transgresión. Es por ello que el perverso está más adaptado a la realidad, dominador de un discurso libre de actos fallidos, pues finalmente es él el que divide, el que presenta la “sorpresa” que evidencia la grieta del inconsciente por la que escapa su falta en ser en el Otro.

“(…) está perfectamente integrado en el discurso, es convincente, lógico, no sólo experto en los vericuetos de las leyes sino hasta legalista y legislador. Enseña y predica, catequiza y persuade. Su parentesco con las posiciones del juez, del maestro, del sacerdote, del político y del médico es evidente. Y, también con el psicoanalista...”²⁹⁰

El perverso busca ocultar la falta al erigir falos, al proclamar saberes, objetos fechitizados, paraísos en la tierra, ídolos e ilusiones, para hacer más tolerable la castración del Otro pues es finalmente la castración de la madre lo que lo lleva al *desmentido*.

Ese paraíso en la tierra, lo ilustra Pasolini en la *Escuela del Libertinaje* que sus personajes de Saló escenifican. Sus personajes proclaman saberes en sesudas disertaciones sobre el placer sexual. Son paradigma del “cómo hacerlo”.

Si el perverso niega su deseo como sujeto castrado al tiempo que pone el deseo y la división del lado del Otro, nunca podrá ofrecer su falta a la falta del Otro, ha cedido su deseo. Es en el reconocimiento de la recíproca castración donde habrá condición para atravesarla.

Lacan en su famosa definición para el amor dice: “El amor es dar lo que no se tiene a quien no es.”²⁹¹

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 179.

²⁹¹ Jacques Lacan, *Escritos*, vol. I, México, Siglo XXI, 1991, p. 264.

Es ofrecer la castración, el goce permutado en deseo, a un otro diferente del Otro. *Es encontrar detrás de la máscara edípica al ser humano y amarlo* dice Lacan. He ahí una complicación, una contradicción entre el perverso y el amor.

“Pues el inconsciente muestra que el deseo está aferrado al interdicto, que la crisis del Edipo es determinante para la maduración sexual misma.”²⁹²

El perverso entenderá el amor al desmentir la falta, no basándose en ella. Al afirmar la posibilidad de goce, el perverso desdeña la ternura y opta por una sensualidad donde campea el desenfreno y el desafío a la ley. El trato a su pareja, en la que busca más bien un cómplice, está caracterizado por la desconsideración y el abuso.

Es por eso que las parejas homosexuales son tan inestables. Es el caso de las parejas en las cintas aquí analizadas así se observa: Hélène es desconsiderada con Phillippe su esposo y con su hijo. Karin lo es con Petra; Christoph con Elvira; Elvira lo fue en su primer matrimonio con Irene y Anton primera pareja de Elvira fue abusivo también con ella.

En su pretensión de gozar del cuerpo del otro- añade Néstor Braunstein- del ajeno, el perverso requiere de cierta violentación presente en la violación, la paidofilia, la necrofilia, el voyeurismo, el exhibicionismo, del sadismo, del masoquismo y de las modalidades perversas en la homosexualidad que supone los contactos fugaces y anónimos.

Esa violentación la vemos en *Un año de trece lunas*, en la escena inicial, Elvira vestida de hombre, sale a buscar los servicios de prostitutas. Al percatarse el sexo servidor de su falta de pene, llama a sus compañeros para golpearla entre todos.

El perverso al poner la división del lado del Otro olvida que sólo se puede gozar del propio cuerpo. *Sade quiere que en lo sucesivo no le falte a nadie*, apunta Lacan en

²⁹² Jacques Lacan, *op.cit.*, p. 265.

Sade con Kant. La experiencia *sadiana* supone el goce del cuerpo del Otro, mientras Lacan insiste que el otro sólo induce al goce del propio cuerpo.

“La esencia de la vida amorosa del perverso radica en esta desintrincación que consiste en procurar el goce sin pasar por el deseo (del Otro) aboliendo así la corriente de ternura. El consentimiento y la convergencia con el deseo del *partenaire* elimina la satisfacción perversa.”²⁹³

El sádico niega la existencia del Otro, y no está unido dialécticamente al masoquismo dice Lacan, de ahí que desatienda el deseo de su pareja. En Sade el sujeto tachado desaparece, por eso no busca consentimiento para el acto. Es por eso que las perversiones no son complementarias. El perverso encuentra en el neurótico su mejor *partenaire*, porque le produce en él la escisión subjetiva imperativa en el acto perverso. Así lo vemos en la singular relación entre Petra von Kant, abusiva, controladora y hasta sádica y una Marlene su asistente, criada y secretaria muy adaptada a sus exigencias. Será por ello que Petra empieza a ver a Marlene como posible compañera sentimental, después de su rompimiento con Karin quien abusaba emocional y materialmente de Petra.

“El goce del cuerpo es el dominio del perverso, “las técnicas del cuerpo” su reino, es el erotismo que se confunde con el amor, o es el amor el que ha cedido su lugar al erotismo en la perversión. Erotismo hecho doctrina dice Braunstein. Saber hacer con el cuerpo, el deseo convertido en voluntad de goce.

Pero el erotismo en el perverso se convierte en trampa, la exploración, la violación, la extensión de los límites coloca al perverso en una aparente libertad para el goce del cuerpo. La pretendida libertad se torna en servidumbre porque esa voluntad, principio

²⁹³ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 182.

racional de la acción no nace de una decisión elaborada sino de una coacción resultante de escapar a las leyes de interdicción: la castración y el Edipo.

Voluntad de goce convertida en servidumbre, la observamos en todos los personajes, Renato y Zsa Zsa; Hélène y Réa; Elvira y Christoph; Pierre y Hansi; Pierre y su madre, etc.

Al desplazar el amor en erotismo el perverso “apenas acentúa la función del deseo en el hombre.”²⁹⁴

El “apenas” de Lacan que supone un fantasma autónomo en donde no está reconoce la castración (-φ), no se pasa por el deseo del Otro, se crea un rodeo, un “cortocircuito” como lo llama Braunstein, se desmiente la castración materna S (A). Sin embargo:

“Como en los demás hablantes es el deseo el que anima el fantasma y, en su caso particular, la renuncia al goce ya se produjo por eso no es psicótico. Él [el perverso] sabe bien que el goce debe ser renunciado, pero aun así se desvive por alcanzarlo”²⁹⁵

El “apenas” significa que el *objeto a* no afirma la castración sino que la desmiente, la reniega. No se ha rechazado el goce, imperativo en la definición lacaniana de castración.

“El fantasma perverso hace posible al *objeto a* como residente del goce para convertirse en fetiche”²⁹⁶

Son los sombreros, las pelucas, las prendas de vestir tan primordiales en la vida de Petra von Kant, tal residencia del goce ha sido sublimada por ella para hacer de esos fetiches su modo de vida.

En Elvira también hay la tendencia al fetiche que en ella es simbolismo de su “renuncia” de facto al pene propio cuando cambió de sexo.

²⁹⁴ Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 803.

²⁹⁵ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 184.

²⁹⁶ Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 807,

El caso de Tadzio, él elevado a la categoría de fetiche intocable e intocado para von Aschenbach. Tadzio es residente del goce que despierta con el sólo darse a la mirada.

La siguiente definición para perversión de Néstor Braunstein, reúne los postulados teóricos no sólo de Lacan sino también de Freud y redondea el concepto admirablemente.

“La perversión, es el rechazo, mediante la desmentida, a convertir los valores de goce en términos de la moneda del deseo. ‘Fijación’, decía Freud para referirse a este modo de aferrarse al goce primario, infantil, negándose a convertirlo, a traducirlo, a articular el *a* por medio de los inestables significantes de la demanda con su inexorable saldo de pérdida, de deseo. Esta conversión del goce en deseo como condición para el goce es lo inconcebible en la estructura perversa, el objeto de otra *Verleugnung*. Es lo que lleva al perverso a perder por negarse a perder pues en este juego el que pierde gana. Y es hablando, apalabrando como se pierde. Fatalmente”²⁹⁷

El deseo no está ausente en el perverso. El deseo es una defensa dice Lacan, “prohibición de rebasar un límite en el goce”.²⁹⁸

El deseo no afirma en su caso la falta, sino que la niega y la niega justo ahí donde aparece la prohibición de gozar: en el Otro. El Otro no puede y no debe estar castrado, la premisa del falo (y de su goce agreguemos) debe sostenerse como universal (y excluyente adelantemos).²⁹⁹

Asumir la castración es lo que crea la carencia con que se instituye el deseo. El deseo es deseo de deseo, deseo del Otro, o sea sometido a la Ley. (Es el hecho de que la mujer tiene que pasar por la misma dialéctica –cuando nada la obliga a ello: necesita perder lo que no tiene- lo que nos pone sobre aviso: permitiéndonos articular que es el falo por defecto el que hace el montaje de la deuda simbólica: cuenta deudora cuando

²⁹⁷ Néstor Braunstein, *op.cit.* p.184.

²⁹⁸ Jacques Lacan, *op cit.*, p 805.

²⁹⁹ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 185.

se lo tiene –cuando no se lo tiene crédito impugnado.) En entonces el deseo perverso el que posibilita hacerse instrumento del goce del Otro. Recupera el $-\phi$ para positivizarlo en su pretensión de convertirse en sujeto portador del goce. Su deseo lo convierte en objeto al servicio del Otro:

“(…) él es el ϕ , un ϕ que positiviza el falo, que niega que el falo falte, que asegura que el goce se falifica en el Otro.”³⁰⁰

4.4.4. El erotismo o del evangelio del cuerpo según Bataille, Sade y Pasolini.

La perspectiva de George Bataille en *El Erotismo* sobre la voluptuosidad *sadiana* confirma la estructura clínica del perverso que presenta la teoría psicoanalítica.

Bataille desmenuza la propuesta del marqués Sade para el protagonista literario perverso en la que más que ficción novelesca parece manifestar el discurso perverso de propio Sade. La fantasía, el fantasma perverso, pueblan sus escritos producidos durante su estadía en la cárcel por el secuestro y abuso de su cuñada. “Sade intentó utilizar los privilegios del régimen feudal en beneficio de sus pasiones.”³⁰¹ Sade evidencia que el confinamiento le impidió tener dominio sobre del Otro, dominio sobre del goce del Otro, y únicamente accedió al goce al crear un discurso en el que él dominará: *La Filosofía del tocador*.

“Tengo derecho a gozar de tu cuerpo, puede decirme quienquiera, y ese derecho lo ejerceré, sin que ningún límite me detenga en el capricho de las exacciones que me venga en gana saciar en él.”³⁰² Es el perverso que no asume que a lo que más puede aspirar es a gozar únicamente de su propio cuerpo y que no reconoce límites.

³⁰⁰ Néstor Braunstein, *op.cit.*, p. 185.

³⁰¹ George Bataille, *El erotismo*, México, Tusquets Editores, 1997, p. 230.

³⁰² Jacques Lacan, *op. cit.*, pp. 747-748.

Hay una afirmación de la soberanía reducida a la negación del prójimo, afirma Bataille y para ellos cita a su amigo y Maurice Blanchot, quien en sus años mozos fuera periodista de la extrema derecha y simpatizara con las ideas del fascismo y del antisemitismo, lo cual evidencia en Blanchot mismo una estructura perversa: “El mayor dolor de los demás cuenta siempre menos que mi placer.”³⁰³

Aunque Lacan replantea: “¿No es más bien que el sadismo rechaza hacia el Otro el dolor de existir?, pero sin ver que por ese sesgo se transmuta él mismo en un “objeto eterno”.”³⁰⁴

El deseo no es una defensa para Sade, no es reconocido como una prohibición para rebasar el límite en el goce como lo plantea Lacan.

“El derecho al goce si fuera reconocido, relegaría a una era desde ese momento caduca el principio del placer. Al enunciarlo, Sade hace deslizarse para cada uno, con una fractura imperceptible el eje antiguo de la ética: que no es otra cosa que el egoísmo de la felicidad.”³⁰⁵

El derecho al goce, sin pasar por el deseo del Otro, de la manera en que Sade y Pier Paolo Pasolini lo presentan niega el principio de realidad. No hay postergación del hedonismo con fines civilizatorios.

En *Saló ó Los 120 días de Sodoma* de Pasolini el realizador aborda paradigmáticamente el erotismo como doctrina, la *República del derecho al goce* que proclama Sade, de manera que intentaremos analizarla desde la perspectiva psicoanalítica.

Pasolini emula a Dante al darle a su Saló similar estructura de “los tres mundos ultraterrenos” que éste le diera *La Divina Comedia*. Mientras dicha obra puede ser entendida como una gran alegoría del viaje del hombre a través de los mundos

³⁰³ George Bataille, *op. cit.*, pp. 232-233.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 757.

³⁰⁵ Jacques Lacan, *op.cit.*, p. 765.

interiores de su propia alma. El erotismo o la realización de la carne, dijera la escritora feminista francesa, autora del *Segundo sexo*, Simone de Beauvoir, es Saló del cineasta italiano y de Sade, pues se refieren al mundo de la conciencia, del yo y de la voluntad del hombre.

SALÓ
De Pier Paolo Pasolini (1975)
Italia
Drama

Sinopsis

La historia se sitúa en una villa en la Italia septentrional de los años 1944-1945 durante la intervención nazi.

Cuatro personajes, el duque, el obispo, el magistrado y Ducet, hacen secuestrar a varios jóvenes de ambos sexos, de las villas aledañas y, en complicidad con cuatro madrotas y una guardia paramiliar que facilita la transgresión, se aíslan en una suerte de clínica del erotismo o *spa* del *acting* del catálogo perverso. El acto perverso es llevado hasta el límite máximo que es la muerte.

Ya en la segunda escena de *La antesala del infierno*, Pasolini pone en evidencia la premisa del mundo del erotismo *sadiano*: el privilegio exorbitante de las oligarquías dominantes, “especie de humanidad soberana, cuyos privilegios dejarían de proponerse al acuerdo de las masas”³⁰⁶ según subraya Bataille. El carácter absolutista de la ocupación nazi y el fascismo italiano le dan al cineasta la ubicación idónea para el desarrollo del *sistema del marqués de Sade*. Pasolini lo incluye en boca del duque: “No hay voluptuosidades que adulen más a los sentidos que el privilegio social.”

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 231.

En su adaptación de los personajes de Sade presenta a el Duque, el Obispo, el Magistrado y a Ducet, como auténticos prototipos del “físico nuclear de las ciencias de la libido”, dijera Braunstein. Conocedores, practicantes y predicadores de las artes de la gimnasia sexual, del placer meramente carnal.

“Todo exceso es mejor” se torna declaración de principios en aquella reunión inicial confabulatoria en la que los cuatro protagonistas privilegiados iniciarán una especie de “retiro”, de “encuentro” en aquella *Escuela del Libertinaje*, como el mismo Sade la llamó, en que Pasolini convierte esa villa del norte de Italia en los años cuarentas.

“Por definición el exceso está fuera de la razón. La razón se vincula al trabajo, se vincula a la actividad laboriosa, que es la expresión de sus leyes. Pero la voluptuosidad se burla del trabajo...”³⁰⁷

Esa declaración inicial presupone ya desafío al límite y entrega del sujeto al goce, entrega de su carne pero no de su cuerpo. Esa verdad del acto perverso que está en el encuentro con el límite, siguiendo a Lacan y, el deseo de una existencia libre de límites que le otorgue impunidad y omnipotencia, siguiendo a Sade en la lectura que de él hace Bataille.

El equilibrio homeostático entre principio de placer y principio de realidad simplemente no existe para *los cuatro fantásticos* apologéticos del goce.

La abducción de los jóvenes del pueblo y el abuso sexual del que son objeto, evidencian que el perverso pone la división, la escisión del lado del sujeto. La barra del inconsciente está del lado de ese Otro, son los púberes los que tiene el deseo incestuoso inconsciente, no ellos, los adultos perversos. No hay ninguna consideración, sólo hay pretensión de gozar del cuerpo del otro, en este caso a través de la paidofilia, del sadismo, el exhibicionismo y la homosexualidad. La violentación

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 233.

de los adolescentes hace de ellos esa pareja ideal que tanto valora el perverso: una víctima. Así se observa en la escena en la que es presentada la jovencita llorosa suplicante. “Llora porque su madre, al tratar de defenderla, saltó al río y se ahogó” al tiempo de su rapto, cuenta una de las “cuatro busconas” al presentarla desnuda, vulnerada, vulnerable. Pasolini simboliza lo atractivo, lo irresistible de la indefensión de la joven cuando ella cae arrodillada, al tiempo que los cuatro se ponen de pie, extasiados, sonrientes, (en la sonrisa se escapa el deseo), atraídos. Es la histérica sufriente, humillada, suplicante, pareja ideal del perverso. Reconocen una *partenaire* con grandes potenciales, será la víctima perfecta que sostendrá la estratagema del duque en la escena en que la fuerza, hasta la abyección, a comer sus heces fecales. “Estos lloriqueos son lo más excitante que he escuchado... no pienses que mi deseo será restado con tu desesperación, al contrario” le dice el duque, cuando ella suplica porque respete el dolor del recuerdo de la madre muerta.

No hay consentimiento, ni reciprocidad no hay convergencia con el deseo de jóvenes, éstos son forzados, desflorados de forma violenta lo cual hace más excitante y posibilita la satisfacción de cuatro personajes. Si hay acuerdo, el erotismo desmiente, según Bataille, la violencia y la muerte que les son inherentes.

“La satisfacción sexual según el deseo de todos, no es lo que Sade puede querer para sus personajes de ensueño. La sexualidad con la que sueña, contraría incluso los deseos de los demás (o de casi todos los demás), que no pueden ser sus compañeros sino sus víctimas (...) la negación de sus compañeros es, en su opinión, pieza fundamental del sistema.”³⁰⁸

Los cuatro personajes desmienten la castración y desafían la ley, su fantasma los lleva a no tratar con el deseo, pura voluntad de goce, no hay límite en el incesto, así se

³⁰⁸ George Bataille, *op.cit.*, p. 231.

manifiesta en su frío acuerdo de que cada uno se casará con alguna de las hijas de los otros tres.

En la misma escena, esa suerte de “madrotas”, *madames*, presentan otra candidata ante los privilegiados. El duque percibe que le falta un diente y la rechaza. Es un atentado al narcisismo, le recuerda, con Freud, que hubo que renunciar al objeto amado con miras a conservar la integridad narcisista. Ella es el pene que tanto aprecia el perverso es el objeto con el que gustoso se identifica, por tanto, tiene que ser perfecto. Es el repudio a la castración materna, la falta en el Otro.

La perfección y belleza buscada también en los efebos secuestrados a los que se juzga, aprueba y valora, incluso por la dificultad que supuso su captura, remite a la búsqueda de la belleza que Lacan explica como la barrera extrema para prohibir el acceso al horror fundamental (falta de pene en la madre).

Después viene la escena en la que los cuatro personajes reúnen a los jóvenes raptados de las villas aledañas, para darles a conocer la dinámica cotidiana en ese centro de adoctrinamiento y práctica de las técnicas corpóreas.

Sesiones en donde las matronas cuentan historias con temas perversos específicos, cópula, incesto, adulterio, sodomía prohibición de actos religiosos son parte del programa de esa clínica del erotismo, donde las asignaturas ausentes son el amor y la ternura.

-“Nuestros amigos pueden interrumpir, en cualquier momento y tan seguido como quieran,” puntualiza el obispo, subraya las reglas del juego para las historias que serán contadas por las mujeres. Es el discurso del amo, donde se coloca la división del lado del Otro para hacerle sentir la falta en ser, es a través de la división, de la “sorpresa”, de la interrupción intempestiva de la que habla Lacan, por la que el significante expresará el deseo del Otro en boca de las narradoras divididas.

Pero también muestran estos personajes el fantasma de saber gozar. No hay lugar para el azar, todo debe funcionar con precisión, horarios marcados, lugares y actividades perfectamente delineadas. Todo dispuesto para escenificar el fantasma y alcanzar el goce.

-“Débiles criaturas encadenadas, destinadas a nuestro placer, no esperen encontrar aquí ridícula libertad concedida por el mundo exterior. No esperen encontrar ninguna legalidad...ustedes ya están muertos.” Expresa el magistrado, como último reducto del saber hacer con el Otro. Es el *know how*, el hacer operativo el fantasma perverso a través del saber y del poder sobre jovencitos tomados como objeto inanimado, amarrados por un contrato al cual ellos no accedieron.

En *El círculo de las manías*, la historia personal contada por la señora Vaccari muestra el trauma temprano que es imprescindible en la génesis de la perversión, dice Freud. La señora Vaccari fue abusada por un profesor antes de los siete años, quien la obligaba a masturbarlo. En abuso posterior, la narradora describe a otro hombre que bebía sus orines para procurarse la satisfacción sexual. Vaccari relata también que ha sido prostituta desde los nueve años de edad, de manera que hay regresión a la etapa sádico-anal, erotismo uretral. También se observa masoquismo pasivo debido al sentimiento de culpabilidad causado por el ligamen incestuoso al padre. El magistrado divide a Vaccari, la interrumpe, corrige, cuestiona y ella se muestra complaciente, obsequiosa, se disculpa, Pasolini lo ilustra en actitudes teatralizadas de la protagonista. Este personaje relata, en uno de sus clientes, el horror a la vagina característico de la homosexualidad. Según Melanie Klein, su antecedente está en las fantasías canibalísticas hacia el pecho materno. La vagina es sentida por el homosexual masculino como la boca, castrante, devoradora.

La siguiente escena se realiza en el comedor. Pasolini presenta a Durcet que al mostrar su trasero denota desafío y desprecio, expresión de la voluntad de control y pretensión de dominio del esfínter típicas de la sexualidad pregenital anal, pero también exhibicionismo-voyerismo, así lo evidencia también en la petición de que la señora Maggi le muestre el trasero. El erotismo anal le caracteriza a Durcet. Pide ser penetrado por Efizio, quien ya sodomiza a una de las mujeres que les atienden. La homosexualidad de este personaje se hace evidente a lo largo de la cinta.

El fantasma perverso se muestra otra vez en esta escena, cuando el duque inicia la entonación de un himno fascistoide y todos los comensales le siguen. Es parte de ese montaje que el modo perverso ayuda a presentar una realidad para enmascarar lo real. Aquí se ilustra “la conversión imaginaria (...) de *un ideal* en el representante del goce que en lo real falta al Otro o del falo que en lo simbólico y como significante representa el goce perdido.”³⁰⁹

Los personajes argumentan, disertan, moralizan sobre “cómo determinar el sexo verdadero”, por ejemplo, discursos sin fallas, sin *lapsus*, sabedores siempre, tratando de desmentir el inconsciente que resulta ambiguo y equívoco.

Casan a dos de sus víctimas, para violarlos inmediatamente después, en una escenificación, una reencarnación, del fantasma que desmiente la prohibición, la castración que es intolerable para ellos.

El Magistrado es el personaje sádico por excelencia. La escena donde golpea con el látigo a un joven pone en evidencia, por un lado que, el límite está en el desvanecimiento, en la pérdida de sentido del muchacho y, por el otro que, el sadismo no está unido dialécticamente al masoquismo, porque el inmolado no encuentra placer en el dolor, ya que trata de huir de los azotes. El brazo del magistrado, en

³⁰⁹ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 180.

continuación del látigo que funciona como objeto (*a*) instrumento de goce, y el desmayo de la víctima, es una forma de escenificar imaginariamente la división subjetiva (*\$*). El magistrado niega la existencia del Otro, rechaza hacia el Otro su dolor de existir, al hacer comer clavos a una de las jóvenes que, como todos, son obligados a caminar en cuatro patas con correa para perro al cuello. El magistrado llevará la tortura al paroxismo en esas últimas escenas punitivas. El perverso, se localiza como objeto, enfrenta una forma de imaginar la división como contingente: en el desmayo y hasta en la muerte.

En *El círculo de la mierda*, Pasolini aborda el erotismo anal, ese interés primitivamente erótico dedicado a la defecación. La regresión hasta la etapa sádico-anal se muestra aquí con mayor énfasis. La repugnancia como dique contra la excitación sexual proveniente del ano, no se formó durante la etapa de latencia. El placer y la excitación sexual al ver defecar e ingerir heces fecales muestran que el obispo, Ducet, el magistrado y el duque -en esos banquetes fecales y en el placer que le causa al duque defecar y obligar a su víctima a ingerir su mierda- no sólo no sublimaron la pulsión sexual ante las imposiciones culturales a través del *orden, la economía y la tenacidad*, sino que desdeñan que el erotismo anal sea inutilizable para fines sexuales. Aquí se muestra exacerbado el interés por lo sucio, lo perturbador y lo no perteneciente a nuestro cuerpo, pero también la negación de la castración simbólica, no hay ecuación heces=regalos=nino=pene como productos intercambiables en el inconsciente porque, además su estructura perversa evidencia ahí otra vez su negación del inconsciente.

“En la defecación se plantea al niño una primera decisión entre la disposición narcisista y el amor a un objeto. Expulsará dócilmente los excrementos como ‘sacrificio’ al amor o los retendrá para la satisfacción autoerótica y más tarde para afirmación de su

voluntad personal”³¹⁰ Es evidente que en el perverso hubo retención del bolo fecal que constituye el desafío en el carácter y que tiene su origen en la persistencia narcisista.

La señora Maggi es la encargada de contar las historias de erotismo anal por excelencia.

Apología de la sodomía en este segmento de la cinta, Pasolini pone en boca del Duque: “El acto de la sodomía es el más, absolutamente implicado en la muerte de la especie humana. El más ambiguo porque acepta las normas sociales para transgredirlas.”

Saber, conocimiento, “sesudas disertaciones”, palabras fechitizadas para encubrir la falta, para hacerla más soportable.

Y luego viene el “concurso de culos”, el premio al más bello sería la muerte. Ducet evidencia su homosexualidad al mostrar su atracción y sobrevaloración por las nalgas masculinas. “Uno no puede ir buscando lo que es obviamente inferior”, dice al referirse al trasero (¿sólo al trasero?) femenino. Las condiciones en que se realiza el concurso, en la obscuridad, mientras los cuatro “jurados” evalúan traseros desnudos de jóvenes en posición de ovillo con sólo la ayuda de una linterna, evocan la mirada voyerista, la fantasía de la escena primaria.

El discurso de Sade es el de una víctima, dice Bataille, su lenguaje lo inventó al escribir *Los ciento veinte días*. Su estadía en la Bastilla le pareció castigo injusto y arremetió con todo.

“Sade fue directo al fondo del debate: arrastró con él, a consecuencia de su proceso, a los hombres que le habían condenado, a Dios y, generalmente, a los límites opuestos

³¹⁰ Sigmund Freud, “Sobre las transmutaciones de los instintos y especialmente del erotismo anal”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.

al furor voluptuoso. Debía por ese camino, tomarla con el Universo, la naturaleza, con todo lo que se oponía a la soberanía de las pasiones.”³¹¹

Sade niega a Dios y las religiones. En la cinta, la pena a la trasgresión es la muerte. Así lo ilustra Pasolini en la escena en que es mostrado el cadáver de una joven brutalmente asesinada en un altar religioso a guisa de escarmiento para los demás. Sin embargo, los personajes de Pasolini imponen su propia religión al oficiar ceremoniales propios.

En *El círculo de la sangre* la temática es predominantemente la violencia, nuestros cuatro personajes juegan con el límite último, es decir, con la muerte.

Sade es aburrido, porque el catálogo perverso no es otra cosa que el pretender saber hacer con a falta del Otro. Todo radica en saber hacer con el goce y por eso es rutinario. Es el caso de las películas pornográficas. Lacan imputa al fantasma perverso, el calificativo de aburrida a la obra de Sade, sin embargo, en su defensa dice que Sade es un filósofo y un pedagogo.

“Es que un fantasma es efectivamente bien molesto porque no se sabe dónde ponerlo, por el hecho de que está allí, entero en su naturaleza de fantasma que no tiene otra realidad que de discurso y no espera nada de los poderes de uno, pero que le pide a uno, él, que se ponga en regla con los propios deseos.”³¹²

Es ahí dónde el Pasolini cineasta aparece, corta el tedio del acto perverso al incluir en este momento de la historia, un punto argumental, como es llamado en términos cinematográficos, entendido como un suceso inesperado en la narración que hace cambiar el curso de la misma y por ello la hace más interesante.

El punto argumental se da con la denuncia en cascada de presuntos infractores a la ley de los privilegiados para el goce, con el fin de escapar al castigo. Unos a otros se

³¹¹ George Bataille, *op.cit.*, p. 264.

³¹² Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 759.

denuncian y Pasolini ilustra muy bien la pretensión del perverso de controlar el goce en el Otro.

El círculo de sangre es el paraíso para el sádico, ahí campean la humillación, la tortura la flagelación, es decir, el reino de la pulsión de muerte. La satisfacción sexual encontrada no sólo con el dolor causado en el Otro, sino también a través de la mirada el duque y Durcet los grandes voyeristas, mientras el obispo y el magistrado son los verdugos sádicos, convertidos en instrumentos de placer.

Pasolini captó muy bien la premisa que establece como perversa la posición del voyerista: la inclusión de un tercero que los vea fisgar, tornado éste en sujeto dividido. Durcet y el Duque se hacen acompañar por un joven mientras ellos espían. Ambos mirando se hacen objeto (mirada). Paolini hace patente la importancia del tercero para la obtención del placer voyerista (la presencia del Otro del espejo), al presentar a éstos tocando los genitales del tercero mientras espían a través de los bionoculares. Al circunscribir la lente de la cámara a la forma de los binoculares con los que se espía, Pasolini lee simbólicamente la fórmula del fantasma. La forma de los binoculares son el rombo por donde el ojo del sujeto barrado (en este caso el espectador) mira el objeto que detenta el otro.

Bataille subraya la importancia de la obra de Sade:

“Pero nadie antes que él captó el mecanismo general que asocia los reflejos que son la erección y la eyaculación a la *transgresión de la ley*. Sade ignoró la relación primera del interdicto y de la transgresión que se oponen y se completan. Pero dio el primer paso. Ese mecanismo general no podía hacerse enteramente consciente antes de que la conciencia –muy tardía- de la transgresión complementaria del interdicto no nos impusiese su paradójica enseñanza.”³¹³

³¹³ George Bataille, *op.cit.*, p.271.

En su interpretación a Sade, el cineasta italiano se permite la licencia de incluir cierto consentimiento entre los personajes. Hay consentimiento y acuerdo en la escena de sexo anal entre el Obispo y uno de los guardias, quien ya lo ha manoseado durante la ceremonia de matrimonio entre los guardias y los otros tres personajes. Seducción y consentimiento que no hay en el Sade escritor y del que Lacan expresa:

“La obra no nos presenta nunca el éxito de la seducción en la que sin embargo se coronaría el fantasma: aquella con la cual, la víctima, aunque fuese en su último espasmo, llegase a consentir en la intención de su atormentador, o aun en enrolarse por su lado gracias al impulso de ese consentimiento.”³¹⁴

4.5. Freud y otros psicoanalistas en torno a la homosexualidad.

4.5.1. Horror a Medusa. Freud y la homosexualidad

El homosexual “no sorteó” completamente la confrontación entre la premisa universal de pene y la diferencia sexual en aquel ojo del huracán de su complejo de Edipo. Freud ubicó al Edipo como el momento definitorio de la estructura de la personalidad, el que orientará en el futuro el deseo humano y la dinámica particular del triángulo entre las figuras parentales y el niño. En el homosexual -afirma Freud- se dio el esquema negativo de este complejo.

Fijación, regresión, desmentida y rechazo, son las herramientas defensivas con las que el niño/a lidia ante esa aterradora verdad: la de la falta de falo en la madre.

Freud en *Tres ensayos sobre la teoría sexual* subdivide la conducta del homosexual en:

Abosolutos: son los que nunca muestran deseos hacia personas del sexo opuesto.

Amfigénicos: no hay exclusividad homosexual en la búsqueda de objeto.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 767.

Contingentes: la homosexualidad es temporal debido a la falta de acceso de objetos heterosexual (es la homosexualidad ocasional presente en las cárceles, el ejército y confinamientos religiosos).

“El terror que despierta el genital femenino no es porque el hombre nazca misógino sino porque lo que está en juego es la castración de la madre y es eso lo que no puede soportar.”³¹⁵

Ahí donde hubo una relación libidinal de objeto -dice Freud- hay ahora una identificación. El abandono de los objetos es reemplazada por una identificación. Esa identificación se internaliza, en forma de *superyó*, escindiendo al yo. Entonces se tiene un yo deseante y un *superyó* que prohíbe.

Freud subraya en *La disolución del complejo de Edipo* que en la elección homosexual, la castración se presenta también como en la heterosexual, porque el sujeto, quien espera que su deseo sea satisfecho por el padre, ha de identificarse con la madre abandonado entonces sus deseos incestuosos hacia ella para ubicarse en su posición. De tal manera que, si, ésta por definición está castrada, entonces tiene necesidad de ir a buscar el falo en su pareja.

El rechazo del homosexual a la vagina femenina lo encuentra Freud en la simbolización de la cabeza de Medusa.

El personaje de la mitología griega simboliza la creencia de que si un hombre era seducido y poseído por una mujer, el resultado podría ser su muerte espiritual o física. Esta temática es recurrente en la obra artística de la corriente decadentista³¹⁶ en boga en las postrimerías del siglo XIX.

Es interesante traer a colación la tesis de Erika Bornay en su libro *Las hijas de Lilith*, en donde analiza el tratamiento iconográfico de la mujer en la obra artística de

³¹⁵ Oscar Masotta, *op.cit.*, p. 76.

³¹⁶ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001, p. 170.

diferentes periodos y escuelas. Bornay encontró que la mujer no sólo es temida sino vinculada a la trilogía: (maldad) – sexo (pecado) – muerte (castigo). El Eterno Femenino como causa de ruina de los hombres. El gran ascendiente del mito de la *femme fatale*, tiene sus orígenes en el horror o el desprecio a la mujer, o ambos, por su falta de pene, de los que habla Freud.

Bornay concluye que una gran parte de la obra plástica y literaria en donde la imagen de la mujer es representada como maligna, peligrosa y merecedora de castigo, proviene de artistas homosexuales.

La autora también analizó la reiterada elección de los pintores *fin-de-siècle* del personaje bíblico Salomé, quien pidiera a Herodes la cabeza de San Juan Bautista y cuya evocación simbólica de la pérdida fálica, remite al “miedo a la castración”. Salomé es pues paradigma de la figura femenina seductora, maligna y amenaza para los hombres.

“A pesar de que en la historia de la pintura el sugestivo personaje de Salomé captó a través de los siglos el interés de numerosos pintores (Giotto, Botticelli, Lippi, Van der Weyden, Cranach, Alonso Berruguete, Caravaggio, Reni y Rubens, entre los más famosos), ninguno de ellos se aproximó a su figura con la lúbrica mirada de los artistas *fin-de- siècle*, quienes, proyectando en la joven hija de Herodías su especial sensibilidad, iban a recrearla, haciendo de ella el *summun* de las perversidades, seducciones y poder letal.”³¹⁷

Freud en *Introducción al narcisismo*, dice que los sujetos que presentan desviaciones sexuales no han tomado como objeto de amor a su madre o a su padre (elección anaclítica), sino a sí mismos (elección narcisista). Enrique Guarner³¹⁸ en este cuadro sinóptico sintetiza las formas en que una persona puede amar:

³¹⁷ *Ibid.*, p. 189.

³¹⁸ Enrique Guarner, *Psicopatología clínica. Tratamiento psicoanalítico*, México, Porrúa, 1984, p. 231.

De acuerdo con el tipo *narcisista*:

- lo que él mismo es,
- lo que fue
- lo que le gustaría ser
- alguien que fue parte de uno mismo.

En este tipo de elección de objeto se observa que se toman como modelo las instancias de aparato psíquico del propio sujeto: *yo, yo ideal e ideal del yo*. Con excepción del primer inciso en donde se atiende a la percepción de *uno*.

De acuerdo con la liga *anaclítica*:

- la mujer que le da a uno de comer
- el hombre que nos protege.

El tipo de elección anaclítica es característica de una resolución de complejo de Edipo de tipo positivo y/o completo. Es decir, hay deseo del Otro, la madre y, a la vez, se reconoce autoridad paterna.

Recordemos que el hijo para la madre fálica, es el objeto absoluto de su deseo de colmar la falta original de falo. Ese deseo ilusorio de compensar su falta de pene con el hijo y la renuncia a la figura edípica parental, provoca un impacto de tal resonancia en el niño que definirá la función de sujeto y su narcisismo. Su importancia definitiva radica en que esa madre fálica de la primera relación, impide que el padre entre en la estructura como objeto de su deseo, produciendo efectos patógenos en el hijo. En el homosexual, esta relación originaria con la madre se perpetuó y el padre no entró o acaso muy tibiamente en la estructura triangular.

La diferencia de los sexos desapareció, porque la madre excluyó el objeto parcial, el pene del padre, en su deseo. No hay deseo de otra cosa en la madre más que ese deseo de hijo.

Freud describe así la génesis de la elección de objeto homosexual:

“(…) consiste en que algunos años después de la pubertad, el adolescente, fijado hasta entonces intensamente a su madre, se identifica con ella y busca objetos eróticos en los que le sea posible volver a encontrarse a sí mismo y a los cuales querrá entonces amar como la madre le ha amado a él. Como signo característico de este proceso se establece generalmente, y para muchos años, la condición erótica de que los objetos masculinos tengan aquella edad en la que se desarrolló en el sujeto la transformación antes descrita... Luego, la inclinación a la elección narcisista de objeto, más próxima o más difícil que la orientación hacia el otro sexo. Detrás de este factor se oculta otro...la alta valoración concedida al órgano viril y la incapacidad de renunciar a su existencia en el objeto erótico. El desprecio a la mujer, su repulsa y hasta el horror a ella se derivan del descubrimiento, hecho a temprana edad, de que la mujer carece de pene.”³¹⁹

Posteriormente, Freud anotaría un nuevo mecanismo de elección de objeto homosexual, en la rivalidad no dominada, generalmente, contra un hermano mayor del individuo hacia el que presentaría celos y agresividad extrema. “Bajo el influjo de la educación, y seguramente también a causa de la impotencia permanente de tales impulsos, quedaron estos reprimidos y transformados en tal forma, que las personas antes consideradas como rivales se convirtieron en los primeros objetos eróticos homosexuales.”³²⁰

En el caso de la niña, es condición que en la estructura normal el padre en el que la mujer proyecta su deseo de hijo aparezca en el triángulo. Sin embargo, si al llegar al complejo de Edipo -cuando la niña abandona a la madre y dirige sus intereses eróticos hacia el padre, en su búsqueda ella misma del falo que no encontró en la madre- si el

³¹⁹ Sigmund Freud, *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*, México, Ediciones Nueva Hélide, 1995, s/p.

³²⁰ *Idem.*

padre no está en la estructura, la niña tenderá a volver a la madre como objeto de amor, constituyéndose así la posición homosexual.

La mujer en su desarrollo heterosexual tiene que hacer dos cambios. Primero de objeto, de la madre al padre y cambio genital, del clítoris a la vagina, mientras que en el hombre la referencia genital siempre es el pene. “Es como si la mujer naciera homosexual y el hombre heterosexual, en ella la homosexualidad es regresiva y en él es progresiva.”³²¹

4.5.2. Otras aportaciones psicoanalíticas

Enrique Guarnier, identifica contribuciones importantes de otros psicoanalistas para conformar la caracteriología de la homosexualidad.

Abraham en 1908 consideró a la homosexualidad como “un intento de compensar la etapa edípica” en la que el varón tomo como objeto de amor al padre en lugar de la madre.

Sandor Ferenczi en *La nosología de la sexualidad masculina* (1909), clasifica a los homosexuales como *sujetos* y *objetos*. Los sujetos, se identifican con la mujer, expresa sentimientos de ternura, busca la belleza y se viste como tales. Mientras los invertidos *objetos*, desempeñan roles masculinos, fueron los favoritos del padre y desarrollan una sexualidad precoz. Sus necesidades heterosexuales fueron frustradas por la madre en la pubertad. Ferenczi destacó también que el homosexual iguala inconscientemente las nalgas a los senos. También hizo notar que los sujetos rara vez buscan tratamiento, mientras los objetos son susceptibles de tratamiento psicoanalítico. La razón se ubica en la presencia del padre, la presencia de la Ley, de la metáfora de *En el Nombre del Padre*.

³²¹ Oscar Masotta, *op cit.*, p. 98.

Por su parte, el inglés Ernest Jones en 1927 contribuyó a destacar las conductas de tipo oral entre las mujeres lesbianas. También hizo notar el alto grado de sadismo presente en las homosexuales. Encontró tres tipos de homosexuales femeninas: 1. Las que retienen el interés por los hombres y desean ser aceptada como uno entre ellos. 2. Las que buscan feminidad en las amantes. 3. Las que en la relación prefieren que el pene sea sustituido por la lengua y los dedos.

Para Melanie Klein las fijaciones orales determinan la naturaleza de la organización genital. Para esta psicoanalista las fantasías canibalísticas hacia el seno materno son proyectadas al mundo externo y esto condiciona el temor a ser devorado por el objeto amado. “La vagina es sentida por el homosexual masculino como la boca y viene a representar un órgano castrante y devorador. De esta situación resulta la búsqueda exclusiva de relaciones con el hombre en el cual los genitales simbolizan al pecho.”³²²

Sandor Rado ubica la causa de la homosexualidad en los temores al sexo opuesto. Para este autor, a través de procesos simbólicos el arón con el que se tienen relaciones sexuales es en la fantasía un objeto heterosexual. Debido a la rivalidad que sostuvo con el padre, el acto sexual con una mujer sería evitado.

Bichowsky en 1961, subrayó el aspecto estructural en la conformación de la homosexualidad. “Los actos de los individuos invertidos pueden ser vistos como una descarga instintiva ligada con introyectos ambivalentes tempranos. En cierta forma el yo del homosexual ha negado la visibilidad y elimina el falo de su propia imagen buscando los genitales en otros hombres a los que admira hasta la adoración.”³²³

³²² Enrique Guarnier, *op.cit.*, p. 233.

³²³ *Ibid.*, pp. 233,234.

4.6. Otras teorías sobre homosexualidad.

La teoría de los orígenes biológicos de la homosexualidad tiene amplia difusión en los Estados Unidos, en ella se asienta que la preferencia sexual no es un comportamiento adquirido sino de origen biológico. Esta teoría fue sustentada recientemente por un estudio realizado en Suecia y difundido por la Academia de Ciencias de los Estados Unidos en mayo de 2006,

El estudio sostiene que los cerebros de los homosexuales y los heterosexuales no reaccionan igual a las hormonas sexuales masculinas y femeninas [feromonas]. En él se afirma que: “La reacción cerebral de las lesbianas a una hormona femenina se asemeja más a la de hombres heterosexuales que a la de mujeres heterosexuales... Ese mismo grupo de investigadores había descubierto –en trabajos realizados hace un año que el cerebro de los hombres homosexuales tenía una respuesta similar a de las mujeres heterosexuales a una hormona sexual masculina.”³²⁴

Este artículo puntualiza que el descubrimiento de un gen, en el año 2000, que parece estar vinculado a un receptor de feromonas en la nariz humana ha reforzado esta posibilidad.

Otras teorías apuntan a que la homosexualidad es innata, Simon le Vay, neurobiólogo, ex profesor de la Universidad de Harvard en los Estados Unidos, ha investigado al respecto pero aún no se ha podido establecer con exactitud el papel que juega la herencia genética.

La llamada Teoría Queer, producto de las ideas del filósofo Michael Foucault, atacan la idea de las identidades sexuales como la homosexualidad, bisexualidad o heterosexualidad. Dicha teoría sostiene que éstas son **construcciones sociales**. En el

³²⁴ s/a, “Confirman reacción semejante de mujeres y homosexuales a estímulo de hormonas”, [en línea], México, *jornada.unam.mx*, 9 de mayo de 2006, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2006/05/09/a03n1cie.php>, [consulta: 9 de mayo de 2006].

caso particular de la homosexualidad se impugna que ésta sea en la actualidad estructurada con base a la edad, el sexo, o la clase social, lo cual supone desigualdad y marginación.

Una de las teorías más recientes sobre homosexualidad es la llamada de *selección social*. Ha sido propuesta por la bióloga Joan Roughgarden de la Universidad de Stanford, en los Estados Unidos. La selección social, se contrapone a la selección sexual de Darwin y niega la existencia de únicamente dos sexos, uno masculino y otro femenino.

La selección sexual es la expansión de la habilidad de los organismos de diferenciarse de otras especies para relacionarse sexualmente. Esta teoría sostiene que la frecuencia de características biológicas afines pueden aumentar o disminuir, dependiendo de la atracción y el grado de fertilidad del portador.

Roughgarden, quien es transexual desde los 52 años de edad, afirma que la existencia de homosexuales, transexuales y hermafroditas no es más que una variación natural que se integra perfectamente en la diversidad mostrada en otras especies animales. La investigadora apoya su teoría en ejemplos del reino animal y de culturas distintas a la occidental para mostrar que la naturaleza y las sociedades ofrecen soluciones sorprendentes a la sexualidad, como peces con varios tipos de machos, los cuales son susceptibles de cambiar de sexo en caso de necesidad. La expresión social en el hombre se encontraría, en sociedades como la de los indios norteamericanos con sus dos espíritus, los mahú de la Polinesia, los hirja indios o los eunucos.³²⁵

Se estima que las teorías biologicistas está diseñadas para sustentar las posturas religiosas, que sostienen que la homosexualidad es una enfermedad curable y susceptible de tratamiento.

³²⁵ s/a, “Homosexualidad”, [en línea], EUA, *Wikipedia, the free encyclopedia*, 2002, Dirección URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Homosexualidad>. , [consulta: 11 de mayo de 2006].

5. LONG SHOT EL GÉNERO CINEMATOGRAFICO Y LA HOMOSEXUALIDAD

5.1 De la homofobia a los matices de la tolerancia.

ESCENAS DE CAZA EN LA BAJA BAVIERA
de Peter Fleischman
RFA (1968-1969) Drama

Sinopsis

Un joven homosexual regresa a su pueblo tras años de ausencia. Abram es víctima de acoso y persecución por los habitantes de la villa como si se tratara de la caza de un animal. Aunque sus habilidades técnicas son requeridas en el pueblo, la gente le hace la vida imposible. Fleischman retrata la crueldad y el prejuicio de la homofobia.

Peter Fleischman es otro representante del cine de autor, lo mismo dirige, produce escribe el guión edita, actúa o realiza cualquier actividad de la cuadrilla técnica para sus producciones. En este caso, Fleischman adaptó el guión de la obra teatral homónima escrita por el protagonista de la cinta Martín Speer.

Joven director, Fleischmann a los 36 años de edad, es considerado el primer realizador que abordara la discriminación hacia los homosexuales.

Nacido en 1937, Fleischmann tiene una basta filmografía que comenzó a rodar en 1957. Aun sigue filmando, recientemente dirigió el documental *Mein Freund der mürder*. En 1968, año que produjo *Escenas de caza en la baja Baviera*, fundó su primera compañía productora con Volker Schlöndorff. Desde 1992 es co-director de los estudios Babelsberg en Potsdam.

Pocas posibilidades para Abram de convivir normalmente en su pueblo natal a su regreso como adulto. En una comunidad rural extremadamente religiosa en donde el trabajo agrícola y de granja se realiza de manera colectiva, se observan rasgos típicamente de identificación narcisística entre los habitantes del pueblo cuya atomización es proyectada en forma de agresión a aquel con el que se están identificando inconscientemente, según vimos con Lacan.

Fleischman plantea el narcisismo en la comunidad, no sólo con la escena del regreso de Abram, en la que, además de que su madre le da un frío recibimiento, los habitantes del pueblo hacen patente su crítica y rechazo; también lo vemos en la burla y descalificación hacia “el turco”, quien representa otro subgrupo marginal.

Hay sobrevaloración narcisística y también hay un vínculo libidinal de retornos edípicos entre todos los habitantes. El Otro, en este caso las figuras de autoridad, el sacerdote, el viejo, las matronas tienen gran influencia entre los demás.

Esto está ilustrado en la escena en la que el viejo le dice a Hannelore que Abram sería un padre “ideal” para el hijo que espera. A partir de entonces ella se dedica a perseguirlo, al grado de acoso.

El sexo usado como poder. Cadena perversa de abuso físico y sexual. Víctimas y victimarios. Cazadores cazados entre los mismos habitantes del pueblo. Ernestino, el adolescente con retardo mental, golpea a niños más pequeños, su madre abusa de él y lo rechaza afectivamente; Abram sufre el desconocimiento de su madre por su condición homosexual pero éste, a su vez, se rehúsa a reconocer el hijo que espera Hannelore. Y por otro lado, Abram intenta seducir a Ernestino. La mujer comparada con el homosexual en términos marginales, ultimadamente Hannelore será la mayor víctima de abuso no sólo del viejo, pareja de la madre del adolescente, que la seduce

para luego rehusar pagarle como prostituta; el propio Georg la manosea, y la humilla constantemente. Incluso Ernestino, tampoco pierde oportunidad para agredirla físicamente.

Abram tiene una caracteriología de la etapa anal, es desaliñado y como mecánico, es muy habilidoso en el trabajo manual en donde la suciedad está implícita, la cual es simbolismo de las heces fecales primordiales en la etapa anal. Hay vestigios de la adhesión afectiva a su madre en la manera en que le habla, se observa el respeto y la sumisión de alguien que al que ha estado muy cerca afectivamente, que se mantiene fiel a es primer objeto. Barbara, su madre, vive sola, de modo que, la figura paterna ha sido débil para Abram.

Abram escogió como objeto erótico a Ernestino, un adolescente que presenta personalidad psicótica. Es el objeto que está dispuesto a cuidar y proteger como su madre lo cuidara a él mismo. El falo al que le concede alta valoración. Los problemas comienzan cuando Abram es visto a solas, por una de las matronas del pueblo, en compañía del jovencito, en un lugar más o menos apartado de la aldea, cuando aquel le intentaba enseñar a conducir una motoneta. La misma madre de Ernestino abofetea a Abram y comienza el hostigamiento del pueblo a éste, quien es considerado un criminal, sus días dentro de la comunidad están contados.

Los avances amorosos de Hannelore no prosperarán. Cada vez será rechazada por Abram quien así pone de manifiesto su no aceptación por la mujer como objeto erótico, “El desprecio a la mujer, la repulsa y hasta el horror se derivan generalmente del descubrimiento, hecho en edad temprana, de que la mujer carece de pene.”³²⁶

³²⁶ Sigmund Freud, “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad”, [CD-ROM], *México*, Ediciones Hélade, 1995. s/p.

Abram presenta un rasgo psicótico y da muestra de ello en el hecho dramático de asesinarla cuando ella lo busca desesperada poco después de que “éste hiciera el intento de abandonar el pueblo. “El psicótico elige no creer en el Otro, es decir que se vivirá siempre como víctima de este goce, goce que él postula como suprema maldad.”³²⁷ Abram se da a la fuga, luego del cometer el asesinato; ya estaba advertido con anterioridad, que la policía estaba en camino para aprenderlo.

Cuando Georg expresa que, Bárbara la madre de Abram, “tiene un criminal en su casa y no lo sabe”, se observa una fuerte proyección, propia de la homosexualidad reprimida.

Georg presenta una estructura psicótica, en él se observan sentimientos sociales como dice Freud entre los hombres: “Analíticamente acostumbramos a ver en los sentimientos sociales la sublimación de actitudes homosexuales con respecto al objeto.”³²⁸ En la escena en que los hombres del pueblo, luego de la faena diaria se asean, Georg comienza juegos con carácter francamente erótico homosexual, al mismo Abram, entre broma y burla, le rodea de la cintura por atrás.

También se observa desprecio hacia la mujer cuando hace beber a Hannelore hasta forzarla.

Otra característica psicótica es su crueldad con los animales. Cuando la comunidad deshoya un cerdo, Georg, toma la cabeza y la lleva a los corrales para que las crías “vean a la mamá.”

Hannelore tiene una estructura perversa con rasgo psicótico, es la “puta” del pueblo, probablemente víctima de abuso sexual a temprana edad, característico en el perverso.

³²⁷ Françoise Leguil, *op. cit.* p. 15.

³²⁸ *Idem.*

La cacería del pueblo comienza, la presa: Abram. Las escenas de caza en el bosque de la baja Baviera, donde el joven se refugia luego de apuñalar a Hannelore son paradigmáticas de proyectar en el otro la atomización propia.

Hay una celebración del pueblo, al final de la película, que da cuenta de que, el “peligro” que representaba Abram para la comunidad ha desaparecido con su aprehensión.

LAS AMARGAS LÁGRIMAS DE PETRA VON KANT

De Rainer Werner Fassbinder

RFA (1972)

Drama.

“Las lágrimas son la humedad por donde habla la tristeza.”

Helí Morales.

Sinopsis

Petra von Kant, diseñadora de modas exitosa se enamora apasionadamente de Karin, una joven modelo a la que contrata con pretensiones de ayudarla, guiada sin duda, por el interés romántico. Petra vive en su taller-oficina-habitación con Marlene, asistente, doncella, secretaria y brazo derecho en una relación de abuso típicamente sadomasoquista. Las relaciones de Petra con su madre e hija también son de dominación y dependencia. Petra sufre enormemente la separación de su amante, luego que Karin le abandona para regresar con su marido.

Después del rompimiento, Petra le sugiere a Marlene que ella pudiera ser la sucesora de Karin. En ese momento, la fiel empleada, reúne sus pertenencias y abandona también a Petra.

Rainer Werner Fassbinder es un destacado representante del Nuevo Cine Alemán que se rodó entre los años sesenta y principio de los ochenta en la entonces República Federal Alemana.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los intereses estadounidenses por detentar el monopolio del mercado alemán, llevaron al desmantelamiento la industria fílmica germana y se promulgaron leyes para únicamente emitir licencias a compañías pequeñas e independientes que no representaran una amenaza para el cine de Hollywood.

La industria cinematográfica alemana se vió forzada a permanecer a pequeña escala por la falta de inversión.

Para finales de los años cincuentas, el “legado estadounidense” había dejado al cine de la Alemania Occidental, económicamente vulnerable y artísticamente empobrecido.

En 1961 un grupo de 26 realizadores firmaron el Manifiesto Oberhausen, en el que se comprometían a revivir el agonizante cine germano y crear un nuevo tipo de filmes.

Así se expresaron los firmantes:

“En años recientes, los filmes cortos alemanes de autores jóvenes, directores y productores han recibido un gran número de premios en festivales internacionales y han ganado aclamación internacional. Estos trabajos y su éxito muestran que el futuro del cine alemán descansa en aquellos que quienes han demostrado que hablan un nuevo lenguaje fílmico.

Este nuevo cine necesita nuevas libertades. Libertad de los convencionalismos de la industria. Libertad de la influencia de socios comercial. Libertad del tutelaje de otros grupos con intereses creados.”³²⁹

El gobierno alemán creó entonces una agencia subsidiada para la nueva industria fílmica, sin embargo dejó plena libertad a los creadores que pronto conformarían un nuevo cine con una total independencia de la tendencia comercial.

Fassbinder fue uno de los jóvenes cineastas que se beneficiaron del sistema de subsidios y destacó con la película *El matrimonio de Maria Brawn* realizada en 1978.

Las amargas lágrimas de Petra von Kant, es la historia de una relación homosexual femenina en la que Fassbinder explora las pulsiones sádica y masoquista.

³²⁹ Julia Knight, “New German Cinema”, *An Introduction to Film Studies*, London, Routledge, 1999, p. 456.

El padre de Petra, ciertamente está en el discurso de la madre; así se aprecia en la conversación que sostienen ella y su madre hacia el final de la película. Valery le cuenta que, al visitar la tumba de su padre, encuentra flores frescas. Esta sugerencia de que el padre tuviese otra familia hace posible especular sobre una figura paterna ausente; un vínculo con el padre no muy sólido.

Petra mantiene la segunda orientación del desarrollo que supone el complejo de castración: la retención de la masculinidad amenazada, y la esperanza de poseer un pene, que a decir de Freud, es elevada a la condición de fin vital.

Petra mantiene una ligazón-madre exclusiva, es decir, preedípica, “es fácil observar en todos los ámbitos del vivenciar anímico, no sólo en el de la sexualidad, una impresión recibida pasivamente provoca en el niño la tendencia a una reacción activa. Intenta hacer lo mismo que antes le hicieron o que hicieron con él. He ahí una porción del trabajo que le es impuesto para dominar el mundo exterior, y hasta puede llevar a que se empeñe en repetir unas impresiones que habría tenido motivos para evitar a causa de su contenido penoso.”³³⁰

Su predilección por la actividad, o su rebeldía ante la pasividad, se observa en las relaciones que sostiene tanto con la madre como con la amante. En Valery y Karin hay una total dependencia económica de la afluente Petra.

Fassbinder ilustra la libidinización de las figuras parentales en la protagonista, en forma de una dependencia emocional que es sostenida por el chantaje, así lo vemos en la escena en la que habla por teléfono con Valery. Petra pasa de controladora y displicente a una típica reacción infantil ante el retiro de afecto cuando la madre endurece el tono durante la conversación. Así también, se colocará en el lugar de *objeto a* ante una Karin rechazante.

³³⁰ Sigmund Freud, “Sobre la sexualidad femenina”, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, p. 237.

Al depositar las funciones del padre en la hija, la madre, no sólo la lleva a buscar en la pareja “un padre sin pene,” sino que la obliga a retenerlo, a desmentir su ausencia.

De ahí que Petra adopte un estilo amoroso francamente masculino.

“Entonces, lo fundamental en la homosexualidad de la mujer sería demostrar que se puede amar por lo que no se tiene. Por otra parte, esto es lo que define al amor:” –nos recuerda Masotta- “el modelo de la homosexualidad entre mujeres es el modelo de amor, porque nadie tiene nada que dar al otro desde el punto de vista peniano.”³³¹

Desde este punto de vista, Petra ama desinteresadamente a Karin, al grado de dejarse explotar económicamente y pasar por alto sus infidelidades.

Sin embargo, las relaciones amorosas de dominación de Petra no se sitúan en la vertiente de “amor y desinterés”.

Helí Morales, en su análisis psicoanalítico de esta producción señala el ejercicio del goce masculino, goce fálico en Petra. “Este goce se legitima sobre un accionar que tiene como dominante a la posesión. La Fuerza y la presunción aparecen del lado de tener, como si por tener esa insignia del falo se pudiese extender esa posesión a la tenencia de un poder. Gozar es tener. Por tanto, se lleva el goce siempre al uso del otro o de las cosas como modo de arrancarles disfrute.”³³²

El uso del sexo como poder, que Fassbinder plasma en esta cinta, es tema que él conoce muy bien. Así lo retrató el joven realizador Radu Garbea en su ópera prima, *Un hombre como Eva*. “La sexualidad del director [Fassbinder] fue integrada significativamente, a una fascinante mirada de su uso auto-destructivo del sexo como poder.”³³³ Así describe Vito Russo en *The Celluloid Closet*, esta cinta de Garbea en la

³³¹ Oscar Masotta, *op. cit.*, p. 116.

³³² Helí Morales, *op. cit.*, p. 123.

³³³ Vito Russo, *The Celluloid Closet*, Nueva York, Harper Perennial, 1987, p.320.

que Fassbinder es encarnado por Eva Mattes, (quien aquí interpreta la hija de Petra y quien fuera una de las actrices de la compañía del director alemán).

Morales destaca que aunque aparentemente en la película no hay referentes masculinos pues Fassbinder ilustra la dominación como estilo de vínculo con las mujeres como otro, yo creo que si hay significantes masculinos presentes en el esposo de Karin, por el que corta la relación absorbente; y en las imágenes del mural de la habitación de Petra que es prácticamente el único escenario a lo largo de la película y como nosotros anotamos la referencia al padre muerto. Así pues, Morales destaca que, “Lo más determinante es que, nuestra heroína cuando se relaciona con las otras mujeres, reproduce el modo en que su marido la trataba. Ella se propone como propietaria tanto de Karin como de Marlene. Petra ama como fue amada. Ella adopta el estilo de poseer masculino.”

Vale la pena regresar a Lacan para entender como la mujer deviene objeto-mercancía. “Entonces, si el todopoderoso falo circula, es gracias a las mujeres. La mujer lo representa como valor de intercambio entre hombres; y si la potencia peniana lleva la marca de la castración, parece que fuera porque, de manera ficticia, la mujer deviene aquello de lo que se goza y circula como objeto de goce. Ella es el lugar de la transferencia de este valor de goce representado por el falo (...) Por su identificación con el valor de uso que es el falo, la mujer se ha transformado en “objeto-mercancía”.³³⁴

Todo en Petra simboliza su aspiración a poseer el falo. La mujeres, las pelucas, las pertenencias, el dinero, la hija, incluso, adquieren el estatus de fetiche.

Helí Morales en su propuesta sobre el surgimiento de la amargura de Petra von Kant – dice- no es el resultado de un desamor. “El arrebató del dolor es la terrible dificultad

²⁹⁸ Jacques Lacan, “Seminario XIV, Resúmenes 1966-1967”, *Los seminarios de Jacques Lacan*, [CD-ROM], Argentina, Folio Views 4.0, 2000, s/p.

que le implica amar desde otra posibilidad de que no sea la masculina(...) Las lágrimas no son la presencia fenomenológica de un dolor cualquiera, sino la evidencia de una interrupción violenta en el curso de la vida (...) Llorar fractura, empuja, sacude. Las lágrimas abren una fisura en la quietud de los tiempos; son su violento trastabillar. Es por ello que no puede no relacionárselas con el campo del estremecimiento, a saber, el erotismo. Las lágrimas son una de las evidencias del sacudimiento erótico; son su sonido silencioso, su brote sorpresivo, su ciudadanía de intensidad. El llanto arremete cuando la cúspide erótica empuja a los cuerpos al límite de la carne; es el brusco empujón de ser en la encarnación de la pasión.”³³⁵

Dice Lacan que, la relación sádica solo se sostiene en la medida en que el otro permanece justo en el límite en el cual aun sigue siendo un sujeto. “Si no es más que una carne que reacciona, forma de molusco cuyos bordes se cosquillea y que entonces palpita, desaparece la relación sádica. El sujeto sádico se detendrá ahí, encontrando de pronto un vacío, una hiancia, un hueco.”³³⁶

La relación sádica implica, en efecto, que se ha logrado el consentimiento del compañero: su libertad, su confesión, su humillación. Encontramos su prueba manifiesta en las formas que podemos llamar benignas. ¿No es verdad acaso que la mayoría de las manifestaciones sádicas, lejos de ser llevadas a su límite extremo, permanecen más bien en el umbral de la ejecución, jugando así con la espera, el temor del otro, la agresión, la amenaza, observando las formas más o menos secretas de participación de compañero? ... No estamos en este caso ante sujetos sometidos a una necesidad, es el espejismo del juego, cada uno se identifica al otro, la intersubjetividad es esencial.

³³⁵ Helí Morales, op. cit. p. 116.

³²⁹ Jacques Lacan, op. cit., s/p.

“...El sujeto siente el mismo el objeto malo como una frustración. Y, en el mismo movimiento, la frustración es sentida en el otro.”

Hay una relación recíproca de anodamiento, una relación mortal estructurada por estos dos abismos: o el deseo se extingue, o desaparece el objeto.

Lacan dice que, el símbolo sólo vale en la medida en la que se organiza en un mundo de símbolos. Debe incorporarse la dimensión intersubjetiva como tal. Por lo tanto, en las relaciones entre el amo y el esclavo no se trata de la domesticación del hombre por el hombre. Esto no es suficiente. “¿Qué es lo que funda pues esta relación? No es el hecho de que quien se acepta vencido pida clemencia y grite, sino el hecho de que el amo se ha comprometido en esta lucha por puras razones de puro prestigio y que, por ello, ha arriesgado su vida. Este riesgo marca su superioridad y es en su nombre, y no en el de la fuerza, que es reconocido como amo por el esclavo.”³³⁷

Ahí está Petra, ama y señora de una Marlene que le besa la mano. “Para el amo el reconocimiento nada vale, puesto que quien lo reconoce no es mas que un esclavo, es decir alguien que el amo no reconoce como hombre.”³³⁸

Petra pide a Marlene que sea la sustituta de Karin, por la que momentos antes ha llorado hasta el desvanecimiento. La reacción inmediata de la empleada es empaclar sus cosas para irse. Así explica Lacan, la constante sustitución de objeto amoroso en el perverso.

“El deseo perverso se apoya en el ideal de un objeto inanimado pero no puede contentarse con la realización de este ideal. Apenas lo realiza, en el momento mismo que lo alcanza, pierde su objeto. Su apaciguamiento, por su estructura misma, esta condenado así a realizarse antes del contacto, ya sea por la extinción del deseo, ya sea por desaparición del objeto.

³³⁷ *Idem.*

³³⁸ *Idem.*

5.2. EL terror y la comedia, el estereotipo del personaje.

EL ANSIA

Tony Scott

Estados Unidos (1983)

Horror

Sinopsis

Una pareja de vampiros humanos, Miriam y John Blylock, busca semanalmente, posibles víctimas en el sub-mundo de los clubes nocturnos de moda en el corazón de Manhattan.

Aristocráticos extranjeros avecindados en la gran metrópoli, los *Blaylocks*, son amantes de la música clásica y dan clases a una adolescente de catorce años, Alice, quien encontrará su fin al ser atacada por John en un *impromptu*, ante la necesidad, el ansia, de la sangre joven, en un fallido intento de frenar su repentino envejecimiento.

Ante el inexorable deterioro de John, pareja por más de 200 años de Miriam, una antigua vampira egipcia, ésta busca ayuda para salvarlo de un fin seguro. La promesa que Miriam hace a sus amantes -indistintamente femeninos y masculinos- de darles juventud y vida eternas se rebela insostenible. Miriam y John acuden a la doctora Sara Roberts gerontóloga. El tomar a Sara también como amante, le significará a la vampira milenaria el encuentro con un trágico fin.

El vampirismo permite presentar, metafóricamente, la estructura clínica del perverso en esta cinta. Cada víctima de Miriam y John, cada yugular cercenada con aquellos *ankhs* (símbolo egipcio de la regeneración o vida duradera) en lugar de colmillos, es representación simbólica de la escisión subjetiva en el otro como meta irrenunciable del acto perverso. La abstracción de la *máxima posesión*, de la pretensión de gozar del cuerpo del otro, es representada por el beber su sangre; extraerle la vida como

parangón con “la muerte chica” que se alcanza en el erotismo como dice George Bataille.

“Lo erótico es el lenguaje por el que lo prohibido habla, por eso Lacan decía que la relación sexual era imposible. En la escena erótica, los fantasmas de la constelación edípica de los participantes danzan por sus cabezas. Estos fantasmas son: madre, padre, hermanos, hermanas, abuelos, abuelas, hijos, hijas, que, siendo montados sobre los cuerpos que les sirven de escenario, realizan simbólica y fantasmáticamente su deseo prohibido.”³³⁹

Erotismo y muerte se dan cita en el justificante perverso, el placer asociado a la necesidad.

Por otro lado, Quentin Crisp, crítico gay, dice que hay un paralelismo clásico entre los vampiros y la homosexualidad en el cine.

“Chupar la sangre –cualquiera que sea el sexo de la víctima- se interpreta como símbolo de sexo oral y la sangre crea un vínculo entre el/la depredador/ora de turno y su víctima.”³⁴⁰

Miriam, la fría belleza, encarna la perversidad. Mujer fálica que retiene, controla innumerables amantes. Es una *connesseur*, sabe de música, de arte, de historia egipcia, posee un discurso del buen vivir, un discurso homogéneo que sostiene su fantasma de saber gozar y por ello resulta muy atractiva, irresistible para una neurótica como Sara.

“Soy dueña de mi tiempo”, declara Miriam, en su mundo no hay *más allá del principio del placer*. El erotismo es el mundo del privilegiado, del aristócrata, del

³³⁹ Luis G. De Pascoe, “¿Revolución o reforma?”, *Psicoanálisis y Cine*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, p. 157.

³⁴⁰ Boze Hadleigh, *Las películas de gays y de lesbianas*, Barcelona, Odín Ediciones, S.A., 1993, p. 207.

soberano y en nuestros días del gángster, el narcotraficante estadounidense, dice George Bataille, y de cualquier nacionalidad, añadimos.

Miriam ofrece vida y juventud eternas convertidas en objeto, representantes del goce, el falo simbólico. El goce que Miriam, está cierta, que le falta a Sara porque durante su visita al laboratorio de investigación percibió que aun están lejos de encontrar la solución para detener el envejecimiento.

Miriam no puede besar ni amar a un John decrepito que le pide que piense en él como el hombre de 30 años que hasta un día antes era. John perdió la belleza que le es necesaria, imprescindible al perverso para ocultar la realidad insoportable de la falta de pene en la madre, la incompletud deseante del Otro. Razón por la cual, es desechado en el ático, aun vivo, objetivizado pero ya inservible.

Todo en el mundo de Miriam evidencia esa barrera extrema, su mansión neoyorquina repleta de obras de arte; su gusto por la buena música; su colección de amantes jóvenes y bellos son el fetiche y sus derivados que pretenden ocultar, denegar, desmentir la castración. Llenar la falta, el hueco, el vacío.

La doctora **Sara Roberts** especialista en problemas de envejecimiento prematuro es contactada por Miriam primero y después por el propio John cuando éste presenta los primeros síntomas de deterioro físico.

Neurótica de tipo erótico-obsesivo, con un marcado rasgo de perversión, Sara muestra que es gobernada por la angustia ante el rechazo de John luego de haberlo hecho esperar por horas al desestimar la importancia de su padecimiento. Superyó demandante, Sara inconscientemente se ve obligada a ir a buscarlo a su domicilio.

“En el tipo erótico-obsesivo la preponderancia de los instintos está restringida por la influencia del superyó; la dependencia simultánea de las personas que son objetos

actuales y de los residuos de objetos pretéritos, como los padres, educadores, personajes ejemplares, alcanza en este tipo su máxima expresión.”³⁴¹

Así se observa en la escena donde Sara regresa al día siguiente a casa de Miriam (a pesar de saber que John “está fuera de la ciudad”) y no sabe darle una razón por la que está ahí. Sara fuma compulsivamente cuando hay angustia. Su estructura neurótica se evidencia también en la escena que muestra su vívido imaginario erótico. Fantasea mujeres desnudas en aquellas bañistas de la alberca contigua mientras cena y discute su reciente interés por Miriam con Tom Haver, su pareja actual.

“En la neurosis el goce aparece como escenificación fantasmática de difícil confesión. Es una imaginería de la perversión que haría de él un anormal, un ser desdeñable, un puerco porque se le ocurren porquerías. Es claro que ese procaz teatro interior le permite jugar con el interés que despertaría en el Otro al tomarlo o al ser tomado como objeto de su fantasma.”³⁴²

Sara, cuyo rasgo perverso le permite “operar” su fantasma, sacarlo del cuarto de baño, de lo privado de la fantasía para hacer factible la demanda del Otro. Ese rasgo perverso le posibilita no sólo no sentirse dividida, pues en el acto dividirá al otro, sino también le hace acceder al consentimiento y la convergencia con la voluntad para el goce de la propia Miriam, maestra de la sensualidad, colocada del lado del objeto.

Encuentro homosexual erótico en el que ambas ponen en acto lo que en la neurosis hace síntoma. Rasgo en la una, estructura en la otra, ahí actúan la procuración del goce de la una a la otra, sin pasar por el deseo del Otro.

“El perverso, donde el rasgo se revela necesario, elige ser el instrumento del goce del Otro. No plantea el goce como inaceptable, sino como voluntad”³⁴³

³⁴¹ Sigmund Freud, “Tipos libidinales”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Ediciones Nueva Hélide, 1995, s/p.

³⁴² Néstor Braunstein, *op.cit.*, p. 176.

³⁴³ Françoise Leguil, *op. cit.*, p. 15.

En ambas, el montaje de su fantasma les hace asequible la realización simbólica de la relación prohibida con “su constelación edípica” femenina. Miriam es la madre, la hermana, la abuela, la hija y viceversa.

Si el fantasma en el neurótico, siguiendo a Leguil, une y separa el sujeto del inconsciente con el objeto de la pulsión. En el perverso, le permite poner concientemente en acto lo que es inconsciente en la neurosis. El rasgo perverso de Sara le acerca a esta experiencia.

Miriam está identificada con su gran Otro, por tanto, sus amantes son jóvenes y han de permanecer bajo su tutela.

La escena en la que Miriam conoce personalmente a Sara es paradigmática del *saber hacer con el Otro*. Miriam elige a su nueva víctima. Se entera de la existencia de Sara como especialista en problemas de envejecimiento a través de una entrevista en televisión que ésta ofrece en ocasión de la publicación de su nuevo libro sobre el tema. Miriam se presenta en la librería donde la doctora Roberts firma ejemplares al público y le impone su presencia, le hace sentir su interés sólo para desaparecer de inmediato. Para una neurótica como Sara cuya razón existencial está basada en hacerse amar, hacerse condición para el goce... del Otro, la estrategia, el argumento de la perversión en el escenario del fantasma de Miriam encaja a la perfección. “Para ello, para poner en escena ese fantasma hay que sabe hacer con el Otro, hay que obtener su complicidad o su terror hay que aplicarse y arriesgarse, hay que mostrarse y ocultarse, hay que manejar sabiamente la realidad, es decir, el semblante.”³⁴⁴

Braunstein dice que el perverso vive para el goce, al pretender saber cuanto es posible sobre el cuerpo propio y el ajeno; al predicar su “evangelio”; al afirmar sus derechos sobre el cuerpo o al ostentar su dominio.

³⁴⁴ Néstor Braunstein, *op. cit.*, p. 179.

Sara confronta a Miriam y da por terminado el *affair* después de conocer que tiene en su sistema un tipo de sangre no humano que probablemente la matará (y ahí otra vez la metáfora, ¿contagio de sida, tal vez? los primeros casos están documentados sólo un par de años antes de la realización de esta cinta)

Pero el rasgo perverso en el perverso tiene la función de revelación, de revelación de la verdad de la castración en el otro, nos dice Leguil.

“Volverás”, desafía Miriam: “Cuando el hambre lastime tanto que haga que pierdas la razón. Cuando tengas que alimentarte. Entonces es cuando me necesitarás para enseñarte cómo.” La *falta en ser* está puesta del lado de Sara y Miriam dispuesta a convertirse en el *objeto a* que falta, al renegar la castración propia.

Esta es la metáfora del *saber-gozar* perverso. Miriam a través de la desmentida, detenta el *saber-gozar*, su fantasma le permite saber cómo hacerlo. Le reitera a Sara la promesa vida eterna y de juventud para siempre, (el ideal representante del goce que en lo real falta al Otro o del falo como significante del goce perdido).

“Lacan dice que el perverso prueba a veces el coraje de una relación leal al goce.”³⁴⁵

Miriam es la quintaesencia del amor confundido con el erotismo. Así lo ilustra el realizador en la escena en donde literalmente todos sus fantasmas salen del ático para expresar demanda.

Sin embargo, Sara no acepta la solución perversa ofrecida por Miriam. Ahí Miriam está confrontada con el límite. Al cortarse la yugular, Sara no sólo se asume dividida, también rehusa ser cómplice de Miriam y no le da más el sostén para su estratagema. Sara deja de ser el otro del Otro.

³⁴⁵ Idem.

El goce es lo que divide al sujeto porque el Otro no sabe nombrar este goce. No es transmisible la solución perversa que apunta a colmar un significante que falta (el goce es innombrable) con un objeto que cuenta.³⁴⁶

Al no tener sostén para su acto Miriam, literalmente se desintegra. Acaso simbolismo del cineasta para la posibilidad de hacer síntoma en el perverso.

Tony Scott, en entrevista explicaría acerca del filme: “No es la tradicional película del género de vampiros. La gente que aparece en la película despierta realmente nuestra conmiseración. No pueden dejar de ser lo que son. Están enfermos y necesitan vitaminas extras y un poco de marcha; eso es lo que justifica que coman carne humana. El libro era de un horror *hard core*, realmente duro. Yo he hecho más un estudio psicológico.”³⁴⁷ Sin duda lo hizo

³⁴⁶ Françoise Leguil, *op.cit.*, p. 10.

³⁴⁷ Boze Hadleigh, *op.cit.*, p. 209.

LA JAULA DE LAS LOCAS

Rene Molinaro

Francia (1979)

Comedia

Estar enamorado de uno mismo Phepps,
es el principio de un romance para toda la vida.
Oscar Wilde

Sinopsis

Renato, propietario de un club nocturno travestista en Saint Tropez, y Albin, su pareja, quien es además la estrella del establecimiento, ven alterada su cotidianeidad con el anuncio de la próxima boda de Laurent, hijo de Renato.

Los problemas empiezan cuando la pareja de 20 años, se entera de que la prometida es hija del ministro de Estándares Morales y los futuros suegros van a visitarlos.

La pareja decide renunciar momentáneamente a su estilo de vida gay, ya que la novia le ha dicho a los padres que su futuro suegro es agregado cultural de la embajada italiana. Símbolos fálicos, esculturas de desnudos masculinos y detalles decididamente gay en la decoración de la casa serán cambiados por un enorme crucifijo y un mobiliario cuya austeridad se equipara con una sala de la audiencia la Santa Inquisición. Mientras Jacob, el mayordomo que deambula por la casa semidesnudo, vestirá con la formalidad de cualquier sirviente de lord inglés, con la excepción del calzado que no tiene costumbre de usar lo cual dará a escenas hilarantes.

Molinaro lleva a la pantalla un guión original para teatro de Jean Poiret, escritor, actor, director y productor de cine, teatro y televisión.

Molinaro tiene experiencia dirigiendo este género, antes realizó *Cousin Cousine* en 1974.

La cinta es una farsa que tiene tintes de sátira social y denuncia de una doble moral en la sociedad burguesa. La película explora la relación de pareja homosexual y el mundo de los *drag queens* desde la perspectiva de la comedia.

Renato tiene estructura perversa, su narcisismo es muy evidente. Está muy atento a su apariencia y su físico, así se aprecia en la escena en la que es muy susceptible a la opinión de su hijo sobre cómo luce. Su miedo a la castración se hace evidente en el carácter fetichista de las abundantes y conspicuas piezas de joyería que porta.

Su elección de pareja es narcisista se puede ubicar en el tipo del *ideal del yo*. De acuerdo con Enrique Guarnier en *Las desviaciones sexuales*, su elección sería *alguien que fue parte de uno mismo*, es decir, su madre.

Renato cuida y mim a Albin/Zsazsa con estoicismo a pesar del voluntarismo y lo caprichoso del carácter de éste último. Su excesiva preocupación va más allá de que Albin tenga el 80% de las acciones del club. “(...) el joven, que hasta el momento estaba fijado a su madre, cambia su actitud y se identifica con ella y busca objetos amorosos que podrá amar en la misma forma que su madre lo quiso a él. Existirá por lo tanto una fijación a la figura materna que le impide pasar a otra mujer.”³⁴⁸

También presentan estos personajes una alta valoración por el miembro viril que es evidencia del miedo a la castración, además de fascinación por los glúteos, que están plasmadas satíricamente en la gran cantidad de ornamentos fálicos y de nalgas en la casa de la pareja. “Inconscientemente igualan las nalgas a los pechos.”³⁴⁹

Albin/Zsa Zsa es un homosexual pasivo o sujeto, como Sandor Ferenczi prefiere llamarlos, es el prototipo de una *drama queen*. Este personaje está definitivamente identificado como mujer, espera ser protegido por su hombre, busca la belleza y se viste como tal.

³⁴⁸ Enrique Guarnier, E., *Psicopatología clínica, tratamiento analítico*, México, Porrúa, p. 232.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 233.

Su rasgo psicótico se evidencia en su personalidad dividida como Zsazsa. Su eterna queja, al sentirse bajo el yugo del goce de Renato, le hace buscar la libertad “del yugo que lo somete(...) intenta juntarse con la mujer en tanto es una de las figuras d la libertad.”³⁵⁰

La relación tiene elementos hostiles como competitivos. Molinaro presenta los tintes sadomasoquistas de la pareja de una manera chusca. Esta es una unión típicamente homosexual en el sentido del drama imperante en la dinámica interpersonal.

Guarner anota que la ambivalencia afectiva, característica en la estructura perversa, lleva a un gran número de uniones homosexuales al caos. Aunque la relación de Renato y Albin no es precisamente estable, como ya se dijo, llevan 20 años de tórrida relación.

Simone Charrier, el padre de la prometida, tiene estructura clínica igualmente perversa. Es intolerante, autoritario, ultraconservador y muestra una cercanía a madre, en la escena en la que la familia cuestiona a Andrea, luego que ésta les ha comunicado sus intenciones de casarse con Laurent. La madre de Charrier, preside la escena y da indicaciones al hijo que éste parece atender a diferencia de la poca importancia que da a la esposa.

“Así como la función heterosexual está alterada en las personas con homosexualidad latente, también se podrá observar en ellas una mayor conflictiva neurótica. Cada individuo tiene una cierta cuota de energía sexual a su disposición, con la cual los instintos(erótico y destructivo) luchan por la supremacía.”

Este filme está considerado pionero y paradigma de las películas cómicas que abordan la homosexualidad en la hasta entonces tabú.

³⁵⁰ Françoise Leguil, *op. cit.*, p. 15.

5.3. El drama, cine de época. Un tono sin descalificación.

UN AÑO DE TRECE LUNAS

Rainer Werner Fassbinder

RFA (1978).

Drama.

Porque yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Federico García Lorca

Sinopsis

Elvira, transexual masoquista de mediana edad, decide recorrer y reencontrar lugares y personas relevantes en su vida antes de suicidarse. Sin mayores derroteros existenciales y ante una sórdida realidad -la del mundo de la discriminación y el abuso- hace un recuento de su historia al lado de su amiga prostituta, después de que, Christoph, sádico vividor, su pareja de varios años, rompe con ella en violenta escena y se muda de la casa.

Retrato fiel del mundo de las minorías sexuales que Fassbinder conoce bien. *Un año de trece lunas* es un buen ejemplo de cine de autor. Fassbinder dirige, escribe el guión, edita, diseña la producción e incluso es camarógrafo en la película.

El cine de autor refleja los sueños, el decir del cineasta. Tales representaciones imaginarias están inscritas en sus producciones. Las películas son su discurso, su verdad, como saber, la verdad de su inconsciente.

Reconocido como uno de los más importantes representante del Nuevo Cine Alemán, sus filmes resultaron polémicos e incluso enfrentaron violentas protestas en las presentaciones inaugurales.

Fassbinder definió así su trabajo: “Yo ando tras un realismo abierto, uno que permita una identificación emocional con personajes los cuales, la sociedad nos ha enseñado a despreciar.”

La filmografía de Fassbinder ha sido definida por Gary Morris en *Bright lights film journal*: “Sus películas detallan el desesperado anhelo de amor y libertad y las muchas maneras en las cuales la sociedad y los individuos lo frustran.”³⁵¹

Un año de trece lunas, presenta el desafío que el amor representa para las estructuras perversa y psicótica. Así lo evidencia toda la obra de un Fassbinder, reconocido él mismo como homosexual a los 15 años de edad, y conocido por una vida amorosa vuelta pública a causa del escándalo. Dos de sus amantes suicidas, uno se ahorcó en la cárcel y otro fue encontrado muerto en el departamento del cineasta. Algunos de sus actores dieron cuenta de su “violento estilo” al dirigirlos. Irm Hermann, la única actriz de su compañía que logró destacar en la industria, le acusó incluso de abuso físico. La crítica llegó a calificarlo no sólo como misógino (en los dos filmes aquí analizados, se encuentra la misma referencia derogatoria a la mujer como “vieja vaca”), sino también como traidor y antisemita. Adicto al alcohol y a la cocaína, Fassbinder, murió prematuramente a los 37 años de edad por una sobredosis. Todo ello da cuenta de un cineasta pre-sicótico él mismo.

El drama existencial de Elvira Weishaupt, está más allá de la atribución de “la depresión que asuela a las personas en los años de trece lunas”, como Fassbinder presenta en el *teaser* de esta cinta, a modo de justificación para el ensombrecimiento de su protagonista. La explicación se encuentra, más bien, en la estructura clínica de este personaje.

Erwin, de estructura eminentemente psicótica, apela a su rasgo perverso para encontrar la liberación como Elvira. Es la apuesta del transexualismo que Francoise Leguil enuncia en el psicótico que “intenta juntarse con la mujer en tanto una de las

³⁵¹ Gary Morris “Fassbinder, Dark Angel”[en línea], Portland, Oregon, *Bright Lights Film Journal*, 2002, Dirección URL: http://www.brightlightsfilm.com/21/21_fassbinder.html, [consulta: 26 de septiembre de 2005].

figuras de la libertad”, en su sueño de liberarse del yugo del goce del Otro que atormenta al paranoide.

Freud define la psicosis como el conflicto entre el yo y el mundo exterior. La etiología de la enfermedad está siempre en el incumplimiento del deseo infantil, del deseo incestuoso. La patología surge cuando el yo se deja dominar por el Ello.

Elvira padece de melancolía, cuya problemática se circunscribe al campo de la psicosis. Freud plantea en 1915, en *Duelo y Melancolía*, que el desencadenamiento de la melancolía es resultado de la pérdida de un objeto que fungía como ideal, en este caso, Christoph, su pareja de doce años le abandona. El protagonista muestra también otra característica del padecimiento, sufre un estado de duelo. Elvira llora constantemente, le menciona a Zora que, ocurre espontáneamente, aunque no quiera hacerlo.

En Erwin -abandonado en un orfanato de monjas por su madre después de su nacimiento- no hay inscripción simbólica, la metáfora del Nombre-del-Padre fracasó, -aquí estamos siguiendo a Lacan- porque la operación de la separación de la madre por la intervención del padre real nunca tuvo efecto.

“La Verwerfung [forclusión] será pues considerada por nosotros como preclusión del significante. En el punto en donde es llamado el Nombre-del-Padre, puede responder en el Otro un punto y simple agujero, el cual por la carencia del efecto metafórico provocará un agujero correspondiente en el lugar de la significación.”³⁵² No hay palabra del padre en Erwin, hay una ausencia, un agujero.

³⁵² Jessica Millet, “Los rostros de la melancolía”, [en línea], San Luis Potosí, *De la pasión*, núm. 1, 15 de agosto de 2006, Dirección URL: <http://www.uaslp.mx/Plantilla.aspx?padre=1438>., [consulta: 15 de agosto de 2006], p.2.

Madres literal y simbólicamente, le sobraron a Erwin. “Tras la ausencia del Nombre del Padre se abre un agujero en lo simbólico que atañe a la experiencia dolorosa del duelo.”³⁵³

La primera forma de *acting-out* se presenta en el comportamiento de Erwin niño, luego de que un matrimonio interesado en adoptarlo deja de visitarlo en el orfanato pues su madre biológica no autoriza la sesión legal. Es una segunda forma de abandono para el niño.

Haydée Heinrich dice que genéricamente, el *acting-out*, son todas las actuaciones, adicciones e impulsiones que no son las formaciones del inconsciente que predominan en la neurosis.

A decir de la hermana Gudrum, encarnada por la propia madre de Fassbinder (el deseo de la madre virginal que Freud señala en celoso paranoide), Erwin comenzó a robar impulsivamente y su comportamiento en general, cambió diametralmente, de ser un niño dulce y amado a ser “odiado” por las monjas.

Erwin, ciertamente, presenta una “falta de confianza en el significante”, así se expresa en su adicción al alcohol y su transexualismo. En Erwin hay castración”insuficiente” porque al convertirse en Elvira muestra su aspiración de goce, del goce de su padre en la figura de su amante Anton quien le dijo que “le halagaría su amor si fuera una mujer”. Elvira elige ser la mujer del gran Otro ya que Erwin no fue instituido como sujeto deseante.

Su relación con Christoph también lo pone de manifiesto, Elvira ama de forma pasiva al grado de dejarse abusar física y emocionalmente. Coincidentemente, al averiguar sobre su infancia, la monja le revelará que su padre biológico maltrataba y humillaba también a su madre.

³⁵³ *Ibid.*, p. 3.

Sin embargo Elvira nunca encuentra la libertad. Ella revela la discriminación y escarnio que prevalecen hacia las minorías sexuales y a las mujeres, de paso. Así se observa en su declaración: “sólo te pintarrajeas y todo el mundo me grita, me gritan para lastimarme” o, en otro momento, confiesa que en cuanto llegó de Casablanca, en donde se hizo la cirugía de cambio de sexo, todo lo que recibió fueron humillaciones y burlas.

El tema del goce y de la pulsión de muerte debe necesariamente encontrar un lugar cuando pensamos los pacientes que están en el borde; no es casual que estén siempre en el *acting* y el pasaje al acto, al borde del suicidio entre la vida y la muerte.

Jessica Millet en *Los rostros de la melancolía*, anota: “En la melancolía es precisamente el duelo el elemento desencadenante del padecimiento. Se puede decir que el melancólico se encuentra sumido en un duelo eterno y que el sujeto, ante la imposibilidad de inscribir la muerte a partir de la significación fálica, se hunde en la añoranza de un objeto perdido que no puede nombrar. El sujeto no puede referirse al objeto que falta porque, al no querer desprenderse de éste no consigue sustraerlo de su subjetividad. Sucede más bien lo contrario: el objeto perdura en el interior del yo ensombreciéndolo cada vez más, denigrándolo constantemente por medio de las acusaciones que el melancólico dirige contra sí mismo y de los rostros de la nada con los que intenta bordear el infinito, un vacío que se traduce en un intenso dolor psíquico para el sujeto.”

“Qué tonta, qué vulgar” se recrimina Elvira cuando Christoph trata de ponerla en falta ante el reclamo de ésta por su ausencia de seis semanas.

La deprecación siempre está ahí. “Yo puse fin a mi vida una vez y el dolor aun perdura bajo la forma de una asco a mí misma. Cada vez soy más insoportable.”

Disculpe, como tengo la cabeza hueca, no debe tomarme en serio...soy risible, por supuesto que sí.” En otro momento, Elvira se refiere a sí misma de esta forma.

Freud dice que el melancólico sabe qué o quién perdió, pero que no puede referir lo que perdió en él. El melancólico no puede nombrar el lugar que ocupó el otro para sí, ni logra ubicar en sí el lugar que el otro ocupó en él. “La sombra del objeto recae en el yo” dice Freud, lo perdido, encuentra su referente exclusivamente en el yo.

En la melancolía lo que duele no sólo es la partida del objeto amado, apunta Millet, la herida que deja tras de sí el objeto amado; existe un resto del duelo que regresa al yo y lo torna sombrío, se afecta al ser del sujeto.

Es en el amor, en donde se sostiene al sujeto, nos recuerda Lacan donde se brinda al sujeto un cierto reconocimiento del ser; “El deseo mismo del hombre se constituye bajo el signo de la mediación; es deseo de hacer reconocer su deseo”.

Con cada pérdida se realiza una doble pérdida, la del objeto amado y la y la pérdida del sujeto en ese espacio de amor. “El amor no es cuestión de tener, sino de ser.” A decir de Jacques-Alain Miller, discípulo y yerno de Lacan, quien se encargó de revisar y publicar parte de su obra..

“El duelo no es solamente perder a alguien, (agujero en lo real) sino también colocar en ese lugar algún ser fálico para poder sacrificarlo. Hay un duelo efectuado, sí solo sí, ha sido efectivo ese sacrificio. El sujeto habrá perdido entonces no solamente a alguien sino, además, sino, como suplemento, un pequeño trozo de sí.”

Elvira no puede elaborar su duelo, no tiene a un ser fálico a quien sacrificar, no hay Otro de la castración. Su reencuentro con Anton resulta nuevamente desastroso, de rechazo, que éste hace patente al preferir a su amiga Zora.

“El melancólico necesita un nombre que lo diga y le permita ingresar en el sentido de la vida. ¿Qué quieres de mí? Es la pregunta que dirige al Otro del rostro divino. El

melancólico necesita una señal, un signo del Otro que finalmente le asigne un lugar en la existencia.”³⁵⁴

Pero en este recorrido buscando ese Otro que la nombre, Elvira no encuentra esa señal. La hermana Gudrum no le ofrece esa demanda en nombre de Dios, tampoco Anton. Acaso Irene le demanda ayuda, lo nombra nuevamente Erwin y le ofrece esa señal, pero no es suficiente porque, finalmente, cuando Elvira le pide que vuelvan, ello lo rechaza.

Millet puntualiza: “(...) es la existencia la que se pone en juego y la que nos hace historizar, a partir de la significación fálica, las marcas de nuestras muertes, “una de tantas muertes”.”³⁵⁵

Es en ese historizar, en el recuento de sus pérdidas, que Elvira quiere saber de su infancia. En el orfanato se entera de su primera pérdida, cuando la madre lo abandona ahí, porque está por casarse, irónicamente con su padre biológico. Su segunda pérdida es cuando no es adoptado porque su madre se niega a firmar el consentimiento por miedo al padre. Después su divorcio de Irene con quien tiene una hija a la que no quiso reconocer simbólicamente. Otra pérdida es el cambio de sexo. Elvira atribuye, a la pérdida del pene, su infelicidad, a lo largo de la película.

El paradigma de la separación es el suicidio, lo que quiere decir sin Otro, pero también sin saber. El suicidio consiste en tomar partido sin saber nada, dice Colette Soler en *¿Qué psicoanálisis?*

Freud menciona como característica de la melancolía, la regresión de la carga de objeto a la fase oral de la libido, perteneciente todavía al narcisismo. La identificación narcisística. Con la pérdida de objeto se constituye la ocasión para hacer surgir la ambivalencia en las relaciones amorosa. Antítesis amor-odio.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 4.

³⁵⁵ *Idem.*

“Cuando el amor al objeto, amor que ha de ser conservado no obstante el abandono del objeto, llega a refugiarse en la identificación narcisística, recae el odio sobre ese objeto sustitutivo, calumniándolo, humillándolo, haciéndolo sufrir y encontrando en este sufrimiento una satisfacción sádica.”³⁵⁶

Finalmente Elvira recuenta la pérdida que funciona como evento traumático detonador del episodio psicótico. Le cuenta a Zora como conoció a Christoph siendo éste actor mediocre a punto de suicidarse y cómo lo apoyó emocional y económicamente al grado de prostituirse para mantenerlo.

Cómo vivieron años felices y cómo al cabo de un tiempo, Christoph cambió de oficio para mantenerla. Ahí vemos al homosexual que busca cuidar a alguien tal y como su madre lo cuidó a él. Sin embargo la relación no prosperó. Hay una constante denigración, un permanente reclamo, un horror hacia Elvira, por su falta de pene, que Christoph esperaba encontrar en ella.

Lacan también enseñó que cuando hay forclusión en la psicosis, viene a implantarse la imagen narcisista por regresión al estadio del espejo. Lo imaginario suple las carencias de lo simbólico.

Se produce de este modo una identificación lábil, -apunta Millet- proveniente de la lógica psicótica: “el hábito hace al monje”. Una y otra vez el melancólico intentará encontrar el ser, lo buscará para poder recubrir con semblantes lo que haría las veces del nombre.

Es el “hábito hace al monje” del discurso del psicótico que se ve en el transexualismo de Elvira. La excesiva autodenigración por su aumento de peso que, Christoph explota muy bien para humillarla, porque también en él la imagen fálica narcisística, lo bello para ocultar el “horror” de la falta, son esenciales.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 5.

Elvira muestra una excesiva atención a los vestidos, a la imagen. Aun en sus momentos más atribulados sale a la calle impecablemente vestida. También se observa la preeminencia de lo imaginario en su intento de aferrarse a la vida a través de vestir nuevamente como hombre.

Hay un vacío en el sujeto, no hay imagen especular, la pérdida es una experiencia traumática que significa a la vez el desfallecimiento de la imagen especular y de la condenación del destino. Quizá por eso es que Elvira solo puede contestar a Christoph frente al espejo: “Veo que te amo”.

Luego de la pérdida, en la melancolía, la alteridad, -que no es otra cosa que el Otro del lenguaje- vuelve al yo, entonces la imagen del espejo se transforma en su semejante, lo único que logra nombrar es que perdió su yo. “Yo no soy yo”.

Ya no se articulan en el sujeto las preguntas por lo que se perdió, sino que se hacen frente a lo real de la pérdida con la certeza de que fue el sujeto mismo lo que se perdió.

Se tiene certeza que lo que se perdió es el sujeto y con ello el sentido, es decir, la vida. “No es que la vida carezca de sentido; sucede más bien que hay exceso de sentido. Si bien el sujeto se ve inundado por el Otro, resulta que éste, con toda su inconsistencia, termina arrojándolo a una identificación con la nada.”

Fasssbider ofrece una metáfora a este respecto en la escena en la que Christoph obliga a Elvira, con lujo de violencia, a verse en el espejo le dice: “Cada día estás más gorda, tu cara está más grasienta y menos atractiva. Das asco como si fueras una enfermedad.” Ahí frente al espejo, el Otro la está simbolizando como nada, como vacío. No le da el ser.

Elvira no sobreviene el sentido de la vida, está imposibilitada para salir de ese lugar donde habita el goce, la Cosa, que lo arrastra a la muerte. “No tengo razones para

seguir viviendo” le dice a Irene. Aunque hace un tibio intento al acudir a su antiguo analista, sin embargo, el tiempo y la forma revelan su predisposición al fracaso. El terapeuta no lo recibe porque son las 11 de la noche.

“El problema es que ante la imposibilidad de separar el objeto de la imagen, el melancólico intentará darse muerte para matar el objeto en sí.”

Entonces el melancólico responde a la pregunta por el ser con su delirio de insignificancia, identificándose con la nada o en su otra cara con la pureza que exige el Ideal, valga decir, a la completud. Pasaje a la manía en donde el melancólico se identificará con el Otro.

Estar al servicio del Ideal es ser alguien en el mundo, lanza nuevamente al melancólico a intentar construir un lazo social

A partir del desamparo que invade al melancólico, todo se convierte en nostalgia de amor, nostalgia por el ser, nostalgia por el nombre.”

Así no lo muestra Elvira en su nostalgia por ser hombre, por vestir como hombre y pagar por los servicios de un prostituto. Nostalgia por su antiguo oficio en el rastro, por su ex esposa y su hija, etcétera.

Ante la imposibilidad de nombrar y recubrir la ausencia, al modo que hacen todos aquellos que habitan el lenguaje, la melancolía reclama un a lógica propia en donde el sujeto bordea la ausencia con todo su ser. El melancólico reafirma su ser con la negación de su existencia y queda, todo el tiempo, al borde de pasar al acto. En efecto, el melancólico dice con certeza que la única forma de poner fin a su dolor de existir es a través de la muerte.

En la melancolía no hay posibilidad de producir porque la presencia del objeto sobre el yo eclipsa al sujeto por medio de su identificación con la cosa. A esta interiorización del objeto se adjudica, generalmente, la ausencia de delirios y

alucinaciones.

En la melancolía acudimos al empobrecimiento del yo y sus semblantes. Semejante empobrecimiento devela la verdad del sujeto aferrado a una identificación con lo abyecto. El sujeto se identifica con lo perdido que se hace presente no como símbolo de la nada, sino como la Nada, es decir, mostrándose como la tierra que acoge al sujeto en su desierto del campo del Otro. El sujeto desterrado anda errante por el mundo de las identificaciones, intenta apropiarse de cualquier símbolo que lo nombrase, anda errante también en el campo del sentido, sin conseguir nombrar eso que le permitiría anudarse a una significación otra, precisamente aquella que no sea la de la cara que retorna del Otro en su forma más feroz, a saber, el Superyó.

“El delirio de insignificancia se constituye como una forma de respuesta frente a la exigencia de la vida y por lo tanto frente a las producciones subjetivas. Añade Millet- Cada vez que aparece en el sujeto la esperanza de ser, puesto que lo lanza al mundo en búsqueda de un lugar, de un trabajo o de un amor, se confirma su condición, su fracaso. Entonces el sujeto comunica que no podría ser de otra forma, que en este mundo no hay un lugar para él. La profunda tristeza, la denigración, la indignidad que articula lo culposo mostrando el rostro feroz del superyó, la labilidad de las identificaciones en busca de un reflejo que tome forma, son todos intentos de construir un nombre apelando a lo único que resta al sujeto, es decir, su delirio.”

Es ese peregrinar de Elvira vestido nuevamente de hombre, busca trabajo, quiere recuperar a Irene y Marie Ann, su hija, la familia que nunca atendió, visita a su antiguo analista para que le responda por la pregunta del ser. Fracasa en todos sus intentos.

En esa última oportunidad perdida de significar la pérdida, Elvira se ve confrontada con el vacío que es justamente el mutismo. Es justamente el vacío, el que la invita a

pasar al acto suicida.

Tarde reacciona el analista al “presentir” que algo terrible ocurriría. Es tarde, cuando todos los personajes unidos a Elvira, con excepción de Christoph, concurren en una suerte de funesta despedida. Elvira se ha quitado la vida de la misma manera que en alguna parte de su atribulada juventud aprendió a sufrir en el placer y gozar sufriendo: asfixiándose con un lazo. La elección de Elvira por el suicidio es la elección de no saber nada.

Christoph tiene estructura perversa con un rasgo psicótico. Sádico, no sólo golpea a Elvira, sino el abuso psicológico es brutal. Presenta rasgos caracteriológicos del erotismo anal. Es autoritario, posesivo y tiene interés por el dinero. Después de su frustrado intento de ser actor se dedica a hacer inversiones en la bolsa.

En Christoph hay voluntad de goce, así sustenta su falta de amor a Elvira: “Porque careces de voluntad, no tienes iniciativa ni sesos, nada te preocupa. En él todo es voluntad.

“De una voluntad que no nace de la decisión elaborada de querer sino de una coacción que exige escapar de la ley del Edipo y de la castración (...) de una voluntad que lleva al perverso a vivir para el goce, para apoderarse de él, para organizarlo, administrarlo, anticiparlo, diferirlo, para regular sus ascensos y caídas.”

Razón por la cual Christoph es el “chulo” de Elvira. Hay homosexualidad latente que se manifiesta en el interés tanto por la elección de objeto narcisista como por la alta valoración concedida al pene. En primer término Elvira no tiene pene, de modo que no es un partenaire deseable para él y, ahora que Elvira tiene sobrepeso, su valor narcisístico es aun menor. Este parlamento de Elvira lo pone de manifiesto: “Al principio me preguntaba por los clientes, si eran tiernos, que deseos tenían, cómo era

su cuerpo en especial el pene; qué tan grande lo tenían, si más que el suyo. Eso le importaba mucho.”

Siendo por definición el “cine de autor” aquel en el que los directores aportan algo personal a sus filmes, el concepto de amor en boca de uno de los personajes, Seelenfrieda, es atribuible con justeza a Fassbinder que bien puede ubicarse como auténtica “declaración de principios” en la estructura perversa: “La representación de mi amor, para mí, es una muy definida conciencia, mi voluntad. Mi amor es la representación de mi voluntad.”

Anton Saitz, tiene una estructura psicótica, es por eso que no pudo corresponder al amor de Erwin cuando trabajaron juntos en el rastro. Su homosexualidad latente y reprimida proviene del apego a su abuela. Así lo expresa al ubicar a Elvira: “Preparabas café muy bien, igual que mi abuela.” La invasión del goce del Otro le lleva al delirio y a perder el vínculo social. Anton está fuera del discurso cada vez más. El imperio de bienes raíces que alguna vez construyó, se desmorona, su contacto con la realidad es precario. Un séquito de bufones pagados le sostienen apenas la pregunta por el ser.

En Anton todo es “pasar al acto”. Acto sexual que recrea con Zora, a quien acaba de conocer en la casa de Elvira. Fassbinder ilustra los dos modos de “pasar al acto” en el paranoide y el melancólico. En bizarra escena, la relación sexual tiene efecto justamente en la misma habitación donde Elvira se suicida.

MUERTE EN VENEZIA
Luchino Visconti (1971)
Italia

Cuando en el amor pido una mirada, es algo intrínsecamente insatisfactorio y que siempre falla porque *nunca me miras desde donde yo te veo.*
Jacques Lacan

Sinopsis

Gustave von Aschenbach, compositor y director de música sinfónica de mediana edad, decide, por recomendación médica, tomar un descanso en Venecia, lugar de veraneo favorito de la aristocracia europea de principios del siglo XX. La acción se desarrolla en 1912.

Tras una crisis cardíaca luego del estrés ocasionado por el infortunado estreno de su última obra, Aschenbach se encuentra con su destino al conocer a Tazio, efebo, adolescente de belleza andrógina, quien se hospeda con su familia en el mismo “Hotel des Bains”. Gustave se apasiona del muchacho quien encarna el ideal de belleza para el artista.

Obsesionado, von Aschenbach busca el continuo encuentro con Tadzio sin jamás cruzar palabra o contacto físico con él.

Una epidemia de cólera asola Venecia, el personal del hotel y los lugareños tratan de ocultar a toda costa la emergencia sanitaria por temor al impacto económico. Von Aschenbach decide regresar a casa antes de lo previsto al sospechar que algo anda mal, sin embargo, un error en el manejo de su equipaje le da el pretexto para regresar al hotel y encontrarse nuevamente con Tadzio y con un funesto destino.

Muerte en Venecia es un proyecto cinematográfico que aborda la pulsión escópica como manifestación de la perversión. La mirada como pulsión parcial.

Ahí, donde el deseo se instaura en el dominio de la visura, dice Lacan, a través de la mirada, Visconti ilustra una homosexualidad tardía en Gustave von Aschenbach quien obtiene así la satisfacción, mirando al joven Tadzio su objeto de amor.

“A nivel escópico, ya no estamos en el nivel de la demanda, sino del deseo, del deseo del Otro...la relación de la mirada con lo que uno quiere ver es una relación de señuelo. El sujeto se presenta como distinto de lo que es, y lo que le dan a ver no es lo que quiere ver.”³⁵⁷

La mirada contiene en sí misma el *objeto a* del álgebra lacaniana y simboliza la falta central expresada en el fenómeno de la castración.

En la versión cinematográfica de *Muerte en Venecia* confluyen el talento de tres creadores de excepción, señala el psicoanalista Daniel Gerber en su análisis de esta película: el escritor alemán Thomas Mann (1875-1955); el cineasta italiano Luchino Visconti (1906-1976) y el compositor Gustave Mahler (1860-1911),

Pasajes de la vida y muerte del Mahler son abordados en la novela original. Gerber nos cuenta que Mann seguía con atención los pormenores de la salud del compositor en sus últimos días a través de los periódicos de la época. Mahler murió debido a la complicación de una infección en las amígdalas. Al igual que von Aschenbach su muerte fue prematura y hasta cierto punto inexplicable.

Aun cuando el personaje principal de Mann es escritor, Visconti lo caracteriza como músico y le atribuye también el nombre propio del compositor, Gustave. La inclusión de las Sinfonías No. 3 y No. 5 del compositor vienés en esta realización en donde la música tiene una función eminentemente narrativa, pone en evidencia también la inspiración de Visconti en la vida de Mahler.

³⁵⁷ Jacques Lacan, *El Seminario XI*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003, p. 111.

Gerber señala que la homosexualidad de von Aschenbach, presentificada hasta la quinta década de su vida, es muy posible que se deba a una regresión ocasionada por el trauma de perder a su pequeña hija. Si a decir del propio Gerber el “trauma es el encuentro con la castración, encuentro reiterado por cuanto la demanda del sujeto no puede ser satisfecha por el Otro, soporte no de las respuestas a aquélla sino de una falta: el Otro no puede responder porque carece de un significante que signifique la relación sexual.”³⁵⁸

Si el hijo representa el falo simbólico de esa castración, al perderlo el desmentido de ésta se posibilita.

Gustave von Aschenbach es fiel retrato de la caractereología que generalmente está presente en los homosexuales y que Freud describe en *El carácter y el erotismo anal*. Es *pulcro y ordenado*, cuida de su apariencia personal con esmero es por eso que no le cuesta trabajo al barbero convencerlo para que haga uso del maquillaje y el tinte de pelo con objeto de recobrar la juventud perdida. Ordena cuidadosamente sus pertenencias, los retratos de su esposa e hija dan cuenta de ello.

El protagonista es también *obstinado y colérico*, así se observa en las discusiones que sostiene con el gondolero que lo llevaría a su hotel, con el empleado que le indica que han llegado por el equipaje cuando él aun esta desayunado y con el de la terminal ferroviaria cuando le anuncia que sus pertenencias han sido enviadas por equivocación a otro destino.

El carácter *económico* de la triada señalada por Freud podría advertirse en la falta de sentido común en su decisión de permanecer en Venecia hasta que no aparezca su equipaje aun cuando le garantizaran que éste se le haría llegar en un par de días a

³⁵⁸ Daniel Gerber, “El Dis-curso del Psicoanálisis: un punto de vista antieconómico”, *El discurso del psicoanálisis*, serie: Coloquios de la Fundación 4, México, Siglo XXI, 2003.

Munich. También se puede observar en el ofrecimiento de una moneda al cantante callejero, la cual retiene hasta no obtener cierta información.

“Pero no todas las magnitudes de excitación procedentes de estas zonas reciben el mismo destino, ni lo reciben tampoco igual en todos los períodos de la vida del individuo. En general sólo una parte de ellas es aportada a la vida sexual. Otra parte es desviada de los fines sexuales y orientada hacia otros fines distintos, proceso al que damos el nombre de “sublimación”.³⁵⁹

Von Aschenbach tiene un momento de creación frenética luego de contemplar largamente al joven en la playa después de volver a Venecia. La obra artística es ciertamente una creación del deseo, la sublimación que adquiere valor en el campo social.

Visconti hace coincidir la escena de sublimación del artista con la música del cuarto movimiento de la tercera sinfonía de Mahler de una manera muy fluida, creando un lenguaje cinematográfico de gran belleza plástica.

El ver es la manera por la cual el protagonista de esta cinta, expresa su obsesión por Tadzio es el único contacto que establece y con el que Gustave alcanza satisfacción aun sin alcanzar la *meta* de la pulsión (por eso mismo es una pulsión parcial) la cual es definida como la mera función biológica del apareamiento reproductivo. Tadzio es el señuelo que le procura sosiego al deseo de contemplar de von Aschenbach. La belleza del muchacho se equipara a la función de la pintura el contemplar eleva el espíritu e incita al renunciamento.

La mirada dice Lacan es una especie de “deseo *al Otro*”, en cuyo extremo está el *dar-a-verse*, modificando su fórmula de “el deseo es el deseo del Otro”. Ese *dar-a-ver* procura sosiego en tanto que existe en quien mira un apetito del ojo. Y como hay que

³⁵⁹ Sigmund Freud, “El carácter y el erotismo anal”, Freud Total 1.0, [CD-ROM]. México, Editorial Nueva Hólade. 1995, s/p.

alimentar el apetito del ojo es lo que da el valor de encanto a la pintura, al propio Tazio.

La mirada es el objeto del que depende el fantasma al cual está suspendido el sujeto, el sujeto que se sostiene en la función del deseo y así recordamos que todo deseo humano se basa en la castración. Son los fantasmas de von Aschenbach quienes no solicitan su visión, más bien suscitan la mirada

Es Tazio el mismo falo cuyos fines profilácticos se hacen necesarios frente a la función anti-vida, anti-movimiento del poder de la mirada. Falo ilusorio de la completud perennemente buscada. El engaño.

¿Tazio representa el falo? Si, al falo simbólico de la castración, sin embargo, en lo imaginario, representa la falta de pene en la madre. Ahí ubica Lacan, justamente, la función de la belleza, al definirla como la “barrera extrema para prohibir el acceso a un horror fundamental”.

Y ahí, también, descansa la metáfora que utiliza Gerber para titular su análisis de esta cinta *Muerte en Venecia: la belleza como límite*. “Ambigüedad encarnada”, dice, “la belleza fascinante y mortífera a la vez, el ángel de la mañana y también de la muerte (...) el ángel como la figura colocada en la cúspide del mundo, como expresión de lo inaccesible por excelencia, de eso que aun cuando pudiera ser lo más inmensamente anhelado, debe permanecer inalcanzable porque tenerlo eliminaría toda razón para desear.”³⁶⁰

Tazio es un joven de catorce años, de belleza ciertamente andrógina. Visconti viajó por Europa hasta encontrar a este joven sueco para encarnar a este personaje. Tazio viaja con su madre, sus hermanas y sus institutrices. Es el único hijo varón, de una familia aristocrática polaca, tiene tres hermanas y no hay figura paterna. ¿Es Tazio el

³⁶⁰ Daniel, Gerber, “Muerte en Venecia: la belleza como límite”, *Psicoanálisis y Cine*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, Tomo I, 2002, p. 117.

falo deseado por la madre? ¿Qué tanto ha reconocido el muchacho que no lo es? Su posición narcisística se reconoce cuando Tazio se siente observado por Gustave, a partir de entonces se muestra, le busca la mirada. Cuando se cruza con el músico en el elevador se voltea completamente a la salida, quiere ser visto, ya vimos que son los genitales que quiere mostrar. Es sobreprotegido y mimado por la institutriz, ante una madre observante de que sea atendido, así lo ilustra Visconti en la escena de la playa, donde su cuidadora lo seca con una toalla como a un bebé. Otra muestra de una elevada valoración para su propia integridad narcisística, está en la escena donde su amigo comienza un forcejeo, lucha física, metáfora visual de Visconti para el encuentro sexual. Sin embargo, Tazio resiente la agresión a su persona y se aísla lloroso.

La raíz de la pulsión escópica está en el sujeto mismo, ya que el sujeto se ve a sí mismo, según Freud y Lacan añade, el sujeto se mira en su miembro sexual. El sujeto se reduce a objeto, "...en la pulsión de lo que se trata es de hacerse ver."

Siguiendo a Lacan, la pulsión tiene un movimiento circular del empuje que emana del borde erógeno -que en este caso es el párpado- para retornar a él como a su blanco, después de haber girado en torno a ese *objeto a*. Es así como el sujeto llega a alcanzar la dimensión del Otro.

Y así lo presenta Visconti excepcionalmente en al menos diez escenas, vemos el regreso de la mirada de Tazio a Gustave en esa operación de cierre, de necesaria circularidad de la pulsión. Sea en el encuentro de miradas o simplemente en el regodeo de von Aschenbach al ver al adolescente, la reiteración no es gratuita, el cineasta comunica con ello también la pasión apremiante, la obsesión del artista, la compulsión a la repetición.

“Más que nunca, parece buscar la mirada del muchacho. Busca la mirada buscándose en ella: quiere saber quién es él en la mirada de Tazio, pregunta cuya respuesta no puede encontrar y que lo llevará a la perdición.”³⁶¹

Gerber añade: “Von Aschenbach se entrega a la seducción de la apariencia de la forma, que hace posible la belleza. Belleza que Tazio representa y que puede ponerse en paralelo con las obras del músico. Ambas llevarán a la obscuridad del origen.” Y añade que el hecho de que nunca llegue a tocar al joven ni a cruzar palabra con él, no obedece a imposiciones de una moral rigurosa o a su timidez personal. “El cruce de las miradas evoca un encuentro total, absoluto, que preserva la ilusión de una plenitud que el contacto por medio de la palabra e incluso, la relación física llevarían a romper.”³⁶²

La mirada no sólo termina el movimiento, también lo fija, dice Lacan, al detener el movimiento, literalmente se mata la vida. Y es justamente lo que hace Gustave al alimentar su deseo de mirar se va alejando de la vida para encontrar una muerte prematura. Es el mundo de lo real. “El símbolo se sustituye a la muerte para apoderarse de la primera hinchazón de la vida”, otra vez Lacan, Gustave no simboliza a Tazio o con Tazio, no pone en palabras su deseo.

“Por la pulsión, el imperio del principio del placer se resigna a favor de una meta inalcanzable: el goce del Otro a cuya disposición es puesto el cuerpo erógeno. Meta inalcanzable: no es posible hacerse todo mirada, senos, heces, voz; resulta imposible hacerse enteramente el objeto que puede ocupar el lugar de lo que al Otro le falta, por lo que el sujeto pulsional sólo puede conformarse con realizar una simple incursión a través de su campo, incursión reiterada una y otra vez.”³⁶³

³⁶¹ *Idem.*

³⁶² *Ibid.*, p.115.

³⁶³ Daniel Gerber, *op. cit.*, p. 115.

Si por definición lacaniana “el lenguaje nace como una defensa contra el instinto de muerte”, ciertamente, Aschenbach abandona el placer de la palabra, aun de la satisfacción corporal, mediante el “corto circuito” al integrar de manera profunda su función de sujeto a su existencia de deseo a través de su incursión fallida por esa hiancia abierta que es lo real del inconsciente que se define como goce.

“En el campo del lenguaje el placer está vinculado con el deslizamiento de la palabra que tiene por efecto mantener una significación siempre aludida y siempre oculta; la significación fálica que se desplaza. Por eso la satisfacción en el hombre ya no puede vincularse al funcionamiento de la sexualidad somática –es lo que el histérico viene a enseñar- sino a la palabra.: “[...] el principio del placer se satisface con el bla-bla-bla.”³⁶⁴

“La mirada, en cuanto el sujeto intenta acomodarse a ella, se convierte en ese objeto puntiforme, ese punto de ser evanescente, con el que el sujeto confunde su propio desfallecimiento. Por eso, de todos los objetos en los que el sujeto puede reconocer su dependencia en el registro del deseo, la mirada se especifica como inasible.”³⁶⁵

En la escena de su muerte en la playa Gustave muestra el maquillaje grotesco, mimetismo simbólico, disfraz que conlleva una finalidad sexual. Máscara que supone el otro a quien se imita. Gustave imita, pretende alcanzar la juventud de Tadzio. La realización del deseo inaceptable, de interdicto que conlleva necesariamente a la muerte porque es la aspiración pulsional de reintegrarse al lo real, al vacío, a la Cosa, al mundo del silencio, a la muerte.

³⁶⁴ *Ibid.*, p.117.

³⁶⁵ Jacques Lacan, *op. cit.* p. 189.

La pulsión aunque representa la curva de la sexualidad en el ser vivo, sólo la representa y, además parcialmente. ¿Porqué asombrarse de que su término último sea la muerte cuando la presencia del sexo en el ser vivo está ligada a ella?³⁶⁶

Lacan también dice que el ser viviente por estar sujeto al sexo, queda sometido a la muerte individual. El sujeto busca una parte de sí mismo, para siempre perdida que se constituye por el hecho de que no es más que un ser viviente sexuado, que ya no es inmortal. De manera que, por la misma razón por la que el ser viviente fue inducido a la realización sexual por el señuelo, hace que, la pulsión parcial sea intrínsecamente de muerte.

³⁶⁶ Jacques Lacan, *op.cit.* p. 212.

Ma mère
Christophe Honoré
Francia/ Portugal/ Austria/ España (2004)
110 min.

Sinopsis

Pierre, joven adolescente viene de Francia, donde vive con su abuela, a pasar las vacaciones de verano con sus padres en las Islas Canarias. El padre muere intempestivamente mientras regresa a su país, y él busca acercarse más a su guapa y seductora madre. El muchacho entra en conflicto con sus creencias religiosas para adaptarse a la disipada vida nocturna de la madre y de la joven Réa. Madre e hijo persiguen obsesivamente la atención sexual uno del otro. Ambos toman diferentes caminos nuevamente, tras involucrarse en un triangulo edípico-incestuoso. Pero Hélène regresa a encontrar el último límite a la prohibición ancestral en la muerte.

CONCLUSIONES

Con la incursión de los realizadores homosexuales en el cine, éstos se convirtieron en sujetos del discurso ellos mismos en un medio de expresión que hasta entonces había sido utilizado para denostarlos, ridiculizarlos o bien presentarlos como sujetos socialmente inaceptables. Ciertamente, el cine comercial, (el cine que obedece a los intereses de los grupos dominantes para mantener un *status quo* en términos de dominación falocéntrica), le ha dicho al público heterosexual y al homosexual inclusive, cómo son estos últimos, con la intención de reforzar la marginación, la subordinación y la idea de su supuesta inferioridad frente al hombre heterosexual en el orden imperante.

Aquel tipo de producciones se ha ocupado, básicamente, de la homosexualidad como tabú, y las reacciones sociales a ella, más que de las historias y la creación de personajes más realísticamente contruidos.

A lo largo de la historia, para la llamada “dictadura heterosexual” (el hombre, blanco, heterosexual, burgués, quien es el que domina los círculos de poder), la concesión de plenos derechos políticos, sociales y económicos al homosexual, las mujeres y otros grupos minoritarios, le representaría destruir las instituciones, derechos y privilegios establecidos.

Mientras que para las mujeres la forma de control que niega su igualdad social es la de otorgarle roles o imágenes ideales, dictadas por el estado, la iglesia y los grupos de control económico; para los homosexuales, ese control ha sido en términos de descalificación, de prescindibilidad, o si se quiere, de invisibilidad.

La sexualidad ha sido utilizada, a lo largo de la historia, como medio de control sobre los cuerpos por los regímenes más conservadores. El uso ideológico de la

representación dominante del homosexual en la cinematografía encuentra explicación en razón de que el homosexual no es el *hombre necesario* para el Estado. El homosexual, por su intrínseca incapacidad para reproducirse y reproducir el sistema organizativo familiar se le ha representado como prescindible en la pantalla cinematográfica.

Aunque la actual exigencia, cada vez más difundida del reconocimiento “oficial” de las llamadas *familias no tradicionales*, compuestas por figuras parentales del mismo sexo, representan un reto para cualquier estructura político-social.

La llamada “subcultura gay” ha potenciado, entre otros aspectos, su capacidad político-económica. En las sociedades de países avanzados, principalmente, esa organización cultural le ha significado a las comunidades gay importantes conquistas político-sociales. Es por su capacidad económica por la que el homosexual ha tenido acceso también, al quehacer cinematográfico.

Dicha *invisibilidad* o *prescindibilidad* a través de la descalificación, que el cine comercial le ha otorgado al personaje homosexual para mantener el sistema de valores vigente, tiene un contrapeso más visible cada día.

Los cineastas homosexuales o aquellos interesados en producir filmes que representan personajes gay con objeto de explorar con profundidad lo que dicen, lo que sienten y lo que son, se han constituido en emisor activo, han pasado a la autorrepresentación en la pantalla cinematográfica que significa no sólo una acción de autoafirmación, sino también una manera de *des-sujetamiento*, pues dejaron de ser dichos o representados por el cine comercial, el cine de Hollywood en su mayoría.

El cine de autor, con su ingerencia en todos los aspectos de la producción cinematográfica, ha contribuido enormemente para que los homosexuales pasaran de ser *objeto* como hasta entonces fueron representados, a *sujeto del deseo*, en la forma

que el deseo se expresa en ellos esencialmente, como la voluntad. Ese deseo que, por efectos de su estructura, escamoteado, desmentido, está presente también, en la necesidad, de tener una voz en el medio al cual se les había negado acceso por mucho tiempo a causa del prejuicio y la opresión.

- **Peter Fleischmann** en *Escenas de caza en la baja Baviera*, presenta una propuesta temática innovadora en el cine con la denuncia de la intolerancia y el acoso que sufren los disidentes sexuales. Lejos de sugerir dichas conductas como aceptables, evidencia la naturaleza fuertemente religiosa y pedestre de los miembros de la villa que dependen unos de otros para su sobrevivencia.
- **Pier Paolo Pasolini** en *Saló*, presenta un catálogo de la perversión, el trastocamiento en el ejercicio erótico alejado la sexualidad considerada como “normal”. Sadismo y abuso sexual campean, cuya crudeza en la presentación no la descarta como propositiva.
- **Rainer Werner Fassbinder**, en *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, aborda el modo masculino de amar en la mujer, el goce fálico. El goce en la posesión.
- En *Un año de trece lunas*, el cineasta alemán presenta la estrecha relación entre psicosis y homosexualidad. En esta cinta también se explora el masoquismo como característica inherente en cualquier forma de perversión.
- **Tony Scott**, en *El ansia*, ilustra, el control y la dominación a través de la pretensión de *saber gozar*, del *saber cómo hacer* con la pareja. La rutina del perverso que puede llegar a ser aburrida. La objetivización y victimización del *partenaire* son paradigmáticas en esta cinta llena de simbolismos que va mucho más allá de perenne rutina de vampiras lésbicas.

- **Luchino Visconti** desarrolla en *Muerte en Venecia*, la belleza idealizada que al mismo tiempo que deseada representa el límite de la prohibición. Visconti ilustra la identificación narcisística presente en la pederastia y el deseo expresado en la mirada.
- **René Molinaro** en *La jaula de las locas*, también destaca la identificación narcisística y la necesidad de hacer gozar al otro, colocándose en posición masoquista de objeto.
- **Christophe Honoré**, en *Ma Mère*, explora el desafío a la prohibición cultural del incesto. La negación de la castración ilustrada a través de personajes sólidamente contruidos como perversos.

La ayuda del psicoanálisis como marco teórico para *analizar* el discurso homosexual ha resultado esencial. Ya, Pier Paolo Pasolini en 1974 decía: “Es bien sabido que sólo el psicoanálisis está en condiciones de explicar lo que es la homosexualidad.”

Es incuestionable que el discurso es el discurso del Otro (sujeto, sujetado al decir de **su** Otro). Las historias y los personajes representados por los cineastas que en este trabajo se han analizado, han evidenciado coincidencia tal con la caracteriología de la estructura perversa -en la cual el psicoanálisis ubica al homosexual- que, nos permite afirmar que tales representaciones son el saber producido por *su* inconsciente. El inconsciente que contiene ese angustioso mundo del deseo incestuoso reprimido y a la vez generador de un “acto” sublimado aquí en quehacer cinematográfico.

Ahí ubicamos la diferencia en el discurso del cine comercial y el cine producido por autores homosexuales, independiente o no. El cineasta expresa una prolongación exteriorizada de su fantasma, la película es una realización materializada de su deseo.

Estudiosos del cine gay como Richard Dryer, Vitto Russo, Emanuel Levy y Carol Sheldon, cuestionan el uso de *estereotipos* en el cine comercial, con el fin de reforzar la ignorancia y el prejuicio en contra del homosexual, o bien, de inspirar miedo entre los mismos gays. Para estos autores “la ausencia de personajes reales” es resultado de estereotipar al personaje homosexual en el cine.

Sin embargo, nosotros encontramos que lo que ellos señalan, como “función estética del estereotipo”, corresponde esencialmente a aspectos caracteriológicos del homosexual desde el punto de vista psicoanalítico.

El cuadro núm. 1 muestra el análisis de un listado de estereotipos que estos autores coinciden en señalar³⁶⁷ y la correspondencia psicoanalítica que encontramos:

Cuadro núm. 1

Estereotipos	Ubicación psicoanalítica
<ul style="list-style-type: none"> • <i>La lesbiana-virago (fuerte tipo bolelera/forzada, generalmente obrera y dominante en sus relaciones con otras mujeres.</i> 	<p>La dominación es central en el perverso.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>La lesbiana sofisticada (generalmente una mujer mayor, que es rica y ha triunfado en el mundo de los hombres)</i> 	<p>El goce fálico, legitimado por la posesión de objetos materiales. La tenencia de esa insignia que es el falo tiene su equivalente en la tenencia de un poder. Gozar es tener,</p>

³⁶⁷ Richard Dryer, *Cine y homosexualidad*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, 1982, pp. 41-42, 77-83.

	<p>El goce del otro o de las cosas como manera de arrancarles el disfrute. Posesión y acumulación como rasgos de analidad, son estructurales. Es el personaje ilustrado en Petra von Kant.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>La lesbiana neurótica (mujer-mujer generalmente, o lesbiana oculta).</i> Ej, En <i>The Killing of Sister George</i> de Robert Aldrich (1968), <i>Childie (Susan York)</i> aparece como lesbiana neurótica (y regresiva) consumada, rodeada de muñecas y llena de vergüenzas. Ambas mujeres [George y Childie] muestran un claro desequilibrio psíquico. 	<p>Aquí se describe una estructura prepsicótica. Una transición a la psicosis desde la homosexualidad reprimida en el personaje de Childie.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • (...)<i>la imagería de Emory es “evidente” –marcha corta, a saltitos, acompañado de un caniche, cierre de una tienda superchic, llena de muebles muy a</i> 	<p>El uso de estas imágenes estereotipadas, son lo que Christian Metz denomina como <i>connotaciones cinematográficas</i>, son, motivos visuales o sonoros que tienen siempre una naturaleza simbólica. “El</p>

<p><i>la moda-, ésta aparece entreverada con imágenes de los otros chicos, y en concreto de Michael, que va de compras. Lleva blazer azul y pantalones de vestir (...) Sólo que el blazer, prenda de sport, resulta demasiado fino, y los pantalones están demasiado bien planchados – el carácter desenfadado de las prendas se ve desmentido por el estilo chulo-putas.</i></p>	<p>significado motiva el significante pero lo rebasa.”³⁶⁸ El tipo de andar afeminado y la impecabilidad en la apariencia son símbolo de la homosexualidad; Si bien es cierto, el narcisismo es inherente a la homosexualidad (motivación), pero, ciertamente, la homosexualidad es mucho más que eso (rebasamiento). Sin embargo, las connotaciones tienen una función evocativa y de abreviación dentro del discurso que constituye el conjunto del filme pues incrementan su valor con un <i>sentido suplementario</i> una vez situadas en su posición sintagmática exacta.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Hay superocupación por la apariencia, asociación con el buen gusto, esto es, todo lo que tenga que ver con lo decadente...casi todos ellos aparecen connotados por lo melindroso y preocupados por las apariencias... lo que se subraya son los artificios grotescos, el maquillaje o las</i> 	<p>La sobrevaloración narcisística, como se ha dicho, es inherente al homosexual. Es esa preocupación por la belleza que tiene la función de ocultar la realidad insoportable de la falta de pene en la madre.</p>

³⁶⁸ Christian Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine*, vol. 1, Barcelona, Ediciones Piadós Ibérica, S.A., Comunicación 133, p. 132.

<p><i>“plumas”, por ejemplo Muerte en Venecia.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Cultivo del cuerpo.</i> 	<p>El homosexual se asume falo imaginario, convertido todo él/ella en falo dispuesto a agradar y hacerse amar por el otro a través de la imagen.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>A menudo aparecen asociados con el tiempo, como de tener que ver con mujeres de edad.</i> 	<p>Es característica frecuentemente observada en las homosexuales femeninas, el llamado goce fálico y las relaciones de dominación, es decir, de control del <i>partenaire</i>, que se facilita en parejas más jóvenes.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vestidos varoniles, eliminan femineidad.</i> 	<p>Identificación con el padre, presencia de complejo de Edipo negativo. Devaloración de la madre.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Desigualdad social de los heterosexuales dentro del mundo homosexual, Hay subrayamiento en la desigualdad de edad a la que aparece fuertemente unido el dinero y la clase.</i> 	<p>El control y la manipulación son propios de la estructura perversa que bien puede encontrarse en el homosexual.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Los personajes homosexuales rivalizan con un hombre por ganar el afecto del personaje central</i> 	<p>Aquí se observa una estructura triangular edípica y el desmentido a la castración (separación del objeto incestuoso),</p>

<p><i>femenino.</i></p>	<p>bastante frecuente en el perverso. Es la representación-reproducción de la renuencia a abandonar el objeto amoroso edípico y la rivalidad con la figura parental del mismo sexo.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>En esta lucha, es la lesbiana la que resulta derrotada. El personaje central es maleable hasta cierto punto –puede ser conseguido por cualquiera, y no porque sea un ser voraz, sino porque es un ser indefinido. Pero la derrota de la lesbiana es por el hombre, señala que la verdadera definición sexual de la mujer es de tipo heterosexual, y que tal definición le viene del hombre.</i> 	<p>Aquí Dyer describe un personaje central neurótico no homosexual. La derrota de la lesbiana no es por los parámetros impuestos por el hombre heterosexual, sino por la estructura misma del objeto amoroso. Y no es que el hombre defina a la neurótica mujer en la adultez Su estructura fue definida en la infancia. El escaqueo amoroso con la lesbiana se explica por un rasgo perverso en la neurótica y porque el neurótico es la “pareja ideal” del perverso porque cree en el otro, es sugestionable y porque tiene dificultad con “el hacer”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>El énfasis puesto en la dominación física antes que en el afecto.</i> 	<p>Aquí podemos interpretar sadismo y también, la <i>cosificación</i> de las relaciones con el otro. Le caracteriza la falta de consideración hacia las necesidades afectivas del <i>partenaire</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>El símbolo establecido entre</i> 	<p>La asociación de los animales con lo</p>

<p><i>lesbianas y animales es un fuerte rasgo de la iconografía de las mujeres homosexuales en el cine – con frecuencia parecen vestidas con pieles, o cueros (por ejemplo The Haunting “El sortilegio”, Ann and Eve, Once is Enough), se interesan por caballos o perros (por ejemplo, The Fox, La fiancée du pirate), o aparecen conectadas mediante la composición, el montaje o la alusión, con animales (por ejemplo, Les biches, Lilith, el corte del beso de las dos mujeres al retro de una tarántula</i></p>	<p>masculino se establece desde la segunda infancia Significa la asunción de un rol activo, en la niña y en el niño con la preferencia por la muñeca-animal. Los estereotipos iconográficos (connotaciones) en el cine tienen una base en la realidad, ciertamente, de manera que el relacionar a las lesbianas con una tarántula, sugiere una asociación con lo horrorífico, con lo que es susceptible de miedo fóbico. Con sus posibilidades significativas negativas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Personajeslésbicos, generalmente más inteligentes que los restantes personajes femeninos</i> 	<p>Aquí se observa un uso ideológico androcéntrico que puede ser interpretado como la presunción de que la mujer fálica está más cercana al hombre y, por tanto, es más inteligente.</p>

Es innegable que hay uso ideológico del cine para darle una significación negativa a la homosexualidad, pero más que ubicarla en la estandarización de los personajes:

vampiras lesbianas, cómicos afeminados, depredadores sádicos, es decir, en lo imaginario, lo encontramos en lo simbólico, aquí señalamos unos ejemplos que necesariamente localizamos en producciones: diferentes a las analizadas en este trabajo:

- **Los héroes siempre son heterosexuales y tienen la licencia de ser intolerantes o fanáticos.** Por ejemplo, en la cinta de Paul Schrader, *Hardcore* (1979), el protagonista de la película, George C. Scott golpea a un homosexual. Cuando le pregunta al policía si lo va a arrestar, éste le contesta: “No, a ellos no les importa un puto”. Cuando a los héroes que se nos enseña a respetar y a admirar a través de los medios de comunicación se les representan con tal intolerancia, el mensaje es claro, el homosexual es prescindible y despreciable.
- **El personaje homosexual es símbolo de falta de valores morales.** Por ejemplo, en *Night Shift* (1982) de Ron Howard, Henry Winkler termina en la cárcel y se dice: “Bueno, creo que no podría caer más bajo que esto.” Entonces ve que su compañero de celda es homosexual y agrega: “Pensándolo dos veces, sí podría.”
- **La muerte o el suicidio son el fin “natural” para estos caracteres.** Ejemplos significativos son *Serial* de Bill Persky, en la que a un niño de diez años, que asiste a terapia, se le da un muñeco llamado *Gay Bruce*, cuya caja tiene la forma de un closet. Eventualmente, el niño matará a *Gay Bruce* porque “es un maricón”; En *Cruising* (1980) de William Friedkin, Al Pacino es un

policía que persigue un asesino serial de homosexuales. Al final, Pacino mata a su amable vecino gay sin mayores motivaciones aparentes.

- **Relación inseparable de homosexualidad y enfermedades de transmisión sexual.** Los ejemplos son innumerables: *Rustler's Rhapsody* (1985), de Hugh Wilson; *Down and Out* de Paul Mazursky; *Betty Blue* (1986) de Jean-Jacques Beineix, en las que se asocia a la homosexualidad con el sida. En *Beverly Hills Cops* (1984), la vinculación es con el herpes genital.

Es innegable que una representación, no le sienta bien a todos, es imposible que el homosexual se encuentre, se identifique, se vea retratado en la representación de un determinado personaje debido a la extrema diversidad de esta caracteriología.

La razón, podemos concluir radica en los tres diferentes rasgos estructurales que inciden en la estructura clínica “básica” del perverso y en la fijación a determinada pulsión que signará las particularidades de las formas eróticas por las que se opte.

Cuando los investigadores del cine gay rechazan ciertos rasgos caracteriológicos propios de su estructura, me inclino a creer que, tiene que ver con que muchas de las conductas representadas en la pantalla cinematográfica no coinciden con los valores socialmente establecidos como aceptables, pero que son estructurales y provienen de ese carácter de desafío a los límites; de “coqueteo” con la transgresión que trasciende el ámbito propiamente erótico e impacta la esfera socioeconómica. La transgresión de la línea divisoria entre la pulsión de vida y la de muerte que conlleva a la tendencia a la autodestrucción.

Los caracteres analizados en esta investigación, bien pueden existir porque son la creación de cineastas o guionistas homosexuales que expresa un discurso permeado de aspectos de su vida anímica consciente e inconsciente.

El *darse a la mirada* con un punto de vista alejado de las representaciones dominantes, le ha significado a la comunidad homosexual, la posibilidad de afirmarse en el mundo. A fuerza de presencia, de simbolizar, ha contribuido a la disipación del miedo proyectado que representa la intolerancia homofóbica. Miedo que provoca aquel que es distinto agresión reaccional al reconocernos todos en la homosexualidad que Freud señaló, está en cada uno de nosotros.

El análisis del discurso homosexual, cuyo fin último es la producción de sentido, nos permite la afirmación de que el homosexual –al igual que el perverso en general– sufre. Sufre por la servidumbre que le impone la condición de su estructura misma al asumirse objeto de goce del *partenaire*, no importa que tan dominante a través del abuso psicológico y físico se pretenda; qué tan controlador se asuma de situaciones, atmósferas y respuestas conductuales de su pareja-víctima. El saldo siempre es de pérdida. Pérdida afectiva, material, social. Personajes reales ¿no es así?

FICHAS TÉCNICAS

Saló

Italia (1975)

Drama

116 minutos

Producción	Alberto Grimaldi
Dirección	Pier Paolo Pasolini
Guión:	Pier Paolo Pasolini y Sergio Citti
Fotografía	Tonino Delli Colli (A.I.C.)
Música:	Ennio Morricone
Escenografía:	Dante Ferretti
Vestuario:	Danilo Donati
Edición:	Nino Baragli

Reparto:

Paolo Bonacelli	El Duque
Giorgio Cataldi	El Obispo
Humberto P. Quintavalle	El Magistrado
Aldo Valletti	Durcet, el Presidente
Caterina Borato	Señora Castelli
Elsa di Giorgi	Señora Maggi
Helene Surgere	Señora Vaccari
Sonia Saviange	Pianista

Escenas de caza en la baja Bavaria

RFA (1968-1969)

Drama

88 minutos.

Dirección	Peter Fleischmann
Guión	Peter Fleischmann, adaptación de la obra teatral
homónima	
	Martín Sperr
Producción	Robe Houwer Productions
Productor Ejecutivo	Jurgen Dohme
Fotografía	Kurt Nack
Sonido	Karl-Heinz Frank
Montaje	Barbara Mondry y Jean Seitz

Reparto:

Martin Sperr	Abram
Angela Winkler	Hannelore
Else Quecke	Barbara
Maria Stadler	Metzgerin
Michael Strixner	Georg
Hanna Shygulla	Paula

Eva Berthold

Lehrein

El ansia

Gran Bretaña (1983)

Horror

94 minutos.

Productor

Richard Sheperd

Dirección

Tony Scott

Guión y adaptación

Ivan Davids y Michael Thomas

Basado en la novela *The hunger* de Whitley Strieber

Música

Michael Rubini y Denny Jaeger

Maquillaje

Dick Smith y Carl Fullerton

Reparto:

Catherine Deneuve

Miriam Blylock

David Bowie

John Blylock

Susan Sanrandon

Sara Roberts

Cliff De Young

Tom Havers

Dan Hedaya

Teniente Allegrezza

Beth Ehlers

Alice Cavender

Rufus Collins

Charlie Humphries

La jaula de las locas

Francia- Italia (1976)

Comedia

87 minutos.

Dirección

Edouard Molinaro

Producción

Marcelo Danon

Guión

Francis Veber, Edouard Molinaro y Marcello Danon.

Adaptación de la obra de teatro homónima de Jean Poiret

Fotografía

Armando Nannuzi

Montaje

Robert y Monique Isnardon

Música

Enio Morricone

Maquillaje

Pierantonio Mecacci y Francesoc Carridoni

Vestuario

Diana Bruni y Angela Silighini

Reparto:

Ugo Tognasi

Renato Baldi

Michel Serrault

Albin Mougeotte/Zsa Zsa Napoli

Claire Maurier

Simone Deblon

Rémi Laurent

Laurent Baldi

Carmen Scarpitta

Louise Charrier

Benny Luke

Jacob

Luisa Maneri

Andrea Charrier

Michele Galabru

Simone Charrier

Venantino Venantini

Chofer de Charrier

Las amargas lágrimas de Petra von Kant

RFA (1972)

Drama.

116 minutos.

Producción	Andreas Schimek, Salim el Hedi
Dirección:	Rainer Werner Fassbinder
Guión:	Andorthe Braker
Fotografía:	Michael Ballhaus
Música:	The Platters, The Walker Brothers, Giuseppe Verdi
Sonido:	Gustave Kortwich
Escenografía:	Thea Eymesz

Reparto:

Margit Carstensen	Petra von Kant
Hanna Schygulla	Karin Thimm
Marlene	Irm Hermann
Sidonie von Grassenabb	Katrin Schaake
Gabriele von Kant	Eva Mattes
Valerie von Kant	Gisela Fackeldey

Un año de 13 lunas

República Federal Alemana (1978)

Drama

124 minutos.

Dirección, producción, guión, edición,	Rainer Werner Fassbinder
Música:	Peer Raben, Roxy Music.
Asistentes	
Producción:	Franz Vacek, Isolde Barth

Reparto:

Volker Spengler:	Elvira/Erwin
Ingrid Caven:	Zora
Gottfried John:	Anton
Elisabeth Trissenaar:	Irene
Eva Mattes:	Marie-Ann
Günther Kaufmann:	J. Smolick, chofer
Lilo Pempeit:	Hermana Gudrun
Walter Bockmayer:	Seelenfrieda
Isolde Barth:	Sybille
Karl Scheydt:	Hacker
Peter Kollek:	Saeufer

Muerte en Venecia

Italia (1971)

Drama.

130 minutos.

Producción	Luchino Visconti, Robert Gordon Edwards, Mario Gallo
Dirección	Luchino Visconti
Guión	Luchino Visconti y Nicola Badalucco, basado en la novela <i>Muerte en Venecia</i> de Thomas Mann.
Música	Gustave Mahler, Franz Léhar
Fotografía	Paqualino de Santis
Edición	Ruggero Mastroianni
Vestuario	Piero Tossi

Reparto:

Dirk Bogarde	Gustave Aschenbach
Björn Andresen	Tadzio
Silvana Mangano	Madre de Tadzio
Marisa Berenson	Esposa de von Aschenbach
Mark Burns	Alfred
Nora Ricci	Institutriz
Carole André	Esmeralda
Romolo Valli	Gerente del hotel
Franco Fabrizi	Barbero
Sergio Garfagnoli	Jashchu
Leslie French	Agente de viajes

Ma Mère

Francia/ Portugal/ Austria/ (2003)

Drama

110 minutos.

Director	Christophe Honoré
Guión	Christophe Honoré, basado en la novela homónima de George Bataille.
Producción	Paulo Branco, Bernard-Henri- Lévy
Escenografía	Christophe Honoré
Fotografía	Hélène Louvart
Sonido	Jean-Claude Brisson
Vestuario	Pierre Canitrot

Reparto

Isabelle Huppert	Hélène, la madre
Louis Garrel	Pierre, el hijo
Emma de Caunes	Hansi
Joana Preiss	Réa

Jean-Baptiste Montagut
Dominique Raymond
Olivier Rabourdin
Philippe Decloise
Pascal Tokatlian
Théo Hakola

Loulou
Marthe
Robert
El padre
Klaus
Ian

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, Richard y Gomery, Douglas, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Barcelona, Ediciones Piados Ibérica, S.A., 1995, 457 pp.
- Anverre, A., et. al., *Industrias culturales. El futuro de la cultura en juego*, México, Ed. Manantial, 1982, 235 pp.
- Aristóteles, *Ética nicomaquea*, México, Porrúa, Colección: “Sepan cuantos...”, núm. 70, 1998, décimonovena edición, 319 pp.
- Baena, Guillermina, *Tesis en 30 días*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1990, 100 pp.
- Baena, Guillermina, *Instrumentos de investigación*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1989, 134 pp.
- Bataille, George, *El erotismo*, México, Editorial Tusquets, 1997, 1ra. edición, 378 pp.
- Braunstein, Néstor, et.al., *El discurso del Psicoanálisis*, México, Siglo XXI, Serie: Coloquios de la Fundación 4, 2003, cuarta edición, 190 pp.
- Braunstein, Néstor A., *Goce*, México, Siglo XXI, 1997, 285 pp.
- Braunstein, Néstor A., *Hacia Una teoría del sujeto*, México, Siglo XXI, 1982, 241 pp.
- Braunstein, Néstor A., *Por el camino de Freud*, México, Siglo XXI, 2001, 1ra. edición, 205 pp.
- Bourdieu, Pierre, *Masculine Domination*, Stanford, California, Stanford University Press, 2001, 133 pp.
- Careaga, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media*, México, Cal y arena, 2004, 23ª edición, 240 pp.
- Curran, James, et al., *Sociedad y comunicación de masas*, México, FCE, 1981, 529 pp.
- Dolto, Françoise, *Psicoanálisis y Pediatría*, México, Siglo XXI, 1991, 14ª edición, 267 pp.
- Dolto, Françoise, *Sexualidad femenina. Libido, erotismo, frigidez*, Barcelona, Piados, 1990, 254 pp.
- Drucker, Peter, *Arcoiris diferentes*, México, Siglo XXI, 2004, 262 pp.
- Dyer, Richard, *Cine y Homosexualidad*, Barcelona, Alertes, S.A. de Ediciones, 1982, 171 pp.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. México, Ed. Manantial, 1989, 110 pp.
- Eidelsztein, Alfredo, *El grafo del deseo*, Buenos Aires, Manantial, s/año de edición, 214 pp.
- España, Pablo; Alquicira, Mario, *Psicoanálisis y cine*, tomo I, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, 287 pp.
- España, Pablo; Alquicira, Mario, *Psicoanálisis y cine*, tomo II, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2002, 306 pp.
- Fisher, Ernst, *La necesidad del arte*. Barcelona, Editorial Península, 1972.
- Freud, Sigmund, “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélide, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “La cabeza de medusa”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélide, 2002, s/p.

- Freud, Sigmund, “El carácter y el erotismo anal”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, 2002, s/p.
- Freud, Sigmund, “Duelo y melancolía”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “*Fetichismo*”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “La disolución del complejo de Edipo”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Ensayo para una teoría sexual”, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1978, 110 pp.
- Freud, Sigmund, “Los instintos y sus destinos”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Introducción al narcisismo”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “El malestar en la cultura”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Más allá del principio del placer”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Pegan a un niño. Aportación al conocimiento de la génesis de las perversiones”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “El problema económico del masoquismo”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Psicología de las masas y el análisis del yo”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Sobre la sexualidad femenina”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Sobre los tipos libidinales”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Sobre las transmutaciones de los instintos y especialmente del erotismo anal”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Teorías sexuales infantiles”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Tres ensayos para una teoría sexual”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- Freud, Sigmund, “Tótem y Tabú”, *Freud Total 1.0*, [CD-ROM], México, Editorial Nueva Hélade, 1995, s/p.
- García Canclini, Héctor, et al., *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, UNESCO/Grijalbo/SELA, 1999, 398 pp.

- Gomezjara, Francisco, et.al., *Sociología del cine*, México, UNAM/FCPyS/SUA, 1991, 102 pp.
- Guarnier, Enrique, *Psicopatología clínica. Tratamiento analítico*, México, Porrúa Hermanos y Cía., 1984, 380 pp.
- Guinsberg, Enrique. *Control de los medios control del hombre: medios masivos de difusión y formación psicosocial*, México, Editorial Nuovomar, 1985, 181 pp.
- Hadleigh, Boze, *Las películas de gays y de lesbianas*, Madrid, Odín Ediciones, 1996, 254 pp.
- Lacan, Jacques, *Escritos, tomos 1 y 2*, México, Siglo XXI, 1991, 22ava. edición, 900 pp.
- Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan*, libro 2, Buenos Aires, Ediciones Piados SAICF, 2001, 1ra edición, 481 pp.
- Lacan, Jacques, *El seminario de Jacques Lacan*, libro 11, Buenos Aires, Ediciones Piados SAICF, 2003, 1ra edición, 290 pp.
- Jacques Lacan, *Los seminarios de Jacques Lacan*, [CD-ROM], Argentina, Folio Views 4.0, 2000, s/p.
- Laplanche, Jean, Pontalis, Jean-Bertrand, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Piados, 1993. 535 pp.
- Leguil, Françoise, *Niños en Psicoanálisis*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1990. 312 pp.
- Levy, Emanuel, *Cinema of Outsiders*, New York, University Press, 1999, 601 pp.
- Masotta, Oscar, *Lecturas de Psicoanálisis. Freud, Lacan*, Argentina, Piados, 1995, 211 pp.
- Metz, Christian, *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, vol. 1, Barcelona, Ediciones Piados Ibérica, S.A., 2002, 265 pp.
- Metz, Christian, *El significante imaginario*, Ediciones Piados Ibérica, S.A., Serie: *Psicoanálisis y cine*, 2001, pp. 271.
- Millán, Mágina, *Derivas de un cine en femenino*, México, UNAM/PUEG/DGAC/CUEC/Miguel Ángel Porrúa, 1999, 234 pp.
- Morales José Francisco, et. al., *Psicología social*, Madrid, Mc Graw Hill, 2004, 493 pp.
- Morín, Edgar, *El espíritu del tiempo*, Madrid, Taurus, 1966, 287pp.
- Moscovici, Serge, *La era de las multitudes. Un tratado histórico de la psicología de masas*, México, FCE, 1993, 483 pp.
- Nasio, Juan David, *Los siete conceptos cruciales del psicoanálisis*, España, Gedisa, 1993.
- Nelmes, Jill, et al., *An Introduction to Film Studies*, London, Routledge, 1999, 522 pp.
- Rozitchner, León, *Freud y los límites del individualismo burgués*, México, Siglo XXI, 3ª. edición, 1988, 511 pp.
- Simonis, Yves, *Claude Levy-Strauss o la pasión del incesto*. Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1969, 532 pp.
- Soler, Collette, *¿Qué Psicoanálisis?*, Argentina, Edita EOL, 1994, 219 pp.
- Stam, Robert, et al., *Film and theory. An anthology*, Massachusetts, Blackwell Publishers, 2000, 862 pp.

- Tosi, Virgilio, *El cine antes de Lumière*, UNAM/Dirección General de Actividades Cinematográficas, México, 1992, 175 pp.
- Valas, Patrick, “Freud y la perversión”, *Ornicar?*, núm. 39, París, diciembre, 1986, 150 pp.
- Vale, Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Argentina, Gedisa, Serie: Práctica, 1989, 197 pp..
- Vidal, Martha. S., *Pornografía infantil. El recuerdo de la transgresión*, Tesis profesional. México, UNAM/FCPyS, 2003, 181 pp.
- Russo, Vito, *The Celluloid Closet*, Nueva York, Harper & Row Publishers, 1987, 368 pp.
- Yépez, H. Margarita, *Psicología de la comunicación colectiva. Realidad simbólica y medios de comunicación*. UNAM/FCPyS/SUA, UNAM, México, 1992.

CONSULTA ELECTRÓNICA

- Catecismo de la Iglesia Católica, *Resumen*, [en línea], Vaticano, Tercera parte, Segunda edición, artículo 6, 2396, Dirección URL: http://www.vatican.va/archive/cathechism_sp/p3s2c2a6_sp.html,
- González Antonio, “Juan Pablo II, Memoria e Identidad”, [en línea] Madrid, *Dudas y textos*. Recursos para la formación católica, marzo 2005, Dirección URL: http://www.dudasytextos.com/jp2/memoria_e_identidad.htm
- Millet Jessica, “Los rostros de la melancolía”, [en línea], San Luis Potosí, *De la pasión*, núm. 1, 15 de agosto de 2006, Dirección URL: <http://www.uaslp.mx/Plantilla.aspx?padre=1438>.
- Montesinos Erika, “Secretos de hábito”, [en línea], Chile, *Rompiendo el silencio* 4 de abril de 2004, Dirección URL: http://www.rompiendoelsilencio.cl/articulos/articulos_4abr04.htm
- Morris Gary “Fassbinder, Dark Angel” [en línea], Portland, Oregon, *Bright Lights Film Journal*, 2002, Dirección URL: http://www.brightlightsfilm.com/21/21_fassbinder.html
- Olaso F., F. Tapia, *El credo de lo inalterable*, [en línea], México, *Proceso*, 25 de abril, de 2005, Dirección URL: <http://www.proceso.com.mx>.
- Savio, Irene, *Benedicto XVI, un año de continuidad*, [en línea], México, *Proceso*, 3 de abril de 2006, Dirección URL: <http://www.proceso.com.mx>
- Poy Solano Laura, “En México se ha dado legitimidad social a la homofobia: expertos”, [en línea], México, *jornada.unam.mx*, 18 de mayo de 2005, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/imprimir.php?fecha=20050518¬a=0>
- Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe, *Persona humana*, [en línea] Vaticano, núm. 8, 31 de julio de 2003, Dirección URL: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_co_n_cfaith_doc_20030731
- s/a, “Confirman reacción semejante de mujeres y homosexuales a estímulo de hormonas”, [en línea], México, *jornada.unam.mx*, 9 de mayo de 2006, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2006/05/09/a03n1cie.php>

- s/a, “Cronología mínima del movimiento LGBT en México. Del clóset a la calle”, [en línea], México, *jornada, unam.mx*, Letra S, Dirección URL: <http://www.letraese.org.mx/cronología.htm>
- s/a, “Homosexualidad”, [en línea], EUA, *Wikipedia, the free encyclopedia*, 2002, Dirección URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Homosexualidad>
- s/a, “*Reconocimiento de parejas del mismo sexo*”, [en línea], México, Letra S, documentos básicos, *jornada, unam.mx*, Dirección URL: <http://www.letraese.org.mx/reconocimentodeparejasdelmismosexo.htm>
- s/a, *Real Academia Española*, [en línea], España, Dirección URL: <http://www.rae.es>.
- s/a, *The Internet Movies Database*, [en línea], EUA, Dirección URL: <http://www.imdb.com>.
- Seewald, Thomas, “Ratzinger: siervo y sepulturero”, [en línea], México, *Proceso*, 25 de abril de 2005, Dirección URL: <http://www.proceso.com.mx/imprnota.html?nid=36122>,