



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Psicología  
Maestría en Psicología Clínica

## EL CUERPO DES(H)ECHO

Opción de titulación  
**Tesis**

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de  
Maestría en Psicología Clínica

**Presenta:**  
**Dora Virginia Herbert Barragán**

Dirigido por:  
Dra. María Laura Sandoval Aboyes

Dra. María Laura Sandoval Aboyes\_  
Presidente

  
\_\_\_\_\_  
Firma

Dr. Carlos Gerardo Galindo Pérez\_  
Secretario

  
\_\_\_\_\_  
Firma

Mtro Ángel Aguado Hernández  
Vocal

  
\_\_\_\_\_  
Firma

Mtra. Araceli Gómez García  
Suplente

  
\_\_\_\_\_  
Firma

Mtro. Carlos A. García Calderón  
Suplente

  
\_\_\_\_\_  
Firma

  
\_\_\_\_\_

Mtra. Fabiola García Martínez  
Directora Provisional de la Facultad de  
Psicología

  
\_\_\_\_\_

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña  
Directora de Investigación y Posgrado

Centro Universitario  
Querétaro, Qro.  
Noviembre de 2016

## Resumen

En términos generales a las personas que se preocupan en demasía por su cuerpo, se les llama narcisistas y eso estaría relacionado con una cuestión de imagen. Desde el psicoanálisis, se considera el cuerpo como asunto del orden psíquico y atiende a otro tipo de demandas o exigencias que tiene que ver, sí, con factores imaginarios, pero también simbólicos que se verán reflejados en él. Esta investigación presenta una lectura del cuerpo en des(h)echo, haciendo un análisis estético filosófico de la belleza y su derrotero en el saber psicoanalítico, a fin de propiciar una forma de comprender la repetición constante de intervenciones estéticas quirúrgicas y no quirúrgicas, que se ha vuelto una práctica cada vez más común en algunas personas. La noción de belleza en distintas épocas muestra el cuerpo como producto de una construcción social y el entrelazamiento de postulados teóricos desde el psicoanálisis, da cuenta que existen situaciones constitutivas que llevan a tener una percepción de la imagen corporal con la cual no siempre hay conciliación. Desde este aspecto, las múltiples modificaciones corporales podrían considerarse en el orden de formaciones inconscientes y el hecho, estar signado por factores alejados de la idea de belleza. El cuerpo deshecho, marcado por el bisturí, podría dar cuenta de la búsqueda que se realiza para allegarse un soporte que lo sostenga, pero también apuntaría hacia el goce que se obtiene en la repetición y posibilidad de enfrentar al cuerpo con lo originario, donde los significantes aportados desde el deseo quizás puedan decodificarse para determinar si no se está en calidad de desecho, de lo que no fue deseado y por tanto no sirve a una función útil.

**(Palabras clave:** Cuerpo, imagen, belleza, repetición, cirugías estéticas, pulsión, deseo, significante, mirada, goce.)

## Summary

Generally, we call narcissists to those who worry too much about their body, and this is directly related with a matter of image. According to psychoanalysis, our body is considered as a subject of psychic order and deals with different requirements that have to do with imaginary and symbolic factors that will be reflected on it. In order to promote a way to understand the constant use of cosmetic surgical and non-surgical interventions something that has become very frequent amongst certain individuals, this research presents an interpretation of the useless/damaged body by making an esthetic and philosophical analysis of the beauty and its path towards psychoanalytic knowledge. The notion of beauty during different ages shows the body as a product of social construction, and the relation of theoretical postulates from psychoanalysis gives an account of constitutive situations that lead to have an altered body image perception. From this aspect, multiple body modifications could be considered as unconscious actions being influenced by factors unrelated to the idea of beauty. The damaged body, going under the knife, could give an account of the search made to find support, but also aim towards *jouissance*, which can be obtained with repetition and the possibility to face the original image of the body, where the signifiers originated from the desire might be able to be decoded to determine if it is useless, unwanted, and, therefore, does not have a useful function.

**(Key words:** Body, image, beauty, repetition, esthetic surgery, pulsión, desire, signifier, look, *jouissance*)

## **Dedicatorias**

A mis hijos Karina y Carlos, maravillosos compañeros de vida.

## **Agradecimientos**

A mis hijos y amigos que siempre me hicieron sentir esta meta como algo posible, a mis Maestros por su inmensa generosidad en la transmisión de sus conocimientos y amor por el psicoanálisis, a mi Directora de Tesis por su valiosa guía en este trabajo. Gracias a quien, en un largo recorrido, me mostró que proceso no solo es cuestión de penalización y angustia, sino que también tiene el sentido de evolución y transformación hacia algo más.

## Índice

Resumen.....	i
Summary.....	ii
Dedicatorias .....	iii
Agradecimientos.....	iv
Índice .....	v
Introducción.....	1
Capítulo I.- ¿Por qué un cuerpo des(h)echo?.....	5
I.1. El cuerpo que siente y padece los efectos de una psique....	5
I.2 Lo bello y la belleza, puntualizaciones.....	9
Capítulo II.- Lo siniestro de la belleza.....	22
II.1. De la vanidad al mito del Narciso.....	22
II.2. “Entre el mito y el amor ¿cómo queda la belleza?” .....	29
II.3. Aproximación psicoanalítica a lo ominoso de la belleza.....	34
Capítulo III.- El cuerpo y su andamiaje desde el Psicoanálisis ....	46
III.1 Narcisismo, yo ideal, ideal del yo, en la exigencia de un cuerpo. ....	47
III.2. Deseo, en la emergencia del discurso y el cuerpo.....	51
III.3 La pulsión va hacia el cuerpo. ....	55
III.4 El cuerpo del des(h)echo en el campo del significante. ....	70
III.5. Goce en el cuerpo de des(h)echo.....	77
Conclusiones:.....	85
Referencias: .....	89
Anexo I.....	91
Anexo II.....	96
Anexo III.....	99

## Introducción

Para el psicoanálisis el cuerpo no solo tiene que ver con lo orgánico, sino que se trata del lugar donde las principales batallas psíquicas suceden, por eso, la noción de imagen corporal que alguien tiene, implica pensarlo en relación a factores que han sido constitutivos.

Tomar el cuerpo como des(h)echo, es considerar que en él hay acciones que se han efectuado o que pueden seguir sucediendo, es la postura que el sujeto tiene frente al deseo, la pulsión, los significantes que son los que permiten dar cuenta de lo que en él se experimenta. De esta forma, la imagen corporal no solo atiende a lo que se ve, sino que a través de ella el sujeto se sumerge en una serie de procesos inconscientes que en muchos casos lo lleva a la repetición de cirugías estéticas a fin de obtener una ilusión de soporte..

El juego existente en la palabra des(h)echo tomada en su raíz y significado, permite acercarse al punto de encuentro con el tema central: “Des” es un prefijo latino (*dís*) que significa “negación” “divergencia” “separación múltiple”. Lo “hecho”, viene de *factum* forma participial de *factere*, de donde se deriva “de hecho”. El juego de la “h” hace un nudo mudo con el “echo” del latín *iactare* hacer algo que vaya a alguna parte. De acuerdo a esto, deshecho puede situarse como la negación de lo “hecho” de lo que el cuerpo de natural posee y desecho es “separación múltiple” de algo que no se pierde, sino que va a dar a otro lugar, es decir, el cuerpo va a alguna parte, quizás a la búsqueda de lo que posibilite una reconciliación con el mismo, pero lo que se mueve o se quita, va a otro lugar.

Por ello, las cirugías estéticas que se realizan en la insistencia, se revelan siempre como desgarradura del cuerpo que grita lo que se ha pretendido eliminar o negar: afiliaciones a pertenencias pasadas, señales de

lo vivido, lo que no se tiene por naturaleza, y tal vez, también, poder colocarse como alguien amado o reconocido.

La idea que del cuerpo se tiene en la actualidad, presenta diversas posturas en cuanto a belleza y hay un importante número de personas que viven preocupadas por supuestos defectos físicos, ya sea en su forma, tamaño o color, por lo que se someten a diversas intervenciones que lejos de ofrecerles una solución a la insatisfacción que experimentan por su apariencia, el malestar y desagrado de su imagen prevalece o aumenta.

Pero la belleza tiene un sentido formal desde el aspecto estético y si bien los medios masivos influyen para que haya una pluralidad de nociones, hay prototipos que adquieren mayor relevancia y son los que más se solicitan, porque a pesar de estar en un momento donde la individualidad es bandera, todo tiende a agruparse, congregarse en torno a distintos objetivos.

Lacan considera que es por el lenguaje por el cual el mal y lo feo se introducen en el campo del bien y lo bello, por tanto, es una cuestión de significantes la condena de observarse al espejo que devuelve una imagen atrapada en laberintos de los cuales no se puede salir sino intentándolo una y otra vez, volviendo los pasos las veces que sea necesario, a fin de dejar ese lugar donde las cirugías plásticas no ofrecen la solución.

Los significantes definen y marcan al sujeto, y la mirada, la voz, igual que las palabras, taladran o reconfortan pero actúan como en un juego donde se usan para hacer malabares, pudiéndoles dar un significado inmediato o comprendiéndoles con posterioridad, descubriéndoles dobles acepciones o el sentido unívoco que se les ha dado de manera errónea, ya que en muchas ocasiones, hubiera sido preciso aplicar sentidos si no opuestos, por lo menos divergentes.



Pero de eso, en muchos instantes no se sabe y es el cuerpo donde quedan las cicatrices que las cirugías plásticas dejan, son las señales que quedan en un mapa en la búsqueda de un tesoro, que bien a bien no se sabe qué contiene y ni siquiera si ha existido.

En el cuidado exhaustivo del cuerpo e imagen se habla de alguien narcisista que requiere la aprobación externa pero Freud no va considerar el narcisismo en su término general, sino como lo que viene del interior del cuerpo, como algo inherente al ser y que no tiene que ver exclusivamente con quien se mira obsesivamente en el espejo sino como algo que refleja y hace un efecto sobre los demás. En las intervenciones corporales y cirugías estéticas se hace algo para verse o sentirse bien, pero siempre será sancionado por otros que lo certificarán como un cuerpo existente.

De esta forma, se tiene que el cuerpo sería como un andamiaje que contiene y sostiene, pero que también se vuelve límite infranqueable hacia su exterioridad, porque funciona como espacio de represión y olvido, negación o aislamiento, como soporte de la construcción que muestra y que mayormente esconde, en tanto que es solo por el discurso y los actos que se deja ver, así la palabra puede dinamitarlo pero también reconstruirlo.

El primer capítulo de este documento se centra en el tema del cuerpo afectado por una psique que no da tregua a peticiones que en muchos casos rayan en la compulsividad por acercarse a supuestos ideales de belleza. Lo bello y la belleza va a permitir un acercamiento a las diversas formas y momentos en los cuales el arte refleja estas nociones y eso, posibilitará situarse de manera escueta en la mentalidad y proceso que han regido los cuerpos y el que atraviesa el concepto actual.

En el siguiente capítulo, lo siniestro de la belleza da un panorama de lo que la belleza esconde, la destrucción ligada a ella y lo necesario que resulta

la parte oculta de la misma. Narciso marca la importancia de la mirada de un hombre que tiene un destino fatal para quienes lo aman, y para el mismo. También se plantea lo ominoso en su cara cotidiana, y lo que ocurre de manera menos frecuente.

El cuerpo y su andamiaje es el apartado que permite dar cuenta de las nociones teóricas que sustentan este trabajo, considerando que narcisismo, deseo, pulsión, significante y goce son los puntos centrales en el entendimiento teórico acerca del cuerpo y su noción en psicoanálisis.

## Capítulo I.- ¿Por qué un cuerpo des(h)echo?

*“Cuenta Hesíodo que, en la bodas de Cadmos y Armonía celebradas en Tebas, las Musas cantaron en honor de los novios estos versos coreados inmediatamente por los presentes: <<El que es bello es amado, el que no es bello no es amado>>”  
Umberto Eco. Historia de la Belleza. Pág. 39*

### I.1. El cuerpo que siente y padece los efectos de una psique.

En la actualidad, la idea de belleza respecto al cuerpo físico, está íntimamente relacionada con los medios de comunicación globalizados, quienes muestran un concepto de la misma que no atiende a un solo estereotipo o ideal estético, sino que más bien, se ostenta una amplia gama donde la belleza está ligada a la publicidad, sin embargo, existen ciertas características que definen el cuerpo o rostro como estéticos y se sabe que el modelo occidental de belleza, ha impuesto patrones que en otras partes del mundo se adoptan<sup>1</sup>.

Hay noticias de que en algunos casos se busca borrar ciertos rasgos humanos o raciales y las cirugías estéticas aparecen como una negociación para quitarse el parecido, las referencias, como negación de la genética compartida utilizando el cuerpo como una arcilla para moldear. En internet se despliegan diversos artículos donde se muestra que las jóvenes cada vez más niñas, se realizan estos procedimientos con diversas finalidades como podría ser obtener éxito o seguridad personal, sin embargo, pareciera que el resultado no ofrece la solución buscada y tal vez se trate del primer paso en una larga cadena y condena de futuras cirugías estéticas.

---

<sup>1</sup> En CNN México, 27 de junio de 2013: “Una de cada cinco mujeres surcoreanas de 19 a 49 años se ha sometido a cirugía estética, según encuesta realizada en 2009. La mayoría de las operaciones cosméticas faciales a las que se someten los asiáticos se consideran procedimientos de “occidentalización”.

Este campo, ha tenido un auge muy importante con esta visión, ofrece una gama de posibilidades de intervenciones corporales como implantes, reducciones o levantamiento de zonas, que proponen una alternativa a quienes buscan hacerse de un cuerpo distinto al que poseen por naturaleza, y se recurre a eso en múltiples ocasiones porque al fin de cuentas pareciera que existe la convicción y aceptación de la opinión común de que “la belleza cuesta” e implica sacrificio y hasta dolor. En el Anexo III se pueden leer algunas respuestas de dos cirujanos plásticos, que orientan de manera general sobre cirugías estéticas en el ejercicio de su práctica médica.

Este tema surge como una necesidad de hacer una lectura desde el psicoanálisis, sobre los mecanismos psíquicos que podrían estarse desplegando frente a una exigencia subjetiva, de ajustar constantemente la relación del cuerpo e imagen, llegando incluso a borrar ciertas características raciales o de identificación con los otros, es decir dese(h)echando lo natural del cuerpo. Así, se parte del cuestionamiento sobre ¿Cuáles podrían ser las articulaciones que mueven a algunas personas a realizarse múltiples intervenciones corporales con supuestos fines estéticos, volviéndose éstas una prioridad, una emergencia de la cual no pueden escapar?

En México, la Secretaría de Salud y la “Asociación Mexicana de Cirugía Plástica, Estética y Reconstructiva, A.C.” (Amcper) nos indican que no existe una base de datos de intervenciones estéticas realizadas en el país, sino que estas cifras se manejan en cada hospital ya sea público o privado, pero según estadísticas obtenidas de la “*American Society for Aesthetic Plastic Surgery (ASAPS)*” millones de hombres y mujeres se someten a intervenciones corporales quirúrgicas y no quirúrgicas y los motivos más frecuentes son porque hay partes de su cuerpo que no les gustan, porque buscan destacar algunas zonas en nombre de cierto prototipo de belleza y también, porque el transcurso del tiempo se ha encargado de modificar su apariencia y ya no se identifican con su imagen, pero se observa que en muchos casos estos sujetos

pueden estar viviendo atrapados en un concepto y noción de su cuerpo con el cual no les es posible conciliarse y la solución más ampliamente difundida en la actualidad es la cirugía estética.

No se puede dejar de lado que esta práctica encuentra eco y aliado en el mercado internacional, quien fomenta estos intereses por la derrama económica que genera, llegando en muchos momentos a representar ingresos importantes en los países que se promueven en el rubro del turismo estético o cirugías plásticas.

Según datos obtenidos del portal de internet de la American Society for Aesthetic Surgery (ASAPS), de las cirugías estéticas realizadas en U.S.A. las mujeres representan el 90.6% y han tenido un incremento del 471% desde 1997 a 2013, mientras que a los hombres les corresponde el 9.4% con un aumento del 273% durante el mismo período. También reportan que dentro de las minorías étnicas y raciales, son los hispanos, quienes presentan la mayor demanda y que los estadounidenses han gastado más de 12 billones en el año 2013 en cirugías quirúrgicas y no quirúrgicas. Estos datos dan cuenta de la alta demanda que existe entre esa población y el importante incremento que se ha dado en estas prácticas, así como la repercusión económica que esto conlleva.

En base a lo anterior, podría pensarse que hay una influencia en los pensamientos y acciones que parten de una ideología económica pero lo que se pretende mostrar es que lo que está en juego son factores psíquicos que pueden explicarse desde la disciplina psicoanalítica, antes que atender a los conceptos de funcionalidad o mercadeo.

Para algunas psicologías la imagen corporal es un concepto sustentando en que existe una percepción del cuerpo, la cual puede ser positiva si se está conforme con esa, o negativa si no es satisfactoria por

presentarse distorsionada o confusa, esas disciplinas, tienen la connotación de que el problema se localiza en un yo consciente y con errores de percepción.

El asunto de imagen corporal remite a la apariencia, que la RAE define como aspecto exterior o cosa que parece y no es y entonces habría que considerarle ciertas funciones en el sentido general de la palabra, como podría ser esconder, evadir, mentir, como esa parte donde la imagen es resultado de un acto para mostrarse perfecto, aún y cuando contiene una verdad desconocida a la cual no es posible aniquilar con el engaño, entonces será en la insistencia de la repetición donde se observe ese lado oculto<sup>2</sup>.

Para el psicoanálisis el asunto del cuerpo no se refiere solamente a un organismo vivo, o una imagen corporal, sino que apunta a un cuerpo erógeno que tendrá que ver con significantes y la psicosexualidad. Es un cuerpo delimitado por la pulsión que interviene en él en lo anímico y somático.

Dentro de la clínica psicoanalítica es en el campo de la palabra, donde se podrá vislumbrar al sujeto y lo que lo ha conformado, la manera en que ha sido nombrado, su relación imaginaria con un cuerpo que bien a bien no se deja apresar para hablar de él cuando a veces no se siente propio, como una unidad, o porque se experimenta deshecho; fragmentado así sea parcialmente y lo que produce es una angustia frente a la que se busca una acción para contrarrestarlo, porque eso que se percibe, no alcanza a formularse como algo que tiene que ver con la existencia misma, sino que se queda en el terreno de que hay un cuerpo que emite señales a las que hay que responder.

Considerar el cuerpo como algo no integrado, también puede generar despreocupación y falta de responsabilidad del mismo, es decir, que no

---

<sup>2</sup> En el Anexo II, se encuentra un breve resumen y comentarios de la película Time, del director Kim Ki-duk, quien aborda un asunto de cirugías estéticas, en relación a conflictos psíquicos.

importa tanto si enferma o hay cambios en él, porque existe una especie de indolencia respecto a ciertas agresiones que se autoinfligen o que se le propician. Es un cuerpo que siente y padece los efectos de una psique trastocada por representaciones que hace que por momentos esa imagen que el espejo le devuelve, no le ajuste, y podría resultar mejor desatenderse de eso o en otros momentos buscar soluciones que no están dentro del orden de una convivencia en armonía con él.

De esta manera, es necesario posicionar algunas bases teóricas que permitan sustentar el trabajo clínico respecto a si modificar el aspecto del cuerpo tiene que ver con algún tipo de estructura en particular; si se refiere a un síntoma como lenguaje del cuerpo, para saber cómo se han puesto en juego los significantes dados y qué tanto ese cuerpo marcado y deshecho por el bisturí es realmente un cuerpo desecho del deseo. Un cuerpo que está en calidad de residuo de algo de lo cual se tomó lo mejor y más útil, un residuo que es el resto de una sustracción y división, en este caso, del sujeto.

El cuerpo des(h)echo, podría conjugar un término formado por dos palabras homófonas para expresar lo que acontece en las múltiples intervenciones quirúrgicas y no quirúrgicas, un cuerpo que se deshace y se derrumba, al cual es preciso realizarle operaciones para sostenerlo: abrirlo, expurgarlo, examinarlo, poner prótesis, tensar los músculos, reducir, aumentar; pero también un cuerpo que está en calidad de desecho para el propio individuo, porque es posible someterlo constantemente a estados inertes en cada intervención y recuperación porque no es posible experimentarlo conciliado con el pensamiento.

## **I.2 Lo bello y la belleza, puntualizaciones.**

El campo del arte y la estética es el referente que se tomará para abordar este apartado, ya que allí se podrán encontrar las bases que a lo largo

de la historia se ha tenido para el discernimiento de los criterios de lo bello y la belleza, conceptos que si bien, podría pensarse son inherentes a la obra, se verá que también es por lo que suscitan que son consideradas como tal.

Se tratará de puntualizar brevemente, algunos de los principales momentos que la Historia Occidental consigna para las representaciones artísticas: el arte griego, el arte cristiano, el arte renacentista y por último, el arte contemporáneo, que han sido cruciales por sus repercusiones y que muestran por ejemplo, que cada etapa si bien cuenta con licencias y aportaciones artísticas fuera del rango de cánones establecidos, también se rige por modelos que consiguen dar cuenta de lo bello y la belleza.

Dirá Eco en “Historia del Belleza” (2004:14) que estos referentes no solo aluden a la belleza física “(del hombre, de la mujer, del paisaje), sino también a la belleza de Dios, de los santos o de las ideas” entonces, estas nociones sufren alteraciones importantes en distintos contextos y no pueden considerarse como algo absoluto e inmutable, porque son reflejo de una sociedad y su momento histórico.

En este texto el autor indica que, para los antiguos griegos, la belleza califica algo que nos gusta y se equipara con lo Bello y Bueno, por eso, se trataría de algo deseable para el hombre y le permitiría estar dentro de los límites donde el pensamiento y alma se unifican en esos factores como condición para obrar, decir y hasta pensar rectamente.

Pero apuntará Eco: “Hablamos de belleza cuando disfrutamos de algo por lo que es en sí mismo, independientemente del hecho de que lo poseamos” (Eco, 2014:10) y desde este punto de vista, la belleza está en la esencia de lo que se contempla e impacta a los sentidos, produce admiración y se dirige a la imaginación o al pensamiento, pero no es algo que necesariamente se



deseo tener, más bien remite a lo que el sujeto percibe y arbitra y por tanto tiene que ver con la subjetividad.

Hay que considerar que esta belleza formal aplicable en las artes, también habla de lo que queda fuera, el concepto de fealdad, el cual posee características propias y no puede considerarse solamente como lo opuesto a la belleza. Lo feo, como parte y condición de lo bello en cuanto ausencia, es análogo de lo bello como condición y límite de lo siniestro, tal como lo desarrolla el filósofo Eugenio Trías en “Lo Bello y lo Siniestro” (2001).

Es Grecia, quien establece los conceptos de belleza que regirán a la cultura occidental, Sócrates quiso legitimar éstos en la práctica artística y se establece que las representaciones de la belleza tendrán categorías específicas que deberán estar ligadas a un canon y eso es lo que mantiene un ideal estético. De esta manera, la belleza del objeto estaba dado por su forma, la cual se pretendía produjera una satisfacción principalmente a la vista y oído, pero, es de Platón que nacen estas dos concepciones, las más importantes que se han elaborado a través de los siglos, cito a Eco: “La belleza como armonía y proporción de las partes (derivada de Pitágoras) y la belleza como esplendor” (Eco 2004:48), aquí se encuentra lo que al canon se refiere: guardar una proporción armónica y en el caso de la escultura, la simetría es carácter y cualidad en donde la regla establecía que un cuerpo perfecto tendría que ser siete veces lo que la cabeza medía de acuerdo al canon de Policleto S.V a.C., mismo que en el siglo IV cambia la proporción y será de siete y media cabezas según el canon de Lisipo (ver Anexo I).

Se tiene entonces que estas bases se asientan para la cultura occidental y éstas serán las que den sentido a la obra en cuanto perfección, unidad de la forma y la geometría, en específico el triángulo símbolo de equilibrio e igualdad, que Pitágoras implanta será fundamento para las artes plásticas, la arquitectura y escultura. Pero la búsqueda de los griegos es sobre

todo encaminada a la belleza y la verdad en un orden centrado en lo natural, se hacían reproducciones escultóricas principalmente, según las leyes de la naturaleza, con una correspondencia del cuerpo del hombre como el cuerpo del mundo.

Cabe decir, el cuerpo al que se aspira con las repetidas intervenciones quirúrgicas, no siempre guarda preceptos armónicos ya que es frecuente observar que la proporción corporal no se respeta en aras de potenciar ciertas partes como los senos, los glúteos, pero habría que poder interrogar sobre el objetivo y determinar si realmente en esto existe un problema porque si bien lo natural no ha cambiado, existen otro tipo de imágenes corporales que son aceptadas socialmente.

Hesíodo decía que “el que es bello es amado, el que no es bello, no es amado” (Eco 2004:37) y en los muros del templo de Delfos, estaban cuatro frases escritas: <<Lo más exacto es lo más bello>>, <<Respetar el límite>>, <<Odia la hybris (insolencia)>> <<De nada demasiado>>, entonces, la belleza estaba ligada a otras cualidades del ser y volvían a alguien digno de sentimientos amorosos, porque observar esos preceptos del canon estético no funcionaría solo para la creación del arte, sino que se tendría que aplicar como una especie de fórmula en una visión del mundo en que la belleza se construía en lo discreto y sencillo, sin excesos ni arrogancia, donde el orden y la armonía pondrían límite al caos.

Eso, serviría para engrandecer el alma, crear pensamientos buenos y bonitos, evitar los excesos, para no salirse de ciertos límites establecidos con la promesa de que lo bello se ama y por tanto adquiere un valor; el arte como la posibilidad del hombre para encontrarse en él, reconociéndose en las formas de la naturaleza misma. Para Platón, la belleza “tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa; no está vinculada por tanto a uno u otro objeto sensible, sino que resplandece en todas

partes” (Eco, 2004: 50), esto sería que tiene una luz propia y se impone porque para este filósofo hay una visión intelectual que supera a la visión sensible, a lo manifiesto, sin embargo, esto no le sería dado a todos para captar la verdadera belleza.

El Arte Cristiano, remite a un campo teológico, al terreno de lo divino, allí lo que sucede en el microcosmos, tiene una relación con el macrocosmos, el hombre es a imagen y semejanza de Dios, se está en, dentro y para Dios, lo que subyace es la divinidad quien tiene el poder de actuar sobre el hombre, pero dejándole ser en su arbitrio, es decir que Él es norma, luz, guía, camino para obrar el bien, pero es el hombre quien tendrá la capacidad para actuar correctamente.

“El pensamiento místico y teológico de la época, ha de justificar, no obstante, de algún modo la presencia en la creación de estos monstruos... se llega a la idea de que todos los seres del mundo, ya sean animales, plantas o piedras, tienen un significado moral (nos instruyen sobre virtudes o vicios), o alegórico, esto es, a través de su forma y de sus actitudes simbolizan realidades sobrenaturales” (Eco 2004:143)

San Agustín en la Ciudad de Dios dijo que los monstruos son criaturas divinas y pertenecen a la naturaleza, y por eso, también contribuyen a una armonía cósmica del mundo, aunque sea por contrapartida, igual que las sombras a la luz; de acuerdo a esta postura, lo feo será necesario para poder apreciar lo bello en un orden del universo.

Este período resulta tentador para hablar del cuerpo como morada que sirve y se ofrece a Dios, Otro, al que se le concede atributos de dominio y poder, y que al estar hecho a su imagen y semejanza, será un cuerpo negado al placer, relacionado al pecado y consagrado al sufrimiento, por ser allí donde se expía y se ejercitan las virtudes; desde este punto se puede pensar que en la actualidad, se conservarían destellos de eso donde “templo de Dios”, ha pasado a suponerse en la obligación de ser un “cuerpo divino”, es decir, un

cuerpo negado en una materialidad espiritual en ausencia de un discurso religioso, porque ya no es cuerpo que alberga al Creador sino que es creador de sí y por sí mismo.

La Edad Media es una época donde generalmente se dice que es un momento oscuro para la humanidad en tanto detención del conocimiento, sin embargo, el campo de las artes da a la luz, literalmente, cuadros llenos de colorido que muestran los objetos como ocupados por una luminosidad que se irradia hacia el exterior.

Las representaciones prototipo del medioevo son los monstruos, sirenas, dragones, la alquimia, los seres fantasmagóricos, porque a decir de Eco, “el monstruo pierde su carga simbólica y es contemplado como curiosidad natural. El problema ya no es considerarlo bello o feo, sino estudiarlo en su forma, a veces en su anatomía, el interés ya no es místico, sino naturalista” (Eco 2004:152) es decir, como obra de la fantasía y parte del proceso de lo aún no explorado en el mundo natural.

Como herederos del medievo, Jerónimo Bosch (1450-1516)<sup>3</sup> y Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569) plasman lo monstruoso y terrorífico, no para denunciar el pecado en el sentido que la Cristiandad hubiera querido, sino como efecto de una comunidad que surge y es devorada por sus instintos, porque la individualidad no existe y el cuerpo que esencialmente contiene el

---

<sup>3</sup> “El Jardín de las Delicias” de Bosch, se considera una de las pinturas más enigmáticas dentro de la Historia del Arte, un tríptico por demás complejo donde la parte correspondiente a la creación, contiene ya los elementos de lo que en la tabla central se planteará como un mundo resquebrajado por el pecado; el tercer elemento refiere al infierno incluyendo además de los pecados capitales, otras formas del mismo como lo erótico y relaciones hetero y homosexuales, el juego, la avaricia. La representación de los cuerpos humanos son casi fantasmales en su anatomía y se presentan desprovistos de sensualidad, porque apenas se consigue distinguir el género. Hay escalas desproporcionadas y de inversión entre hombre-animal. Piether Brueghel comparte con Bosch algunos elementos en su obra “El triunfo de la muerte” y en otros trabajos realiza paisajismo ya no como fondo para una imagen religiosa. Ver Anexo I.

germen del mal adquirido con el pecado original, va apareciendo en los escenarios colectivos que se logran ganar.

En el Arte Renacentista, hay un movimiento brusco, en el lugar donde Dios estaba y sin desaparecer del todo, aparece el hombre, el cuerpo, hay experimentos, disección, autorretratos (Anexo I) entra en escena Leonardo Da Vinci (1452-1519) y su dibujo “El hombre de Vitrubio” o “Canon de las proporciones humanas”, sus pinturas con rostros indescifrables dejan lugar a una ambigüedad que sigue provocando ríos de tinta; Miguel Ángel (1475-1564) esculpe el “David” y a pesar de no contar con una proporción adecuada de acuerdo a los criterios clásicos, se convierte en una de las piezas más representativas. Alberto Durero (1471-1528), no solo es pintor del Renacimiento alemán, sino que se ocupa de escribir varios libros para hablar de la perfección y belleza tomando modelos procedentes de la geometría y establecerá otro concepto de la armonía que llamará un equilibrio de contrastes.

Eco dirá: “En el Renacimiento alcanza un elevado grado de perfección la llamada “Gran Teoría”, según la cual la belleza consiste en la proporción de las partes” (Eco 2004:214) pero no todos van a seguir esos preceptos, así, en el cuadro “Las tres edades de la mujer” la Venus de Hans Baldung-Grien (1484-1545) alumno de Durero, alude a una belleza física y material “que se vuelve más realista aún por la imperfección... de las formas. Aunque con la amenaza de la Muerte a sus espaldas, esta venus anuncia una mujer renacentista que sabe cuidar y mostrar sin reticencias el propio cuerpo” (Eco 2004:194).

El Renacimiento, permite sacar al cuerpo fundido en la divinidad, ya no se trata de tomar al cuerpo solo como la casa de dios, sino que adquiere otro estatuto, donde se separa del alma, lo que da apertura a pensarlo en el sentido de lo humano, en los terrenos de lo inexplorado, de lo que hay que investigar de él; eso permite representarlo en su interioridad física: cuerpos abiertos,

musculaturas a la vista; el cuerpo es material al cual se puede acceder y se muestra en su perfección y belleza. Por primera vez el cuerpo no solo es producto de lo divino, posee una autonomía, aunque lo correspondiente al alma, no desaparece, sino que sigue siendo fundamental del ser.

Este periodo representa un parteaguas para la concepción que del cuerpo se tiene actualmente, esta influencia abrió el campo para considerarlo como algo propio y eso, aunado a los grandes avances tecnológicos, hace pensarlo en la infinita posibilidad de conservarlo ajeno a la fealdad, al envejecimiento, a la enfermedad, como un material con que se puede hacer en él todo lo que se quiera. Sin embargo, esto es algo que también puede generar frustración o insatisfacción porque la belleza se dice, estará al alcance de quien pueda costearla, ya que se fabrica.

Kathia Hanza, en su ensayo “La estética de Kant: el arte en el ámbito de lo público” (2008) nos dice que Kant va a mostrar que hay un espacio entre la obra de arte y lo público, donde las opiniones del autor, expositor y observador coinciden, porque para él, no solo es asunto de delimitar el lugar donde lo estético se encuentra, ya sea en la naturaleza, en la obra, sino también en sus pretensiones, contenidos y materiales. Entonces, a la obra de arte no solo puede atribuírsele tal nombre por lo observable, éste es una forma donde se dan correspondencias entre lo público y lo privado, por tanto, se encuentra en el sentido del condicionamiento que también es ley, orden, y donde hay rituales y hábitos.

El filósofo Eugenio Trías (2001:39) haciendo referencia a Kant, nos dice que cuando el sujeto aprehende algo que le produce una sensación que puede experimentar como caótica, la reacción inmediata es hallarse en un estado de suspensión ante ese objeto porque lo percibiría como dañino a su integridad y eso lo sobrepasa, pero va a agregar que Kant pone la categoría de lo bello, lo cual puede ser sublime, no solo en los objetos que se considera producen sensaciones de bienestar, sino inclusive en los que pueden provocar

reacciones que lejos de aquietar el espíritu, lo revoluciona provocando angustia, desazón, por ejemplo, en una obra que remita a la desolación, de la cual Kant ha dicho: “Rompe el yugo el non plus ultra del pensamiento sensible heredado por los griegos, abriendo rutas hacia el Mare Tenebrarum”, es decir, que sienta las bases para que los románticos, sean quienes plasmen en sus obras, tormentas, mares embravecidos, desiertos, los desastres naturales.

Trías cita a Kant en Crítica del Juicio:

“El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feos o desagradables. Las furias, enfermedades, devastaciones de la guerra, etcétera, pueden ser descritas como males muy bellamente y hasta representadas en cuadros; solo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética y, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco...” Trías (2001:39)

En este párrafo se lee que el objeto que produzca asco, no puede ser considerado bello y cualquier otro tipo de calificativos que se haga de la obra estética, no demerita la representación en el sentido formal, pero el asco sí debido a que en esa sensación pareciera que algo se trata de imponer al individuo ante lo se defiende violentamente. Considerando eso, pueden encontrarse objetos artísticos donde se representa la enfermedad, la muerte, seres sobrenaturales y mitológicos, disecciones y hasta “La extracción de la piedra de la locura”, siempre y cuando no lleve a esos límites donde lo bello no tiene cabida.

En el Arte Moderno, hay una autonomía estética, ya no es un arte mimético, ni es un espejo de la realidad, sino que recrea su propia realidad, se basa en el autor y su obra, los criterios que regirán será la belleza, lo sublime, lo grotesco, las obras se muestran, ya sea en museos o en galerías, hay un sinfín de autorretratos, en general el arte moderno es romper con la tradición, implica una crítica al arte que subordina la obra a lo estético y aunque se

explora la sensibilidad de lo humano no se tratará solamente de lo bello, sino de las manifestaciones que el arte mismo pueda despertar.

El siglo XX marca una pauta muy particular, a partir de 1913 Marcel Duchamp (1887-1968) revoluciona el mundo del arte y el sentido de la estética con sus obras denominadas Ready made, concepto que esencialmente muestra que los objetos cotidianos -él utiliza los industriales- como una llanta de bicicleta, con mínimas intervenciones extras se pueden convertir en una obra de arte con solo ser nombrada de esa manera, ya que éste estaría dado en los objetos mismos y solo tienen que definirse como tal<sup>4</sup>.

El arte contemporáneo rompe con el arte moderno y esto tiene que ver con la muerte de Dios, es el fin de la metafísica para mostrar la realidad, da la cualidad de crítica, de interpretación a la propia persona, por tanto, la belleza no está en el objeto sino en la posibilidad de apreciación. No pretende la innovación, su objetivo es provocar los sentidos con lo bello, lo feo, lo inquietante, de cualquier forma posible; es una experiencia interactiva entre el espectador y la obra, replantea el canon estético y critica al arte como mercancía, trata de alejarse de las galerías en tanto que lo que busca es ese acercamiento del público –si es masivo, mejor- que es la otra parte más importante de la obra; es un arte con objetivos extraestéticos, éticos y políticos, es copia, ensamble, performance, reacomodo de piezas, descontextualización de los objetos; la obra puede ser el sinsentido mismo. Cito:

“El arte de la vanguardia no plantea el problema de la belleza. Se sobreentiende...lo que pretende es enseñar a interpretar el mundo con una mirada distinta, a disfrutar el retorno a modelos arcaicos exóticos; el mundo del sueño o de las fantasías de los enfermos mentales, las visiones inducidas por las drogas, el redescubrimiento de la materia, la nueva propuesta alterada de los objetos de uso en contexto

---

<sup>4</sup>Su famosa obra del mingitorio que intitula “La fuente” en 1917, sienta bases para que en el transcurso de ese siglo y hasta la fecha, artistas varios tengan su influencia en el surrealismo, cubismo y para que el movimiento pop se desarrolle. Ver Anexo I



improbables (véase nuevo objeto, dadá, etcétera), las pulsiones del inconsciente...” Eco (2004:417)

No incluye dentro de este comentario al arte abstracto que según menciona, recupera la idea de armonía geométrica y la época de las estéticas y la proporción, y agrega que este no es comprendido y se produce en contra de la idea que el hombre corriente tiene de la belleza.

Es importante hacer notar que en diversas manifestaciones estéticas contemporáneas, el cuerpo juega un papel preponderante, se expone, se exhibe, es parte de la escena misma como lugar de interacción temporal<sup>5</sup>, ofreciéndolo a los sentidos como objeto para mostrar desacuerdos políticos muy frecuentemente, usándolo como motor de experiencias propias y de los otros y, también, como vehículo que ha de soportar la tensión y límites, para acceder a lo extremo de lo psíquico y corporal.

Tal es el trabajo de Marina Abramovic, quien en 1974 en una de sus presentaciones más conocidas de performance pone en escena su cuerpo y setenta y dos objetos de diversa índole en una mesa, los cuales pueden utilizarse por los espectadores a su antojo, se incluyen objetos punzocortantes, una pistola y una bala, rosas entre otros; la respuesta es sorprendente esa figura inmóvil termina siendo un lienzo donde se pone al descubierto la naturaleza humana en su agresividad, ya que la artista fue violentada y lastimada por muchos, fue un cuerpo que dejó expuesto a la voluntad de los que interactuaban y recibió ultrajes y dolor.

El performance, como expresión, es “una forma artística donde el cuerpo es un medio para el arte” dirá Abramovic y esto es porque se trata de puestas en escena por demás radicales donde el acto es del orden de la carne

---

<sup>5</sup> Orlane y su trabajo “Arte carnal”, presenta videos, fotografías de su propio cuerpo en intervenciones quirúrgicas, Erick Sprague “El hombre lagarto” se realizó la primera cirugía de lengua en el mundo, esto, aún y cuando no había certeza del resultado. Ambos intentan poner en juego cuestionamientos acerca del cuerpo concebido por normas sociales.

misma que bien podrían asemejar obras de teatro, pero no está implícito el factor de ilusionismo que se da en la obra teatral, sino que se trata del cuerpo objetivizado y llevado a los terrenos del paroxismo como en el caso del movimiento llamado Accionismo Vienés<sup>6</sup>.

Este momento histórico es también la era de la tecnología, del objeto, de las video-instalaciones y el cuerpo des(h)echo de este trabajo, tiene una similitud con esta forma de representar, porque también se le tiene como medio para decir algo donde la intención del autor será transmitirlo sin importar si se rebasan los terrenos de lo grotesco y el horror. Las cirugías estéticas y el performance, tienen técnicas, que hacen que el cuerpo muestre, señale, apunte hacia objetivos que no siempre son detectados y sería una apuesta que se hace cada vez, de que un mensaje sea recibido al ponerlo en la escena de lo cotidiano.

La obra estética contemporánea está abierta a toda interpretación posible, y pretende la posibilidad de que eso que se observa o experimenta cause un impacto que cuestione, concientice, que haga surgir lo inesperado en el espectador, aunque quizás lo que más sucede es que arrastra a un punto donde la racionalización se detiene produciendo algunas veces tedio por lo incomprendible o en otras pueda generar un tipo de pensamientos desordenados en esa interacción con la obra.

Una muestra de esto, son las exposiciones de Yayoi Kusama artista japonesa que emplea múltiples figuras sin forma específica, donde la multiplicidad de los puntos, colores y la repetición obsesiva de los objetos, así como aspectos minimalistas y del arte pop, sumado, por qué no incluirlo, a la curiosidad por la vida de la autora de quien se tiene conocimiento que vive

---

<sup>6</sup> Este movimiento iniciado en los años 60's, tiene a sus principales representantes en Otto Muehl, Herman Nitsch, Günter Brus, Kurt Kren, Rudolf Schwarzkogler, quienes llevan el cuerpo a terrenos extremos de la violencia y lo abyecto con el fin de mostrarse en libertad contra la represión de los discursos jurídicos, religiosos y otros.

asilada en una institución psiquiátrica desde 1977, vuelven cualquier galería o espacio un centro de conglomeración de individuos que gustan de estar y asistir a espectáculos en la voracidad de lo inmediato, porque de acuerdo a lo expuesto previamente, en otros momentos históricos se habrían considerado estas formas de expresión de todo, menos arte (Anexo I)

Pareciera entonces, que el arte contemporáneo es muestra de una sociedad donde se refleja la descontextualización de los objetos y esto en muchas ocasiones lejos de propiciar sentido o generar preguntas que lleven a una comprensión del mundo, lo que produce es un absurdo que se apodera del cuerpo y mente expuestos a una lógica que aparece distinta a los sentidos, frecuentemente contraria al lenguaje, es decir, que queda en el terreno de lo innombrable porque no se consigue establecer un enlace cabal entre lo percibido y la palabra, entonces, eso queda al nivel de huella, de marca, de verdad indescifrable donde no hay interpretación, sino golpe, exposición, cuando no vacío.

Se observa, que actualmente el concepto que a la belleza y al cuerpo se le ha dado desde el arte, la estética, el mercadeo, lleva a comprenderlos desde terrenos que en épocas previas no era posible y el avance en la medicina propicia encontrarse con prototipos que a decir de Umberto Eco se han vuelto infinitos en su posibilidad, así, cierra su obra “Historia de la Belleza” con lo siguiente: “Nuestro explorador del futuro ya no podrá distinguir el ideal estético difundido por los medios de comunicación del siglo XX en adelante. Deberá rendirse a la orgía de la tolerancia, el sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza”.

## Capítulo II.- Lo siniestro de la belleza

*“La belleza es el dios detenido. Es ofrecer a los seres la hospitalidad del ocio y del silencio (del otium y de la quies) que acechan en la muerte que se acerca. La <<gran imagen>> es la escultura sobre la tumba”.  
Pascal Quignard. El sexo y el espanto. Pág. 42*

### II.1. De la vanidad al mito del Narciso.

La Real Academia Española define “narcisismo” como: “Excesiva complacencia en la consideración de las propias facultades y obras” y “Una manía propia del narciso” lo cual hace alusión al personaje mitológico y lo describe: “Hombre que cuida demasiado de su adorno y compostura, o se precia de galán y hermoso, como enamorado de sí mismo” (Versión electrónica de la 23.a Edición del <<Diccionario de la lengua española>>).

Dentro del lenguaje común, definir a una persona como narcisista, remite a la apreciación de que se trata de alguien que aparenta una superioridad fuera de lo común y rebasa los límites de la realidad, porque la idea que tiene de sí es exagerada, trátese del aspecto intelectual o físico. Este narcisista se sostiene de una imagen que se alimenta de los espejos, las miradas y aprobación que se le prodiga, porque el reconocimiento de otros es importante en tanto que son los que emiten un dictamen, pero tal parece que eso debería ser considerado como algo natural y espontáneo por parte de los demás, ya que pocos poseen sus cualidades, belleza y encantos que estima son inigualables.

Desde este punto de vista, el término tiene implícito una connotación negativa y de desagrado hacia la persona que se le adjudica y hasta algunas psicologías realizan clasificaciones arbitrarias para nombrar sus conductas, pero el narcisista en su arrogancia, no solo es cuestión de malentendidos que

tiene de sí con el resto de las personas, quienes en algún momento, lo harán chocar con el tranvía de la realidad.

Lo anterior, en una idea generalizada, se basa en el mito simplificado de Narciso que se ha integrado en el lenguaje cotidiano como una de las formas posibles de concebir la personalidad y la conducta de los hombres, se trata de esas referencias que se han fijado y ya no es preciso recurrir al conocimiento original para dar un nombre a quien se ostenta de esta manera, porque de manera espontánea se cataloga a los individuos con lo que resta de ese aprendizaje. Este mito se transmite generalmente de la siguiente manera:

Narciso es un joven hermoso, que ve su imagen reflejada en un estanque -a veces fuente, lago, arroyo- es tal la fascinación ante su belleza que no distingue que se trata de él mismo y al querer acercarse más a ese reflejo, muere ahogado. En el lugar donde su cuerpo ha desaparecido surge una bella flor.

Si bien distintos personajes mitológicos, dioses, ninfas, sátiros han dado su nombre al lenguaje para ser empleados en distintos terrenos, este relato se ha instalado no solo porque explica, sino que marca a manera de fábula, una moraleja no dicha: "quien se enamora de sí mismo, pierde la vida" y lo entrecorrimo, porque sin contenerlo explícitamente, este sería el mensaje que se ha asumido al mostrar principalmente un hombre que a causa de su vanidad, vive en un estado de grandiosidad anteponiendo sus propios intereses lo que deja por resultado, la incapacidad e impedimento para amar a otros.

La vanidad como soberbia fundamental, no es solo cuestión de castigo por parte de los dioses de la mitología, sino que la religión cristiana la considera como un pecado capital y podría decirse que el principal, porque a

causa de ella, Lucifer -quien entre otros atributos tiene el de ser el más bello de los ángeles-, es expulsado del paraíso<sup>7</sup>. Es decir, que la pretensión de acercarse a lo divino, a la perfección, lleva como penitencia ser alejado y apartado del resto, la segregación.

Según el Diccionario de la Real Lengua Española la palabra vanidad, proviene del latín (Del lat. *vanitas*, *-ātis*) y tiene la acepción de “cualidad de vano” y eso refiere a algo falta de realidad, sustancia o entidad y se trata de algo hueco, vacío y sin solidez. En otras acepciones tendrá que ver con actitudes de arrogancia, presunción o envanecimiento así como una vana representación, ilusión o ficción de la fantasía. La descripción dada por la Real Academia Española, presenta entonces, una definición que puede sustentar principalmente conductas, actitudes o cualidades de alguien, pero también refiere a lo que puede estar representado.

Es necesario considerar que el mito de Narciso no es solo uno, existen versiones que en la mayoría de los casos son desconocidos y presentan diferencias importantes aunque el resultado en todos ellos sea el mismo: la muerte de Narciso.

El primero de ellos, y la principal versión griega, es del mitógrafo Conón, quien relata que el joven Narciso desprecia a todos los que atraídos por su hermosura se enamoran de él, pero un joven cazador llamado Aminias persiste en su intento de ser correspondido y se hace destinatario de un obsequio: una

---

<sup>7</sup> Teólogos como Agustín de Hipona, han escrito sobre la soberbia, también, escritores como John Milton en “El Paraíso perdido” habla de la afrenta de Lucifer al querer ser como Dios, Dante en “La divina comedia” que refiere al Purgatorio en el Canto XI, se refieren a ella. En la Biblia Cristiana Reina-Valera (1995) en Cartas a los Romanos 8:20 se puede encontrar la siguiente cita: “Porque la creación fue sujeta a vanidad, no por su propia voluntad, sino por causa del que la sujetó en esperanza” y desde esta referencia, la vanidad es un asunto que compete a todos, porque se habla de un asunto de creación relacionado con Dios.

espada. Lo recibido como respuesta a su amor le sirve para darse muerte a las puertas de la casa de Narciso.

Aminias en el suicidio, invoca la venganza de Eros, súplica que parece ser escuchada ya que a los pocos días Narciso quiso beber de una fuente y “Su mirada se detuvo en el reflejo de la mirada que vio. Y se suicidó.” Nos dice Pascal Quignard en “El sexo y el espanto” (2006:188).

En el ensayo de María Elena Caballero Díaz publicado en la revista *Circe*, se lee: “Se suicida una vez después de haberse enamorado de su propia imagen reflejada en el agua de una fuente” (Caballero 2003:112). Aquí se observa una clara discrepancia, dependiendo de cuáles sean las fuentes que se consulten respecto al mito, porque el autor es definitivo: “Los antiguos son claros: no lo mata el amor que siente por su copia. Lo mata la mirada” (Quignard 2006:187).

Otra versión es la de Pausanias donde se describe que Narciso amaba profundamente a su hermana gemela, muerta en la adolescencia y es tal el dolor de Narciso que le impedía amar a otras mujeres. Un día descubre que al mirarse en la fuente ve el rostro de su hermana y eso lo consuela, por eso y a partir de entonces, no hay fuente o arroyo en el cual no buscara ese rostro “al héroe ni se le ocurre admirarse a sí mismo en el espejo que el agua ofrece a su rostro” (Quignard 2006:188), en cambio Ma. Elena Caballero precisa: “Narciso es retenido por su propio deseo, pero consciente de que lo reflejado en el agua no es otra cosa que su propia imagen y que son los rasgos de la joven lo que ama en realidad en esa imagen” (Caballero 2003:113). Esta es una racionalización del mito en ambos casos.

Para Quignard (2006:187) “El mito es simple: un cazador queda estupefacto ante la mirada –ignora que es la suya- que ve en la superficie de un arroyo en el bosque” y páginas más adelante agrega “el agua del arroyo en

el bosque es siempre el espejo de Licosura en cuyo bronce oscuro el fiel no veía su rostro, sino que contemplaba a un dios o un muerto en el mundo de los infiernos” y este solo párrafo cambiaría el sentido generalizado que se ha dado a este personaje, en el entendido que no se trata de amor por sí mismo, sino que el acento recae en la acción de la mirada en la cual se precipita.

Por último, encontramos el mito latino de Ovidio que es el más complejo y difundido en nuestra cultura:

Narciso nace de la violación del dios-río Cefiso a la ninfa Liríope. Su madre consulta a Tiresias el adivino ciego por el destino de su hijo y este responde: *Si se non noverit* (si no llega a conocerse) vivirá, frase que parece fundamental en cada una de las versiones porque los verbos mirar, conocer, reconocer conjugados en modo reflexivo, lo llevan a la muerte.

En este mito es importante rescatar que Ovidio incluye a la ninfa Eco dentro de los múltiples enamorados de Narciso y según la traducción de “Metamorfosis” de Ovidio realizada por Ana Pérez Vega, es castigada por Juno porque cuando Júpiter su esposo yace con las ninfas en el bosque y ella está por sorprenderlo, Eco la retiene en su camino con largos discursos mientras las ninfas huyen: “<<De esa>>, dice, <<lengua, por la que he sido burlada, una potestad pequeña a ti se te dará y de la voz brevísimo uso>> Y en la realidad las amenazas confirma; aun así ella, en el final del hablar, gemina las voces y las oídas palabras reporta” ( 2002:47-48).

De esta forma, las palabras que Eco puede emitir, están condenadas a lo efímero que le permite el bosque donde se pronuncian y a la fuerza e intensidad de quien las emite, así, habiendo visto a Narciso queda enamorada de él sin poder hablarle.



En otro momento, durante un paseo que éste realiza con sus compañeros, lanza la pregunta al aire “<<¿Alguien hay?>, y <<hay>>, había respondido Eco” él la busca con la mirada cuando escucha la voz que cree que le responde, pero Eco siempre está escondida “<<Aquí Unámonos>> ...<<Unámonos>>” repite a su amado, y es en ese instante que sale repentinamente para abrazar a Narciso, quien huye rechazándola como a todos sus amantes: “<<¡Tus manos de mis brazos quita! Antes>>, dice, <<pereceré, de que tú dispongas de nos.>> Repite ella nada sino: <<tú dispongas de nos>>”.

Eco, al sentirse desairada, se retira y se interna nuevamente en el bosque, muerta de vergüenza, para recluirse por completo allí, quedando de ella nada más que la voz y los huesos que se transforman en rocas. *Sonus est, qui vivit in illa* (Un sonido es todo lo que en ella vive), destaca Quignard.

Como se puede leer a Narciso lo que lo intriga es la voz, no la ninfa Eco, quien parece tener dos castigos, no poder hablar por sí misma y enamorarse de quien no la ama, aunque realmente lo que la aniquila es la mirada que junto al rechazo la lleva a huir y refugiarse en el bosque, es decir, que la mirada de Narciso, tenía una carga de destrucción y muerte.

Haciendo una analogía con el psicoanálisis, se observa que la influencia de Eco en la clínica sería lo que persiste en la psique como una onda expansiva no en los terrenos de la física, aunque sí como esas palabras que se perciben distorsionadas e inentendibles en algún momento, esas que son las que se prolongan como inacabables y solo van muriendo lentamente, porque unidas al silencio que les prosigue cuando se emiten, son las que dejan una sensación de estar en los terrenos donde solo la naturaleza opera.

Respecto a lo que se dice y tomando el castellano como lengua, esta puede formar sus enunciados mínimos con una sencilla fórmula: sujeto, verbo

y predicado y si bien es el verbo el que determina y mueve a la acción, los adjetivos calificativos pueden situarse al último en una oración y son los que propician un significado: "Tú eres la más hermosa", "¿Quién es la mejor?". De estas dos oraciones, son esas palabras finales las que resuenan y perduran en el bosque desconocido de la psique y en la escucha clínica pueden dar cuenta de quién habla por el sujeto.

Ya se ha dicho que para hablar de narcisismo, sea de manera coloquial, desde una psicología particular o psiquiatría, no se estará haciendo en el mismo sentido, porque se puede leer que de acuerdo a la mitología, Narciso presenta variables que determinarían una personalidad distinta: no es lo mismo el joven que envía una espada a quien lo ama para que se suicide, a aquel que observa en el estanque la imagen de su hermana gemela muerta. En el primer caso, Narciso busca destruir a quien le profesa amor, y al otro, el amor lo consume, sin embargo, en todas las ocasiones se trata de la belleza y el amor ligado a la muerte: Eco, Aminias, su hermana, él mismo.

El narcisismo que tendrá incidencia en este trabajo del cuerpo des(h)echo es el que se conjuga en un espectro donde la vanidad podría pensarse como ese intento de alcanzar un ideal establecido en la fantasía y también en los significantes dados a los cuales se aspira, entonces, estaría posicionado como un deseo, en el lugar de lo que falta y que es imposible de satisfacerse en su totalidad, pero también, y en el mismo sentido de importancia, un narcisismo que está formado en identificaciones y relaciones con el otro que ha hecho de un trozo de carne un cuerpo pulsional.

## **II.2. “Entre el mito y el amor ¿cómo queda la belleza?”**

Para quien experimenta la belleza, ésta funciona como anzuelo que ofrece a los sentidos una promesa de plenitud, es el juego de luz y sombras que irradia el objeto y atrae de manera completa, muda, aunque solo dure el instante en el que se comprueba si eso que el objeto porta, es el salvoconducto necesario entre lo externo y lo que dé propio se tiene registrado como bello.

Los afanes que el ser empeña para poseer esos instantes fugaces donde la belleza se presenta como accesible y única se encuentran en el sentido de la repetición, del constante anhelo de topársela aunque se vuelva a perder, o se quede empeñado el ser mismo en ese estado de éxtasis comparable a la muerte, porque la belleza como gran prestidigitadora e ilusionista que es, muestra solo lo preciso para engancharse a ella, y lo que entraña de misterio y fuerza se sustenta justamente en lo que esconde y no enseña.

La imagen bella es entonces, ese objeto que se ofrece como fascinante a la mirada y se presenta con un brillo particular que enceguece, dejando al individuo petrificado ante la esencia del objeto y donde el yo pierde los referentes en los que pueda encontrarse, porque el objeto se mira y contempla desde un lugar encandilado, pasmado, con la fascinación que produce un goce respecto a lo que se observa. Tal es la seducción que produce la belleza en el encuentro inesperado y fortuito de lo que conscientemente se vuelve indescriptible.

Para Freud en Interpretación de los Sueños "Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real, nos es tan desconocido en su naturaleza interna como lo real del mundo exterior, y nos es dado por los datos de la conciencia de manera tan incompleta como lo es el mundo exterior por las indicaciones de nuestros órganos sensoriales" (Freud 1905:600).

En esta cita se lee que a lo experimentado por los sentidos se le atribuye un estatuto de real y no es tal, ya que los pensamientos inconscientes influyen en el mapa de la motricidad, percepción y conciencia y estas representaciones psíquicas son lo que rige principalmente la vida cotidiana, entonces, la conciencia no es sino en función de un contenido desconocido que es el inconsciente.

Desde esta lectura se puede retomar que lo bello como factible de amor, no es sino producto de las imágenes, representaciones y fantasías de una realidad psíquica que se no se sabe, entonces, el amor surge de ese espectro imaginario y simbólico, como un sentimiento que generalmente resiste a la palabra y en donde el enamorado está poseído por sensaciones, sentimientos y emociones incapaces de explicarse desde la realidad, porque no es posible dar cuenta bien a bien qué es lo que se ama del otro.

El psicoanálisis va a establecer la posibilidad de amar, y sus formas de hacerlo, de acuerdo a la elección de objeto amoroso que se dé, las cuales están determinados por los primeros años de vida infantil y en la relación con la madre principalmente, si bien sufre cambios en otros momentos; pero también descubre que el amor puro no existe, por estar siempre en relación a otro deseo, inconfesable, concupiscente, ligado al incesto y al deseo de dar muerte al padre que refiere a la castración y pone fin a la fase de amor edípico donde se afirma la identidad.

Freud va a plantear que existen “dos objetos sexuales originarios: él mismo y la mujer que lo crió” (Freud 1914:85) y presupone en todo ser humano el narcisismo primario que en ocasiones puede manifestarse como dominante en la elección de objeto, así, sustentará que se ama de acuerdo a dos tipos de elección:

Por apuntalamiento (anaclítica), donde se ama de acuerdo a la mujer nutricia, al hombre protector, y en esta vía hay una sobreestimación sexual proveniente del narcisismo originario que en el enamoramiento, se transfiere al objeto sexual, produciéndose un “empobrecimiento libidinal del yo en beneficio del objeto” (Freud 1914:85)

En el tipo de elección narcisista se ama “Lo que uno fue y ha perdido, o lo que posee los méritos que uno no tiene... Se ama a lo que posee el mérito que falta al yo para alcanzar el ideal” (Freud 1914: 97). Es decir, que el sujeto ama esa imagen de lo que el otro posee, porque es justo de lo que se carece y tiene que ver con el ideal del yo; por eso, se busca en ese ideal sexual establecerse como objeto de amor del otro, a fin de que la libido en su recorrido, envuelva al objeto y regrese al yo.

Este tipo de amor, se considera entonces como un asunto donde alguien se amalgama con otro imaginariamente porque va a ofrecer lo que no se tiene, esta forma produce la ilusión de unificación al permitir considerarse parte y esencia de cualidades y dones ajenos, que se compartirían por portar algo que por sugestión se obtuvo y eso lleva a un tema de alienación, en el sentido de que es solo esa persona lo que completa como individuo; es un amor donde se pretende que la perfección de la unión esté manifiesto siempre, corroborándose en esa maniobra donde ambos participan. Aquí no se trata de ser uno y otro, o uno con otro, sino uno en el otro.

Pero nada más insensato que pensarlo así y Lacan dirá que el amor es dar lo que no se tiene a quien no es. Esto rompe con la idea de amor romántico y utópico que sostiene la falacia de complementariedad, porque más bien lo deja en el lugar de lo que no es posible obtener del otro. El amor entonces, es un asunto de imágenes y palabras ofertadas como si de una verdad absoluta se tratara pero en realidad está en el sentido de lo que siempre falta.

Para Freud “El narcisismo de una persona despliega gran atracción sobre aquellas otras que han desistido de la dimensión plena de su narcisismo propio y andan en requerimiento del amor de objeto” y esto es porque conservan en sí mismas un estado psíquico donde la libido no se ha resignado en otro “poseen un gran atractivo {Reiz=estímulo} para los hombres [...] Su necesidad no se sacia amando, sino siendo amadas, y se prendan del hombre que les colma esa necesidad” (1914: 86).

Esto es porque en esa complacencia de sí y la inaccesibilidad con los que se muestra fría y distante hay un atractivo que llama pero que también rechaza, con el fin de resguardar del enamoramiento un yo que en esas condiciones se vuelve vulnerable y débil ya que el narcisismo propio experimenta un detrimento de sí en el dar, en el darse.

Quien es portador de belleza, se convierte en un hechicero con poderes infalibles de encantamiento y de este efecto se puede consolidar también como quien domina la escena entre los sujetos, se erige como amo, poseedor de un poder sobre el esclavo que empeña su voluntad en razón de pertenecer y ser parte de eso que le causa placer y le suscita deseo y esto, es una postura que por demás estar decirlo, coloca al individuo en una posición de objeto.

Por eso, cuando alguien pretende volverse objeto de amor para el narcisista, se ofrece todo para sustentar lo ilusorio pero sin recibir a cambio una debida proporción de amor, lo que se ha puesto de sí al servicio del otro para engrandecerlo, o sostenerlo en su grandiosidad, lo disminuye y deja en una postura que causa angustia y desamparo ante lo implícito de la posibilidad de pérdida del objeto de amor.

De esta manera, el amor como cuestión que no pertenece a la conciencia, es pasión que se goza, pero también causa sufrimiento y pena hasta llegar a borrar las fronteras entre la razón y la locura en tanto quedar

excluido de esa sensación de albergue para la pasión y el espíritu que el otro propicia, por eso, los monstruos que acechan en forma de celos, de ira por no recibir lo solicitado, condenan al otro al odio, y lleva a rupturas que se experimentan catastróficas hasta en el sentido de enfrentarse con la muerte.

En el caso de Narciso, su belleza apunta directamente a sus amados, de una manera tal que quedaban completamente imposibilitados para la vida, pero posiblemente tampoco supiera que él tenía para representar esa imagen en la que podrían destruirse todos, incluyéndolo a él para el amor, porque no tenía amor para ofrecer, sino solo su hermosa imagen paseando por los bosques donde es uno con la naturaleza y su perfección, con lo creado sin error y sin defecto alguno, y esto más que leerse como asunto de un enamoramiento de sí tal vez tendría que pensarse como una búsqueda de acercarse a ese ideal que la creación ofrece a sus ojos; su ideal entonces, no estaba puesto en sus amantes desdeñados, Eco o Aminias, a quienes aquello que les fascinaba era suficiente, hasta que la pasión solicitaba algo más, una respuesta que Narciso no tenía, porque si bien la imagen es imprescindible para el reconocimiento del otro dispuesto al juego del amor, la función simbólica está anudada a ella también.

Así, entre el mito y el amor, la belleza ocupa el lugar de enlace, donde la función es atraer, deslumbrar y provocar el deseo. La belleza es el sitio que opera como bisagra entre lo que es posible simbolizar y lo que queda en el orden del cuerpo como registro imaginario y real, porque no puede conjugarse en su totalidad el golpe que produce en tanto que la palabra tiene topes que la dejan en el lugar del placer y del goce como para poderla decir o explicar.

De esta manera se retoma que el amor a sí mismo que se asegura mata a Narciso, no es la postura de Quignard quien lo resume en el siguiente punto: “Mientras bebe ve su imagen, se enamora de una ilusión sin cuerpo (*spem*

*sine corpore amat*). Toma por un cuerpo lo que no es más que agua (*corpus putat esse quo dunda est*)... Ovidio señala que Narciso ve en su reflejo una estatua de Baco. El reflejo no habla de semejanza”. Quignard (2004:190-191)

Contrario a la explicación dada por Ma. Elena Caballero de Díaz (2003), quien va a colocar el asunto del amor desde este lugar: “Narciso es víctima de la ilusión de Otro que se presenta bajo el aspecto del Mismo [...] Se enamora con incorpórea esperanza mientras piensa que el reflejo es un cuerpo, es decir, Otro (*sic*)” y lo explica diciendo que inicialmente, el narcisismo no es un enamoramiento de sí mismo, sino de Otro, y que será posteriormente que se entienda como desdoblado de sí Mismo.

Esta explicación dada por Caballero, se posiciona en un “desdoblamiento” de sí y refiere al concepto de narcisismo que se desarrollará, sin embargo hay un aspecto que se considera prudente tomar y que se enlaza a los terrenos de lo siniestro: la función del “doble”.

### **II.3. Aproximación psicoanalítica a lo ominoso de la belleza.**

*“La muerte y la belleza son dos cosas profundas que tienen tanto de azul como de negro y parecen dos hermanas, terribles y fecundas, con un mismo enigma y similar misterio”. Víctor Hugo*

La belleza, no es asunto intercambiable en el sentido de que en su pureza, está en donde se le invoca, donde se puede sentir, por eso, a los ojos de poetas, pintores, artistas en general, se le encuentra en cualquier sitio o situación, Charles Baudelaire en 1857 publica “Las Flores del mal” y dice la primera estrofa de “Himno a la belleza”:

“¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo  
oh, Belleza? Tu mirada, infernal y divina,  
vierte confusamente el favor y el crimen,  
y se puede, por esto, compararte al vino.”



Aquí, la belleza aparece como una mujer a la que se le interroga respecto a sus orígenes y el poeta se responde como que no tiene una sola naturaleza, sino que es hija de lo divino, pero también del horror:

“Marchas sobre los muertos, Belleza, de los que te burlas.  
De tus joyas el Horror no es la menos encantadora,  
y la Muerte, entre tus más queridos dijes,  
sobre tu vientre orgulloso danza amorosamente”

Para este escritor, su origen es el Bien o el Mal, la coloca fuera de los terrenos de la ética y el hombre la encontrará en diversos lugares y escalas porque ella lo domina todo. No atiende a estereotipos o condiciones específicas.

“Que vengas del cielo o del infierno, ¿qué importa,  
¡oh, Belleza! ¿monstruo enorme, horroroso e ingenuo!  
si tu mirar, tu sonrisa, tu pie, me abren la puerta  
de un Infinito que amo y nunca he conocido?”

Es así, que la belleza es la puerta por la cual se accede hacia lo que no tiene límite en cuanto a tiempo, lugar y espacio, el infinito del cual no se sabe; es el punto de entrada a lo que se ama más allá de las dimensiones conocidas; la belleza en su desnudez, tiene el poder de trastocar el sentido ante el horror, la degradación y muerte y posibilita sumergirse en lo más auténtico del hombre, lo pulsional que en esencia para el psicoanálisis refiere a la vida y la muerte.

Por eso hay que considerar el vínculo entre lo ominoso y lo bello, en tanto que lo bello acerca hacia lo “infinito desconocido” que siendo familiar resulta, siniestro, cercano al terror.

Freud en su texto “Das Unheimliche” y traducido al español como “Lo ominoso” (1919:222) hace un estudio filológico de la palabra “Unheimlich” que significa lo desconocido, lo que produce incomodidad, terror, lo no familiar ni consabido y su antónimo “Heimlich” donde en una primera acepción refiere a lo familiar, íntimo, confidencial, confortable, protector y hospitalario, pero en una segunda acepción también significa lo secreto y oculto, lo que vive en la clandestinidad y se aplica a sentimientos, situaciones, actos, aunque no sea habitual su uso. En este segundo sentido Freud se detiene porque encuentra coincidencia con su palabra opuesta y es allí donde centra su propuesta:

“Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (1919:220). Es decir, que lo que se presenta con esa cualidad a pesar de que sea por vez primera, tiene un nexo con lo conocido o sabido, aunque no todo lo nuevo produzca esta sensación porque se requieren otros aspectos para que lo siniestro aparezca.

Freud va más allá de la explicación que estaba centrada en la palabra Unheimlich que designaría lo no familiar y da respuestas del cómo y en qué condiciones puede ocurrir que lo familiar se revele ominoso indicando que la presencia de “dobles” puede adquirir ese carácter:

“La aparición de personas que por su idéntico aspecto deben considerarse idénticas (...) la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio yo o situar el yo ajeno en el lugar del propio –o sea, duplicación, división, permutación del yo- y, por último el permanente retorno de lo igual, la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, hechos criminales, y hasta de los nombre a lo largo de varias generaciones sucesivas” (Freud 1919: 234).

Lo que Freud va a plantear es que estas representaciones surgen en el terreno del narcisismo primario, pero con la superación de esta fase el signo de doble cambia “...de un seguro de supervivencia, pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte” (Freud 1919:235). Sin embargo, es posible que esta

representación del doble no se sepulte y adquiera nuevos contenidos, porque en la escisión del yo posterior al narcisismo primario se podría encontrar que no se hizo una transmutación del “doble” –el alma <<inmortal>> como primer doble del cuerpo según sugiere Freud- de manera efectiva, hacia la conciencia moral dando por resultado una falta de observación y juicios de sí, y por tanto, no se consigue “llenar la antigua representación del doble”.

Con esto, se retoma el sustento del trabajo de Ma. Elena Caballero respecto a Narciso como “desdoblamiento de sí” que si bien está enfocado hacia la literatura, utiliza conceptos que podrían estar relacionados con el psicoanálisis como narcisismo, identidad, deseo, realidad, pero se encuentra que el uso que se hace de estos términos, se contrapone con la teoría psicoanalítica.

Dirá que Narciso al mirarse en el estanque encuentra ilusoriamente al Otro bajo el aspecto de sí mismo, y este sería el punto del “desdoblamiento de sí” que alude la autora, sin embargo y desde lo leído si esta condición existe, el asunto no es solo cuestión de que se observa un doble, sino que remite a algo mucho más complejo como sería una falla en la conciencia moral o Superyó como se designará esta instancia en 1923, lo cual lleva a tomar la postura de que en Narciso no es un asunto de doble en el sentido de lo ominoso, lo que lo lleva a la muerte, por más siniestro que pueda parecer.

Pero, es necesario terminar de dar la explicación que Freud considera: “...nada de ese contenido podría explicar el empeño defensivo que lo proyecta fuera del yo como algo ajeno” (Freud 1919: 236) y plantea dos especificaciones respecto a lo ominoso, que dan la respuesta:

- “Todo afecto de una moción de sentimientos [...] se trasmuda en angustia por obra de la represión, [...] eso angustioso es algo reprimido que retorna. Esta variedad [...] sería justamente lo ominoso, resultando indiferente que en su origen fuera a su vez algo angustioso o tuviese como portador algún otro afecto” (Freud:1919:240)

- “Si esta [la primera] es de hecho la naturaleza secreta de lo ominoso, comprendemos que los usos de la lengua hagan pasar lo “Heimliche” {lo <<familiar>>} a su opuesto, lo <<Unheimliche>> (págs. 224-6), pues esto ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo en la vida anímica, solo enajenado de ella por el proceso de represión” (Freud 1919: 241)

Cuando Freud escribió este trabajo, ya hablaba de lo siniestro en “la repetición de los mismos rasgos faciales”, pero no podía haber imaginado que, en menos de cien años, la medicina contaría con una especialidad que puede hacer cuerpos y rostros a voluntad, donde rasgos y medidas es factible escogerlas en catálogos que se supone, satisfacen necesidades de apariencia.

Para ejemplificar esto, tomo el corto “Human Form” realizado por el Director coreano Doyeon Noh el cual es una fuerte exposición de su país donde se promueve el turismo de la cirugía estética, pero que influye también a sus connacionales que como sociedad se vuelve a pasos agigantados una expresión cotidiana en su representación del doble. Este video, muestra a la perfección la relación entre belleza-siniestro-alienante que resulta ser parte de la generalización de imágenes y la dificultad que representa ser diferente en donde unos son espejos de los otros.

Con esto, surge la duda respecto a si lo ominoso que de antiguo quedó reprimido, no encuentra resonancia y tambaleo en la multitud de imágenes fabricadas en serie a las que se les da la connotación de bellas, pero con caracteres iguales, porque eso llevaría a pensar lo siniestro inmerso en una sociedad que tendría por característica la angustia y el terror.

Eugenio Trías en su libro “Lo bello y lo siniestro” (2001) enuncia que parte de su trabajo trata de una “filosofía del límite” y ha utilizado los terrenos del arte, para mostrar que esta noción de límite a la que se le ha dado un

carácter negativo o restrictivo puede estar inmersa en múltiples significados no comprendidos a cabalidad o que se han perdido.

Como se mencionó con anterioridad, el planteamiento de Trías en este texto es el siguiente:

“Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye *ipso facto* el efecto estético. En consecuencia, lo siniestro es condición y es límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado. No puede ser desvelado” (Trías 2001: 27)

Trías se apoya en el ensayo “Lo ominoso” (1919) donde Freud explica que lo siniestro es referencia en lo que se produce estéticamente, es un elemento que da fuerza y vida a lo representado, pero tiene por obligación permanecer al margen de la obra porque también hace la función de dique para que lo bello permanezca como tal, de otra forma, si se muestra y deja ver la parte oculta, rompe de inmediato con el efecto estético de lo bello, invadiéndolo todo. Trías y Freud hacen muy buen uso de la frase de Schelling: “lo ominoso es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud, 1919:241).

Sobre lo ominoso se había escrito antes, sobre todo enfocado en los terrenos de la música y la literatura donde se sabe es un artificio que se usa introduciendo al lector en la duda, por ejemplo, acerca de si una figura de la cual se habla es una persona o corresponde a un autómatas, sin embargo, será necesario que la incertidumbre persista porque de otra manera al indagar o aclararlo se desaparecería el efecto.

Tomando ese supuesto, lo ominoso se cobija al amparo de lo que se reconoce, pero al mismo tiempo se presenta desconocido, se mantiene en un estado que combina duda, incredulidad e ignorancia. Es un punto de

detenimiento de la razón que sacude los sentidos, produciendo percepciones y sensaciones que anuncian terror, vacío, y eso genera angustia porque en cualquiera de los casos se asoma el asunto de un cuerpo que se agita o se queda estático, en el sentido de la muerte misma.

Freud usa un cuento de E.T.A. Hoffman “El hombre de Arena” donde indica: “el motivo de la muñeca Olimpia en apariencia animada en modo alguno es el único al que cabe atribuir el efecto incomparablemente ominoso de este relato, y ni siquiera es aquel al que correspondería imputárselo en primer lugar” (Freud 1919:227) porque dice, esto es del orden de la duda intelectual e indica que lo verdaderamente terrorífico, el núcleo del relato es el hombre de arena que arrancaría los ojos a los niños.

En un breve resumen de este relato: Al protagonista Nathaniel joven estudiante, eventualmente su madre lo mandaba a dormir siendo un niño diciéndole que en caso de no obedecer iría por él “el hombre de arena” y al preguntar sobre quién era ese “hombre de arena” la madre dice que no existe, pero la sirvienta le da la siguiente explicación:

“Es un hombre malo que busca a los niños cuando no quieren irse a la cama y les arroja puñados de arena a los ojos hasta que estos, bañados en sangre, se les saltan de la cabeza; después mete los ojos en una bolsa, y las noches de cuarto creciente se los lleva para dárselos a comer a sus hijitos, que están allá, en el nido, y tienen unos piquitos curvos como las lechuzas; con ellos picotean los ojos de las criaturas que se portan mal” (Freud 1919:227).

El niño queda preso de la angustia y terror de lo relatado e identifica al arenero con la figura del abogado Coppelius quien tiene un aspecto repulsivo para los niños y quien visita a su padre, por tanto, decide investigar escondiéndose en el despacho donde sucedían los encuentros -para este momento, la duda existe en el lector acerca de si lo que percibe el chico es un delirio por angustia o es algo real en lo figurativo del relato- Estando los adultos haciendo algo frente al brasero “El pequeño espía escucha exclamar a

Coppelius: <<¡Ojo, ven aquí! ¡Ojo, ven aquí!>>” (Freud 1919:228) los gritos de Nathaniel lo descubren y es apresado por Coppelius quien pretende echarle carbón encendido tomado del fuego, para después arrojar sus ojos al brasero, su padre entonces, intercede por él y lo salva.

Freud dará aquí una explicación planteando que la angustia de quedar ciego, refiere a una angustia de castración y es en el complejo de Edipo donde se localiza, porque Edipo como figura mítica que da nombre a ese pasaje, también se arrancó los ojos como una forma de castración, como solución y corte de su drama. El cuento continúa con una serie de eventos donde lo siniestro es el eje, y Nathaniel ya como joven estudiante presenta una serie de trastornos ligados a esas fantasías.

Hasta aquí se han visto algunas de las formas en las que Freud plantea la aparición de lo siniestro: la presentificación del doble, la duda en cuanto a un objeto inanimado, distintas situaciones personas o cosas, frente a un mal presagio, pero también va a colocarlo en el lugar donde lo temido es deseado y se hace realidad; en la repetición que se experimenta como igual favoreciendo el pensamiento mágico y produciendo un sentido de *dejá vu*.

Otro aspecto no menos importante donde aparece lo siniestro es lo relativo a amputaciones, “miembros seccionados, una cabeza cortada, una mano separada del brazo...” en cuanto se le atribuye una cualidad autónoma. (Freud 1919:243)

Esos instantes de lo siniestro, se lee, son múltiples y variados en su forma e intensidad y son causa de cierto tipo de angustia, a veces, un aparato de reproducción de sonido puede generarlo al escuchar la propia voz, revisar antiguos escritos, frente a una vieja fotografía, porque quizás de lo que lo ominoso habla siempre tiene que ver con un sujeto dividido.

Freud en “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910:101) refiriéndose al cuadro de la Monna Lisa retoma las palabras de algunos críticos de arte:

“<<En efecto, lo que cautiva al observador es el ensalmo demoníaco de esa sonrisa [...] que ora nos sonrío seductoramente, ora parece petrificarse en una ausencia fría y sin alma, y nadie ha desentrañado su sonrisa, nadie ha interpretado lo que ella piensa. Todo, también el paisaje, es misteriosamente onírico, como trémulo de una sensualidad sofocante>>”

“(<<La dama sonreía en una calma regia: sus instintos de conquista, de ferocidad, toda la herencia de la especie, la voluntad de seducir y atrapar, la gracia del engaño, la bondad que oculta un propósito cruel, todo eso aparecía y desaparecía alternativamente tras el velo riente y se sepultaba en el poema de su sonrisa [...] Buena y malvada, cruel y compasiva, graciosa y felina, ella sonreía>>)” (Freud 1910:102)

Estas dos citas, dan una clara idea del planteamiento de Trías donde propone como condición y límite lo bello y lo siniestro, ya que esta obra produce una fascinación extraña por su belleza, sin embargo y quizás lo grandioso -independientemente de la estética- consiste en que no puede atraparse en su totalidad por la palabra, sin importar cuántos estudios y letras se hayan dedicado a descifrarlo y más bien pareciera que corresponde a esos terrenos donde la imagen contiene más de lo que muestra. Hay un “ensalmo demoníaco” y onírico lo cual se encuentra en los territorios de lo siniestro.

Esa sonrisa ocupa una época en las producciones de Leonardo, donde la plasma de manera mimética en otras obras y refiriéndose al cuadro llamado “María en Santa Ana, la Virgen y el Niño”, Freud dirá que la sonrisa es la misma del cuadro de la Monna Lisa, pero “Ha perdido su carácter ominoso (unheimlich) y enigmático; expresa calma y beatitud” (Freud 1910:104).

Existen diversas tesis respecto al origen de ese rasgo en las pinturas de Leonardo, Freud apoya la que trataría de un rostro soñado en la infancia y esto lo vincula con la relación particular con su madre infiriendo que podría ser



la sonrisa de ella, pero de lo que aquí se trata es de desplegar algunos elementos donde lo siniestro aparece, porque nadie puede poner en duda que existen sonrisas o expresiones faciales con esa connotación.

Podría pensarse entonces, que lo ominoso en lo cotidiano posee un carácter tímido, sutil y no es algo que se experimente con la misma magnitud siempre, sin embargo, también sería una forma de ver el mundo, porque aún y cuando se muestre breve y veladamente para la mayoría, se identifica plenamente para quienes previamente lo conocen en sus diversas caras.

A estas variedades se agrega la vertiente ubicada a partir de la hipótesis de Freud acerca de que los neuróticos repiten situaciones, dolorosas o incómodas que los llevan a experimentar displacer, aunque en “Más allá del principio del placer” de 1920, sostenga que no siempre será así.

La repetición, desde la teoría de las pulsiones se considera como una presión que empuja insistentemente a la acción y de esa manera, puede considerarse en los terrenos de lo ominoso, cuando actos o pensamientos se presentan de manera por demás extraña al individuo y provocan perplejidad cuando no horror, al estar poseídos por una “compulsión demoníaca” sobre la que no se puede decir algo. Freud dice que lo ominoso se presenta en el permanente retorno de la igual y en la repetición de actos criminales, y aquí lo ominoso se plantea en lo que no puede ser dicho.

Pero la interpretación del discurso que en análisis se hace, podría entrar en este mismo sentido cuando los significantes se devuelven por un analista en su función y no dejan de colocar al sujeto en un instante de sorpresa no solo inquietante y extraño, sino en el sentido de eso que estando oculto, se ha hecho visible.

De esta forma, cada vez que se accede a la verdad y el sujeto aparece, hay un impacto de esta índole en el cuerpo, pero al suspenderse la repetición de lo inconsciente, ya no muestra eso que permaneciendo en las sombras inquietaba y además posicionaba al individuo en un lugar inhóspito como Heidegger lo llama a la imposibilidad de habitar consigo mismo, porque descubrirse, confirmar creencias, saberse un sujeto con otro sentido, genera nuevos discursos y lleva a otras preguntas y deseos, pero también tiene la posibilidad de lo bello.

Lo ominoso en este trabajo se encuentra ligado a las cirugías y la belleza que se pretende con la repetición en intervenciones corporales<sup>8</sup> y también con lo inanimado, ya que si se considera que todo cuerpo por naturaleza presenta movimiento, marcas, y las expresiones faciales articulan un número considerable de músculos que se contraen o expanden constantemente, se observan muchos casos donde los gestos propios cambian o se eliminan, porque para efectos de obtener los resultados deseados, es preciso paralizar ligamentos, retirar excesos, dejarlos en rigidez para evitar las señales de lo previo, de esta forma, en diversas ocasiones se fabrican rostros que no permiten leerse en sus emociones como características de lo vivo o de lo reconocible por todos.

Esto, en muchos momentos, da la sensación de encontrarse frente algo inanimado, porque cada parte intervenida adquiere una especie de autonomía que no corresponde al conjunto del rostro, como si efectivamente se tratara de partes del cuerpo separadas. Lo mismo sucede con el incremento en zonas cuando no forman una simetría general y a simple vista se presentan como sobrepuestos al cuerpo, como tapando algo.

---

<sup>8</sup> Cindy Jackson se dice, es la mujer que tiene más cirugías estéticas en el mundo, más de cincuenta. Jocelyn Wildenstein, “La Mujer Gato”, ha modificado sus facciones hasta tener facciones felinas.

Todo esto, vuelve siniestro el sentido de la belleza, y se trata de cuerpos que, si bien no muestran las cicatrices de sus intervenciones, existen, y algunas pareciera que dividen al individuo en secciones; son cuerpos moldeados para lucirlos, adornarlos y vestirlos, pero no siempre resisten la prueba de la desnudez, porque si bien se muestran, también pueden llegar a esconderse del tacto, de la sexualidad y de la luz.

Estos rostros se antojan ominosos, producen asombro en quien observa, pero lo que está en juego es lo que no se alcanza a vislumbrar del hecho de las repetidas intervenciones, porque no alcanza el sentido común para explicarlo y más bien pareciera que se trata de los engranajes de un cuerpo autómatas, con una función y propósito como las máquinas lo tienen también, pero que se ha descompuesto y hay que repararlo.

Podría pensarse que lo roto se encuentra en las imágenes, donde se establecieron reglas con la mirada de otros que hicieron que el espejo refleje un cuerpo que no se reconoce y eso entra también en los terrenos de lo ominoso, de lo siniestro.

Se tiene entonces que si bien las intervenciones estéticas múltiples, actúan como un adhesivo del cuerpo en su modalidad narcisista, esta no es la única respuesta que atiende a la repetición de las mismas, sino que abre el campo del cuerpo que en sus inicios se va constituyendo, el cual registrará la belleza, el amor, lo siniestro, como condición y límite del ser.

### **Capítulo III.- El cuerpo y su andamiaje desde el Psicoanálisis**

En los apartados previos de este trabajo se han revisado algunos aspectos que enlazan el tema central del cuerpo y las diversas formas en las que la historia y la estética, han sembrado referentes que se usan en la actualidad para decir acerca de la belleza y los enfoques que esta tiene en la cultura y sociedad.

Como se ha visto, el psicoanálisis hace enlaces con la filosofía y el arte, como la pintura y literatura, sin embargo, atiende a interrogantes que no se consideran en estas disciplinas, porque para esta teoría, la apreciación posible de la belleza, va en el sentido de una subjetividad que se rige por diversos mecanismos y acciones que, si bien opera en cada individuo, también es del orden de lo general en tanto que hay elementos que intervienen en la formación psíquica de todos.

Para hablar del cuerpo y las intervenciones quirúrgicas, es necesario adentrarse en esas construcciones que el psicoanálisis ha realizado desde sus distintos referentes clínicos, así como de hipótesis, supuestos especulativos y acuñamiento de nociones que sostienen el estrado teórico, y aunque ya han surgido a lo largo de este trabajo, se considera necesario ir más a fondo en ellos a fin de obtener algunas respuestas acerca del tema. Se escribirá sobre ellos de manera separada, aunque en su lectura es imposible aislarlos porque se encuentran entrelazados en cuestión de efectos psíquicos:

- Narcisismo, yo Ideal, ideal del yo, en la exigencia del cuerpo.
- Deseo, en la emergencia del discurso y el cuerpo.
- La Pulsión no va hacia la cadena significativa sino hacia el cuerpo.
  - Recorrido de Freud a Lacan.

- El “hacerse” de la pulsión.
- Pulsión oral, anal, invocante y escópica.
- El cuerpo del des(h)echo en el campo del significante.
  - El Significante enfocado en la voz, la mirada y el cuerpo
- Goce en el cuerpo de des(h)echo.
  - El cuerpo lugar del goce.
  - En las cirugías estéticas se está en el lugar del goce, no del placer.

Se han escogido estos puntos, ya que son parte integral de la formación del sujeto del psicoanálisis y desde este trabajo, son los que pueden dar explicaciones respecto a que la apreciación que del cuerpo se tiene, está ligada a ciertas funciones que hacen que el cuerpo pueda haber quedado en calidad de des(h)echo desde la voz, la mirada, escenas imaginarias, el deseo y el goce.

Ya se ha mencionado que las formas en los cuales los individuos experimentan y se relacionan con su cuerpo, tiene factores que responden a una realidad psíquica que ejerce una presión hacia tratar de acomodarse con un cuerpo que se presenta incómodo y este es uno de los asuntos que lleva a acciones donde el cuerpo puede quedar desfigurado o marcado por intervenciones quirúrgicas, o donde el riesgo de perder la vida es grande.

### **III.1 Narcisismo, yo ideal, ideal del yo, en la exigencia de un cuerpo.**

El cuerpo al que la medicina se refiere es el que está entramado a lo biológico, pero para hablar del cuerpo en psicoanálisis hay que posicionarse fuera de los ámbitos de otras profesiones o lugares conocidos y comunes, porque aquí la referencia recae sobre un cuerpo que tiene que ver con el lenguaje, la sexualidad, el síntoma y el malestar psíquico.

En el caso de la noción de narcisismo, también el psicoanálisis presenta grandes distancias con la concepción general, porque se trata de uno de los conceptos fundamentales en la teoría. En 1914 Freud propone que este concepto no solo tendría que ser usado para designar a quien cayera en estados psicopatológicos, sino que habría que considerarse como algo central y estructural en el sujeto, es decir, lo saca de los terrenos de la psiquiatría para hablar sobre el recorrido que la libido hace en un proceso de satisfacción autoerótica y de estancamiento libidinal que denomina narcisismo primario, hasta que ésta es puesta y colocada en un objeto y que lo llama narcisismo secundario.

En este texto, el narcisismo no solo se trata de lo que ocurre a nivel intrapsíquico sino de algo que los padres proyectan sobre los hijos; lo coloca en función de localización del placer humano y una relación entre lo cultural y lo individual. Freud pone como figura central al bebé, abriendo una especie de esfera que lo contiene hacia el exterior y posicionando una imagen del mismo en el *corpus social*.

Pero hace algo más, y es el punto de articulación para esta tesis, introduce el concepto de lo que denomina ideal del yo que es donde asienta las aspiraciones narcisistas, haciendo diferencias con el yo ideal, en cuanto a que el ideal del yo, tiene un ideal que no es el mismo para todos ni es de alguien como individuo, sino que son las voces de los padres, maestros, de la opinión pública, de la cultura que exige qué se debería ser.

En este sentido, siempre va a existir tensión porque lo que se espera de alguien, no corresponde con el yo ideal y hay una aspiración y tendencia a recuperar esa imagen donde el yo mismo es el ideal que posee atributos de perfección. El yo real, el amor a sí mismo, habla de un narcisismo primario y no hay un yo constituido como tal, el objeto de amor es uno mismo, es el estado en que se encuentra la libido y tiene que ver con lo pulsional. Así, en

el narcisismo se está en calidad de objeto, no de sujeto y a expensas de que lo pulsional funcione apoyado por otro.

En un segundo momento del narcisismo ya se han elegido objetos exteriores, y por el recorrido que realiza la libido envolviendo al objeto con el que se ha dado una identificación inconsciente, el ideal regresa al yo recayendo sobre el yo real y en el yo ideal que es un yo perfecto, absoluto “y sobre este yo ideal recae ahora el amor de sí mismo de que en la infancia gozó el yo real” (Freud, S. T.XIV, p. 91), no se renuncia al amor a sí mismo porque el amor de objeto es un vehículo de regreso de la libido, donde por motivo de la sugestión se ha dado una identificación con el otro.

Se tiene entonces que “lo que él proyecta frente así como su ideal es el sustituto del narcisismo perdido de su infancia, en la que él fue su propio ideal” (Freud 1914:91), y esto es porque al dejar de ser lo más importante para otros, se necesita hacer cambios para tratar de cumplir con el ideal impuesto a través de admoniciones, prohibiciones, dictadas por el superyó -instancia que Freud vislumbra en este momento-. Así, el juicio propio ya no es todo, y será necesario reprimir las mociones pulsionales que pueden alejar al sujeto de ese ideal al que se aspira; de esta idea, no hay una representación, sin embargo, pesa porque siempre es demasiado grande al ser el sustituto del narcisismo perdido.

El ideal en muchos momentos se presenta desconocido en tanto que se trata de mandatos, restricciones e imposiciones inalcanzables y Lacan dirá que se refiere a una demanda del Gran Otro, término que usa para designar un lugar del deseo, de la pulsión; es el tesoro de significantes que han sido dados a los individuos, porque el narcisismo también es el lugar del sufrimiento donde el ideal tiene que hacerse cargo de la castración de los padres, del Otro y esto es cuestión inconsciente.

Partiendo del retorno a Freud, el concepto de Otro propuesto por Lacan, implícitamente lleva al deseo del Otro, y puede considerarse aquí como lo que se solicita a los hijos en función de sus propios ideales, pero considerando que en esto también se transmite sus propias dificultades o fallas de castración, hay la posibilidad que esta y la resolución del complejo de Edipo que se hereda al superyó, devenga tirano en cuanto a reclamo de los ideales, generando una culpa moral que lleva a la angustia al no estar al nivel de lo solicitado.

En las intervenciones por cirugías plásticas, podría pensarse que si alguien está dentro de la esfera del narcisismo, del ideal que tienen que ver con la pulsión y el deseo, la castración constitutiva y pieza fundamental de la neurosis no ha producido un corte, no se posibilitó ese pasaje de una posición de ser a tener un lugar y es así como el sujeto puede haber quedado atrapado en la mirada de otro, de otros, a expensas de su deseo y viviendo en el parecer. De esta manera, el cuerpo no nada más atiende a los propios intereses sino que habita peticiones de lo no sabido y existe en función de lo que no es, porque se trata de un cuerpo que quedó marcado no solo por lo amoroso, sino también por lo violento que insiste.

En el caso de personas con constantes intervenciones corporales, habría que considerar si no se habla de un sometimiento que del cuerpo se hace para tratar de conquistarlo como algo propio, ya que la repetición estaría en el orden de tener que satisfacer esos ideales impuestos que no se alcanzan porque no solo refieren a un asunto de imagen, entonces, habría que poder determinar si eso corresponde a un apasionamiento por el propio cuerpo, que comúnmente se denomina narcisismo o al legítimo deseo de mejorar la apariencia y se está en los terrenos de lo inefable.



### **III.2. Deseo, en la emergencia del discurso y el cuerpo.**

El deseo en Freud es un asunto del psiquismo y fuera del orden de la necesidad, como lo que se busca y no se alcanza, por eso no se satisface en su totalidad, refiere a la primera vivencia de satisfacción donde no se trata de la madre o el alimento, sino del registro psíquico que quedó en huellas mnémicas de ese primer momento. Por eso el deseo para él siempre va a ser en el sentido de la repetición, el objeto está perdido y se busca volver a experimentar la vivencia. Se trata de lo que se anhela o se aspira y posiciona el deseo en el sentido de que es el otro quien propicia lo necesario para que se establezca la relación con el deseo, que se le transmita.

Par Lacan es distinto y toma de Hegel a través de Kojève, dos textos para desarrollar: “La dialéctica del amo y del esclavo” y “la idea de muerte en Hegel”, con estos, puede plantearse formulaciones acerca de la influencia del papel del otro en relación al yo, como lugar de desconocimiento y la dinámica que entra en juego en el deseo en cuanto a la necesidad de ser reconocido por otro que le da su condición de humano

Al apoyarse en Hegel, Lacan extrae que “el deseo del hombre es deseo del Otro” lo que lo lleva a indagar quién está más allá del yo, en los terrenos del inconsciente y le da el sentido de que el deseo tiene un único objeto que es ser el deseo del Otro, ser deseado y reconocido en su deseo. Esto hace diferencia con Freud en tanto que no se tratará de la búsqueda de realización de deseo, sino de reconocimiento y se refiere a una operatoria.

Para poder explicarse esto, Lacan introduce la noción de Gran Otro, que hay que considerar no como un semejante sino como el lugar del lenguaje, por tanto, perteneciente al orden simbólico y diferente al otro como persona que corresponde al registro imaginario.

Lacan sabe sobre la necesidad que afecta a los individuos de obtener respuestas sobre su deseo, pero también se ha percatado que estas no refieren a lo propio, autónomo, sino que más bien, lo han asumido como tal, causando en muchos momentos disgusto y aflicción, pero es necesario distinguir que “el deseo es deseo del Otro” se puede leer desde la forma del genitivo subjetivo, que determina lo que el Otro le desea a alguien, lo que demanda, se sostiene en la analidad y circunda la neurosis obsesiva, y en el sentido objetivo, se trata de lo que se desea de él, del Otro, lo que se le pide y se sostiene en la oralidad, que pertenece a los linderos de la histeria.

Es por eso que lo que se demanda siempre va dirigida al Otro, en tanto que el sujeto desde que nace es estructurado por los significantes y se le pide, y se le brinda, pero ante la imposibilidad queda siempre algo que no se cumple haciendo surgir un objeto que tiene por característica que es único, se trata de un objeto que cae y que se ha perdido, indivisible, refiere a una situación de resto desprendido de la concatenación significativa y es lo que Lacan denomina objeto a.

Este objeto pertenece al orden de lo real, y no está representado ni es representable, pero es condición en la relación de la demanda con el deseo del otro, causa del deseo y objeto de pulsión, objeto parcial o indiferente y también interviene como condición absoluta de la captación de goce en la relación de desvanecimiento del sujeto en el lenguaje.

De esta forma se tiene que el cuerpo pulsional, da entrada a un cuerpo deseante, y es en este pasaje que cualquier parte del cuerpo deviene en otra cosa, en una función representativa del sujeto, y siguiendo a S. Leclair en su Seminario pronunciado en la Ecole Normale Supérieure en noviembre de 1966 a marzo de 1967, esto es por una recaptación significativa que se ha hecho del objeto en donde la madre y su interés por ciertas partes del cuerpo del niño

determinan una investidura distintiva, donde ya no se trata del órgano sino de la zona erógena que queda marcada.

Entonces, la recaptación de objeto no tiene como punto de partida el significante, sino el objeto a donde es el cuerpo y su dimensión de erogenidad el que sella la articulación, en el momento en que el objeto se halla en el lugar del goce donde es ocultación y también guardián de lo que falta, y donde el agente de esta mutación es el significante falo que es el denominador de todo lo que es objeto y el que ordena y sostiene el conjunto de la cadena significante.

De esta manera, desecho del Otro, lo no nombrado o nombrado como desecho de lo simbólico, no es que el Gran Otro lo arroje fuera, sino más bien es lo que pudiera hacer a un lado o excluir y eso va a ser represión, como el resultado de que no todo lo del real del cuerpo puede integrarse y no todo es significable, ya que no se trata de una relación del yo con el objeto, sino que pertenece a los terrenos del inconsciente. Esto, es la causa de la repetición que se plantea como desencuentro con el objeto y de esta manera, el objeto a es motor de la repetición, de lo que falta ser nombrado y también es el resto que mueve al deseo, deseo que no es un significante, sino que surge entre un significante y otro.

En este punto hay que establecer que Lacan precisa en “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”: “No hay demanda que no pase por los desfiladeros del significante” (Lacan 2011:772) y esto es porque la demanda surge de la necesidad, es un pedido y una forma de solicitar al Otro una respuesta, sin embargo la necesidad cuando es atravesada por la demanda no es clara, se camuflajea al articularse, de tal manera que la necesidad puede llegar a satisfacerse, pero no la demanda, la cual queda en calidad de deseo, de lo insatisfecho, de lo que falta.

“El deseo se esboza en el margen donde la demanda se desgarrar de la necesidad [besoin]: margen que es el que la demanda, cuyo llamado no puede ser incondicional más que si es dirigido al Otro, abre bajo la forma de la falla posible que puede aportarle la necesidad [besoin] por no tener satisfacción universal (lo que se llama: angustia).” (Lacan 2011:774)

Lo que se obtiene en la demanda no es completo, absoluto, se cumple parcialmente porque lo que se pide es la palabra, la atención, la mirada del otro semejante, pero es una prueba que se requiere de que se es reconocido y deseado por el Otro, no se trata de un objeto, juguete o dulce que el niño solicita a través del lenguaje, sino que va más allá de eso, y es que a decir de Lacan “toda demanda es demanda de amor” y de allí la insatisfacción al recibir o los atributos engañosos que se colocan ante lo que se ofrece.

Así, el deseo es efecto del lenguaje, emana del significante y la necesidad, donde la demanda deja un resto que no ha sido satisfecho, y desde este aspecto, el deseo supone lo que no se tiene y falta, y eso pone en movimiento, a fin de ser deseo del deseo del Otro, a partir de lo que se supone que el Otro desea, de allí lo complicado de establecerse en un deseo autónomo, que en un primer momento dentro del trabajo clínico se escucha como pura necesidad, pero no es claro.

En estas líneas se ha planteado la manera en la que el sujeto queda alienado a la acción significante y la posición que juega como objeto de deseo del Otro, lugar y postura que definirán también la manera en la cual se relacionará en lo sucesivo con el deseo “propio”.

De esta manera, considerar las intervenciones corporales como el deseo del individuo para mejorar su imagen solamente, sería un error, en tanto que ciertos requerimientos podrían tratar de justificarse como algo que de propio fastidia, sin embargo, esto podría provenir de otros lugares donde la demanda de amor no obtuvo respuestas.

Por eso, en cuestión del cuerpo, es necesario considerar la posición que se tiene frente al deseo del Otro ya que este constituye y delimita como individuos, pero también puede dejar en un estado de fragilidad en cuanto poder ser desecho de eso, como lo que no sirve o no cumple requisitos necesarios y que registrado de esta manera en el cuerpo, es imperante corregirlo para que sea aprobado, apostando a la posibilidad de que al cambiar la forma, se cambie el fondo, aunque esto siempre sea ajeno a una práctica médica y el cuerpo pueda quedar des(h)echo de sus formas.

### **III.3 La pulsión va hacia el cuerpo.**

Este apartado pretende marcar un breve recorrido de Freud a Lacan del concepto de pulsión que estos dos autores presentan con diferencias en sus formulaciones, pero enmarcados siempre en el tema del psicoanálisis que considera inconsciente y sexualidad como parte esencial de su plataforma teórica.

A partir de estos desarrollos, y en relación a este trabajo, pueden hacerse lecturas más allá de lo que en la clínica médica se diagnostica como un trastorno dismórfico corporal<sup>9</sup> respecto a la autopercepción que se tiene del

---

<sup>9</sup> En el DSM-V “Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales” (2013) editado por la Asociación Estadounidense de Psiquiatría ya no se considera el Trastorno dismórfico corporal -históricamente conocido como dismorfofobia- dentro de los Trastornos somatomorfos. En esta versión, el TDC se incluye con el código 300.7 (F45.22) dentro de “Trastorno-obsesivo compulsivo y trastornos relacionados”.

Cabe mencionar que en la versión previa del DSM-V dentro de los Trastornos somatomorfos se encontraba también la Hipocondría la cual en esta edición se elimina y aparece con similitudes, aunque con algunos otros criterios, en Trastornos de ansiedad por enfermedad.

La edición de la “Clasificación Estadística Internacional de Enfermedades relacionadas con la salud” de la OMS, 10ª. revisión (CIE-10) en su versión en español, clasifica dentro de los Trastornos somatomorfos, el código F45.2 Trastorno Hipocondríaco: “La característica esencial de este trastorno es la preocupación persistente de la posibilidad de tener una o más enfermedades somáticas graves progresivas, puesta de manifiesto por la presencia de quejas somáticas persistentes o por preocupaciones persistentes sobre el aspecto físico”. En

cuerpo, porque si bien, de la teorización al trabajo clínico psicoanalítico no hay un enlace directo, sí ofrece conocimientos acerca de lo que sucede en el cuerpo y el funcionamiento psíquico de quienes sus expectativas estéticas los lleva infinidad de veces al quirófano.

El concepto de pulsión es usado por Freud para tratar de dar respuestas sobre los estímulos que afectan el psiquismo, es un constructo que empezó a trabajarlo desde tiempos iniciales del psicoanálisis y ya desde el “Proyecto de Psicología” en 1895, se encuentran las bases de lo que desarrolla teóricamente en 1915 como “Pulsiones y destinos de pulsión”.

Freud se interesa en la pulsión porque tiene que ver con los síntomas, los padecimientos en las neurosis, sin embargo, este seguirá siendo un concepto de la teoría que presentará cambios y modificaciones a lo largo de su producción refiriéndose a las vicisitudes y complicaciones a las cuales tendrá que enfrentarse en su recorrido donde su principal obstáculo es la represión.

En este escrito, hará un deslinde de la pulsión y otras categorías como la necesidad, el instinto, el estímulo interno que no actúan de manera constante y es posible enfrentarlos vía motriz pudiendo huir de ellos, pero en la pulsión no hay esa opción, se presenta imbatible, indestructible y tiene una fuerza constante que no desaparece.

La pulsión es un concepto que hace frontera entre lo psíquico (representaciones, fantasías) y lo somático, donde hay un cuerpo orgánico con necesidades instintivas y donde la madre como alguien externo, al tocar a su hijo, erogeniza su cuerpo e inscribe sobre eso su sexualidad; entonces,

---

este apartado se incluye la Dismorfofobia (no delirante) y Trastorno corporal dismórfico.

primero es la necesidad y luego la relación con el otro donde la satisfacción se fija y surge lo pulsional y aunque ese agente no esté más, el cuerpo queda marcado por esa intervención que incita por su urgencia a actuar. La pulsión que siempre será sexual, se va a encontrar inervada, inhibida o apartada, pero en el cuerpo siempre.

Se cita a Freud en Tres ensayos de teoría sexual (Freud: 1905:148) “Por «pulsión» podemos entender al comienzo nada más que la agencia representante (*Repräsentanz*) psíquica de una fuente de estímulos intrasomática en continuo fluir... Así, «pulsión» es uno de los conceptos del deslinde de lo anímico respecto de lo corporal” (Freud: 1905:153), y amplía diciendo que no poseen cualidad, que hay que tomarlas como “medidas de exigencia de trabajo para la vida anímica”.

Aquí, hay que entender la agencia representante psíquica como un “lugar” donde se inscribe la pulsión, no es la representación, sino que está como representante de los estímulos del cuerpo, entonces la pulsión no es psíquica, es una fuente de estímulos intrasomática: de adentro del cuerpo y externo al psiquismo que se caracteriza porque hay un trabajo al psiquismo con un empuje y constancia.

Para el Psicoanálisis, la pulsión siempre está ligada a una zona erógena (piel, mucosa, órganos de los sentidos), y dirá que la zona anal es apta para “un apuntalamiento de la sexualidad” Freud (2005:168), es decir que el apuntalamiento del erotismo anal lo coloca en un órgano cuya función es defecar. Pero esta fijación no tiene que ver con la función biológica del órgano, sino que la pulsión es la que le da ese estatuto de zona erógena.

De la meta sexual de la pulsión, en Tres ensayos (1905:167) lo va a ligar con una vivencia de satisfacción “un deseo sexual determinado sobre la base de una <<vivencia de satisfacción>>” Así, la pulsión que se experimenta

como tensión, como excitación sexual preliminar y picazón repite la búsqueda de satisfacción. Freud en 1905 está ligando la satisfacción de la pulsión al deseo, pero en 1915 ya no se refiere al objeto perdido del deseo, sino que aquí se trata de un objeto que lleve a satisfacerse.

Lo que hay inicialmente es la fuente, las zonas erógenas de donde emerge la pulsión; el esfuerzo o empuje, es la fuerza o medida de exigencia pulsional que busca como meta la satisfacción que cancela el estímulo y se da por la vía de un objeto, cualquiera, no uno en específico, “también puede ser una parte del cuerpo propio” (Freud 1915:118) y esto es lo más contingente de la pulsión, ya que puede estar o no porque el objeto puede ser el propio sujeto.

Al hablar del propio cuerpo como objeto pulsional Freud lo tiene más que observado en la clínica y sabe que en las neurosis se encuentra esa manera de satisfacción erótica, principalmente en la histeria, aunque también en otros casos como la hipocondría, donde existe una erogenización de la totalidad del cuerpo porque los genitales estarían sustituidos.

En las intervenciones quirúrgicas por cirugía plástica repetidas, podría pensarse que el cuerpo tiene esa connotación y en el proceso de mostrarse, darse a ver, y ser un cuerpo tocado por otros, se propiciaría cierto grado de satisfacción que no se escatima, incluso a causa del dolor.

En este texto, las pulsiones sexuales las separa de las pulsiones yoicas o de autoconservación y dirá sobre sus cualidades: “Son numerosas, brotan de múltiples fuentes orgánicas la meta a la que aspira cada una de ellas es el logro del placer de órgano” (Freud 1915:121), y les asigna cuatro destinos o metas:

Trastorno hacia lo contrario que tiene dos procesos: “en cuanto al contenido (es) la mudanza de amor en odio” y “la vuelta de una pulsión de la



actividad a la pasividad” (Freud 1915:122). En este caso, el trastorno es respecto que las meta activa es reemplazada hacia la pasiva, y usará como ejemplo los pares opuestos sadismo masoquismo y placer de ver-exhibición para explicarlo.

De La vuelta hacia la persona propia dirá que el masoquismo es “un sadismo vuelto hacia el yo propio, y la exhibición lleva incluido el mirarse el cuerpo propio” (Freud 1915:122), aquí lo que importa es que hay un cambio en la vía de objeto, no de meta.

El sadismo consiste en “la humillación, sojuzgamiento, infligir dolores” una afirmación de poder dirigida a otra persona como objeto que cuando es resignado y sustituido por la persona propia se realiza también un cambio de la meta pulsional activa en una pasiva y aquí coloca el masoquismo, donde el sujeto es pasivo, pero tomó el papel del sujeto del sadismo originario donde el yo se trasladó en fantasía. Este es el tratamiento que le da Freud al sadismo-masoquismo.

Lo pares pulsionales sadismo-masoquismo, los deja como si fuera posible un vaivén entre ellos, que se pueden modificar hacia lo opuesto en cuanto la acción, y al exhibicionismo-vouyerismo en el mismo sentido de activo a pasivo, pero en este último habla de una pulsión de ver que no se sostiene porque la pulsión tiene que ser en función de un órgano como zona erógena y el ver no lo es.

En este punto, coloca Freud la neurosis obsesiva y la conducta de la pulsión sádica, para decir que hay una vuelta hacia la propia persona pero sin la pasividad de una nueva, entonces: “De la manía de martirio se engendra automartirio, autocastigo, no masoquismo. El verbo en voz activa no se muda a la voz pasiva sino a una voz media reflexiva” (Freud 1915:123). Con esto, Freud da una salida distinta, desde el lenguaje y se trata de una voz gramatical

donde ya no es (golpear) voz activa que pasa a pasiva (ser golpeado) sino que queda como voz media reflexiva (golpearse).

Desde la neurosis obsesiva, también puede pensarse el cuerpo maltratado de las cirugías, diferente al sentido que se le da cuando se dice “es masoquista” porque refiere al dolor que causan, ya que aquí en realidad sería un hacerse en el cuerpo como forma de autocorrección o expiación; pero también en el sentido del ritual que se hace a fin de que alguien querido no muera, es decir, el Otro que ocupa pensamientos y acciones en el propio cuerpo. De esta manera, “hacerse”, es un asunto donde si bien hay alguien que ejecuta una intervención, no está más que en el papel de técnico, porque lo que verdaderamente importa es el martirio que causan los pensamientos.

Trastorno hacia lo contrario y vuelta hacia la persona propia son los destinos más primitivos, hay una “defensa contra otras mociones pulsionales” (Freud 1915:142) dirá en su texto “La represión”, en Pulsiones y destinos agregará: “dependen de la organización narcisista del yo y llevan impreso el sello de esta fase” (Freud 1915:127). Esta modalidad es más antigua, puede mezclarse, implica que hay defensas elementales.

Otro destino será la sublimación que se trata de una satisfacción inhibida en cuanto a lo sexual y aquí, se suplanta la meta sexual por metas más elevadas intelectualmente, no hay represión y también tiene que ver con el narcisismo y con el ideal del yo “incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de esa incitación [...] permite cumplir esa exigencia (ideal) sin dar lugar a la represión” (Freud: 1914:92).

El último destino de la pulsión es la represión, y aquí hay un punto nodal, porque si bien Freud ha dicho que la meta a la que aspira la pulsión es “el logro del placer de órgano”, sabe por la experiencia clínica que los síntomas en las neurosis tienen que ver con lo pulsional reprimido, entonces en el texto

“La represión” va a decir: “puede ser el destino de una moción pulsional chocar con resistencias que quieran hacerla inoperante [...] entra entonces en estado de represión” (Freud 1915:142) y recurre a la representación para hablar sobre lo que en la Carta 52 ya había dicho: que algo quedó inamovible a manera de escritura, como huella mnémica y “la denegación {Versagung} de la traducción es aquello que clínicamente se llama <<represión>>” (1896:276).

La represión como mecanismo de defensa tiene por objetivo principal mantener fuera de la conciencia mociones pulsionales, pero esta no puede ser establecida hasta que haya una separación consciente-inconsciente, que se da por efecto de la represión primordial, la cual no está desde el inicio, sino que surge cuando a la agencia representante psíquica de la pulsión se le deniega la admisión en el consciente, se establece una fijación y a partir de esto, esta agencia queda inmutable y la pulsión ligada a ella; pero esto lo va a poder explicar solo a partir de una segunda etapa de la represión.

La represión escapa a todo registro consciente, no es del orden del juicio, se da de forma espontánea y solo se puede saber de eso cuando aparece en la cadena del lenguaje de manera por demás extraña para el propio sujeto, como algo opaco que sale de un contexto lógico, pero que sí tiene una lógica, la del inconsciente que es condensación y desplazamiento.

Desde sus primeros textos Freud habla de resistencias y es porque nota que en sus pacientes éstas impiden la consecución del trabajo clínico, pero aquí las resistencias operarían como una traba para la meta pulsional, entonces, la represión se efectúa por motivo de que el logro de la meta pulsional en lugar de causar placer procure mayor displacer en el consciente, de esta manera, si el estímulo causa displacer, el afecto enlazado a una representación, se reprime; no es la pulsión la que se va a reprimir, ésta ya ha quedado inscrita, sino el contenido penoso de la representación. De esta forma, solo se va a saber de la pulsión cuando enlazada a otras

representaciones se muestre, se descargue en el sistema consciente como afecto, que es la parte cuantitativa, pero hay que buscar la parte cualitativa de la misma.

Entonces, la represión propiamente dicha sería retirarle la investidura a la representación, apartándola de la conciencia para dejarla en el inconsciente y quien ejerce la acción de fuerza que aleja y atrae desde el inconsciente es el representante de la pulsión. De allí la compulsión a la repetición, porque el registro que se tiene, se va a enlazar a otras representaciones produciendo ramificaciones, retoños, que es sobre lo que se trabaja.

En el caso de quien requiere constantemente cambiar la apariencia del cuerpo, lo que se puede considerar principalmente es el impacto interno que se experimenta por el apremio pulsional que se renueva siempre en el presente, constante y activo que busca una satisfacción.

El cuerpo de desecho donde lo que no sirven son los pensamientos, lo que sobra en forma de angustia, lo que pugna por manifestarse. El cuerpo que como origen y meta de lo que la pulsión afecta, es posible tratarlo como si de un des(h)echo se tratara para ser arbitrado, manipulado y modificado, porque no importa que el cuerpo quede deshecho y adolorido, si el fin es que ese acto pueda ser el que cancele lo que de imperiosos tiene el cuerpo.

### ***El “hacerse” de la pulsión.***

Existen dos principales postulados respecto a las pulsiones que son las que enmarcan un tema por demás importante en el psicoanálisis, en tanto que, se ha dicho, son estas las que determinan la sexualidad humana y se ha visto que Freud sienta bases esenciales, pero Lacan hace otras afirmaciones que le dan un enfoque muy distinto, aunque se empeñe en decir que algunas cosas Freud ya las había dicho o vislumbrado.

En las clases del 6 y 13 de mayo de 1964 dirá que la pulsión inicialmente: “tiene el sentido que adquiere cuando se habla de montaje en un collage surrealista” (Lacan 1964:176) esto se refiere a que los elementos que se presentan lo hacen sin orden, desestructurados y en un aparente caos que subvierte la realidad objetiva.

“La discusión sobre las pulsiones sexuales resulta un embrollo porque no se repara en que la pulsión aunque representa la curva de la realización de la sexualidad en el ser vivo, *sólo* la representa y, además, parcialmente” (Lacan 1964:184). Por tanto, la pulsión podrá satisfacerse sin alcanzar una función biológica que sería la reproducción, el objeto será indiferente y no es lo más importante porque “la meta no es otra que ese regreso en forma de circuito” (Lacan 1964: 186).

Por su estructura entonces, la pulsión es un circuito y subraya su parcialidad porque aunque está la idea de que hay algo que completa, totaliza y armoniza esto no es así, ni en el amor ni en la genitalidad; tiene una fuerza constante en el estímulo, pero afirmará que sus elementos son discontinuos entre el empuje, fuente, objeto y meta, donde hay un corte y una secuencia pero puede ser variada y separada entre sí.

Freud habla de zonas erógenas de donde sale energía libidinal porque es una fuerza del interior del cuerpo, Lacan habla de agujero y refiere al objeto a, de allí, no sale libido, sino que lo que importa es que tiene un borde que lo enmarca y es entrada para lo pulsional.

Lacan invita a no confundir el autoerotismo de la zona erógena con aquello donde la pulsión se cierra, justamente porque el objeto no existe, es que surge la pulsión y lo que le resta es rodear al objeto a.

“...ese objeto que, de hecho, no es otra cosa más que la presencia de un hueco, un vacío, que según Freud, cualquier objeto puede ocupar y cuya instancia sólo conocemos en la forma del objeto perdido a minúscula. El objeto a minúscula no es el origen de la pulsión oral. No se presenta como alimento primigenio, se presenta porque no hay alimento alguno que satisfaga nunca la pulsión oral, a no ser contorneando el objeto eternamente faltante” (Lacan 1964:187)

Para Lacan la pulsión viene del lenguaje, del registro simbólico que opera en el real y en el imaginario, en su definición es algo que viene del interior, pero Lacan coloca la pulsión requiriendo un espacio fuera, no en el campo de lo público ni lo privado, sino que este afuera, refiere al lenguaje, entonces, es posible entender la pulsión desde ese otro sitio donde el cuerpo se oferta a los llamados del significante, pero al ser también el lugar de la a minúscula, responde a ellos y a la forma en la cual quedaron inscritos. Para Lacan entonces pulsión e inconsciente no existen por fuera del lenguaje, del significante que es el que posiciona al sujeto en el campo del otro.

En la clase del 20 de mayo de 1964, lanza una pregunta a la que ha dado respuesta previamente “¿No parece como si la pulsión, en esa vuelta al revés que representa su bolsa, al invaginarse a través de la zona erógena, tiene por misión ir en busca de algo, que cada vez, responde en el Otro?” (Lacan 1964:203). Esto es porque en esa vuelta que la pulsión hace donde se revela una hiancia, el inconsciente, busca algo del Otro en los objetos oral, anal, en la mirada, en la voz, y allí hay un llamado a la satisfacción.

Una de sus aportaciones más importantes para entender la pulsión como él la plantea, se puede leer en “Del amor a la libido” donde postula que “En la pulsión de lo que se trata es de *hacerse ver*. La actividad de la pulsión se concentra en ese *hacerse...*” (Lacan:1964:202)

Así, lo que Freud menciona sobre los pares opuestos mirar-ser mirado y sado-masochismo, se modifica porque el sujeto tiene una participación activa en ese tránsito hacia la satisfacción.

### ***Pulsión oral, anal, invocante y escópica.***

La pulsión oral sugiere fantasmas de devoración "*hacerse engullir*" y se trata de otro término que se le da a la pulsión oral y que linda con las resonancias del masoquismo. "La pulsión oral es *hacerse chupar*, es el vampiro" (Lacan 1964:203). En cuanto al lactante y el pecho, este funciona como algo más, sirve como objeto que sirve para chupar el organismo a la madre.

De la pulsión anal, dirá Lacan, "...cuando se dice *hacerse cagar*, tiene mucho sentido! Cuando se dice aquí que uno se hace cagar a lo grande se está en relación con el gran cagador, el gran molesto" (Lacan 1964:203) y señala que es un error identificarla solamente en la función de la neurosis obsesiva, porque remite al Otro y lo que conlleva como la culpa, el castigo y la función de la oblatividad. "El nivel anal es el lugar de la metáfora -un objeto por otro-, dar las heces en lugar del falo [...] en su moral, el hombre siempre se inscribe a nivel anal" (Lacan 1964:111)

Respecto a la pulsión invocante, agregaré que Freud ni siquiera habla de eso: "Los oídos son el único orificio, en el campo del inconsciente que no puede cerrarse. Mientras que el *hacerse ver* se indica con una flecha que de veras retorna al sujeto, el *hacerse oír* va hacia el otro. La razón de esto es estructural [...]" (Lacan 1964:203)

Otra de las formas del objeto a es la voz, y es por obra de la pulsión invocante que el sujeto es estructurado por el lenguaje, ésta, surge de la relación con el Otro a través de la necesidad y la demanda, porque el bebé con su voz, sea grito o palabra, se hace escuchar, pero también, en virtud de que el oído es ese medio imposible de cerrar, es por donde ingresan palabras

que quedan como restos desarticulados que servirán de material para la fantasía, en tanto incomprensibles o desconocidas.

Ciertamente, Freud no habla de la voz como asunto pulsional, sin embargo, sabe de su importancia al decir que el ideal del yo, surge de las voces de padres, maestros, es la voz la que alegra o petrifica, la que prohíbe, la que impone un sentido a la palabra y eso escuchado, determina al sujeto.

En lo que refiere a la pulsión escópica, la pulsión de ver, dice Lacan “la raíz de la pulsión escópica ha de aprehenderse por entero en el sujeto, en el hecho de que el sujeto se ve a sí mismo”(Lacan 1964:202) y agrega que “no se trata de verse en el espejo, sino que se mira, diría yo, en su miembro sexual” esto lo aclara porque dice que al final del círculo pulsional mirar un objeto extraño o ser mirado por un objeto, no es lo mismo, pero como en el recorrido, el lazo se afloja hay que tomarlos y encontrarles la unión en el punto de retorno.

Por eso, en mirar, ser mirado, mirarse, hay un afuera: lo miro; un adentro: me mira, y un uno mismo que es mirarse. En el voyeur la mirada da vuelta a algo, al objeto a que es causa de deseo: él mira, es mirado y se mira. Se trata de un *hacerse ver*.

Freud no trabaja sobre la mirada, para él aunque la energía libidinal está en juego en ésta, no es una pulsión por sí misma, sino una forma de llegar a la meta pulsional; será hasta 1964 que Lacan dedique varias clases a hablar sobre la mirada y la pulsión escópica y es en la clase del 19 de febrero que dice: “En nuestra relación con las cosas, tal como la constituye la vía de la visión y la ordena en las figuras de la representación, algo se desliza, pasa, se transmite, de peldaño en peldaño, para ser siempre en algún grado eludido - eso se llama la mirada” (Lacan 1964:81).



Algo se evita y no se quiere tomar en cuenta y es que la función de la mirada, permite a la conciencia volverse hacia sí misma, aprehenderse, como viéndose ver, pero siempre en un escamoteo, para apartar aunque sea ilusoriamente lo que angustia. La pulsión escópica no es homóloga a las demás: “En efecto, es la que elude de manera más completa el término de la castración” (1964:85)

Con esto, hay que pensar que la mirada, esquiva lo que siendo inconsciente reprimido tiene relación con el deseo y la pulsión porque ese momento de constitución de la subjetividad y de estructuración psíquica que da sostén a la forma en la cual el sujeto responde al deseo, está generalmente atravesado por episodios de conflictos psíquicos de los cuales no se quiere saber.

En la clase del 4 de marzo de 1964, hay importantes aportaciones respecto a la mirada distinguiendo entre la función de ojo y mirar y es que dirá que no hay coincidencia entre ambos, sino un efecto de señuelo.

“Cuando, en el amor, pido una mirada, es algo intrínsecamente insatisfactorio y que siempre falla porque “Nunca me miras desde donde yo te veo...A la inversa, lo que miro nunca es lo que quiero ver” (Lacan 1964:109). Esto, será en ese sentido siempre, del orden de lo imposible, de lo real, porque lo que sucede es que el objeto articulado con el deseo y la pulsión, se hace presente posicionado como objeto perdido, pero al no ser especularizable, dirá Lacan en *La pulsión parcial y su circuito*, lo que se busca y se encuentra es una sombra detrás de la cortina, como en el caso del voyeur.

El ojo está inmerso en una dialéctica con la mirada, pero mientras al ojo se le puede engañar con ilusiones ópticas, o por procesos cognitivos como las leyes de percepción Gestalt, Lacan sostiene que más allá de la apariencia no está la cosa en sí, está la mirada y es entonces que el ojo se sitúa como

órgano, en el lugar de agujero, de falta, lo que angustia, y es a través de la mirada como herramienta idónea, que se configura también un mundo imaginario de fantasía que al ser simbolizados conformarán la estructura básica del sujeto.

Agrega: “Al nivel de la dimensión escópica, en la medida en que la pulsión interviene en ella, encontramos la misma función del objeto a que podemos determinar en todas las demás dimensiones” (Lacan 1964: 110).

En el texto “De la mirada como objeto a minúscula” Se encuentra el preámbulo para llevar la mirada a una función de órgano y colocarla como pulsión, sobre esto, indica:

“En el campo escópico, todo se articula entre dos términos que funcionan de manera antinómica –del lado de las cosas está la mirada, es decir, las cosas me miran, y yo, no obstante, las veo.” (Lacan 2010:115). Entonces, si la función de la mirada puede equipararse a ese agujero que constituye como sujetos deseantes, podría pensarse que allí, en la mirada, se capta antes que nada un vínculo, se aprehende de esa función a reconocerse humanos, en la posibilidad de desear y amar, porque se tiene el propio encuentro con el Otro, con los otros, con uno mismo.

Para esta tesis y siguiendo el ejemplo del mito de Narciso, se regresa a considerar la lectura de Pascal Quignard en su obra “El sexo y el espanto” (2006):

“No sé de dónde han sacado los modernos que Narciso se amaba a sí mismo y que por ello fue castigado (...) Los antiguos son claros: no lo mata el amor que siente por su copia. Lo mata la mirada” (Quignard 2006:187).

No es asunto de amor lo de Narciso, no es que se enamore de su imagen porque en eso se hablaría de narcisismo primario donde no hay otro, sino que lo que le sucede es que queda preso de la mirada que desde el estanque se le devuelve como un boomerang, es un asunto pulsional donde no falta la falta, y donde se vislumbra un estado de completud y éxtasis por lo que se está en el sentido del goce, en el lugar de plenitud y perfección y frente a eso no queda nada pendiente, se va más allá, porque ya no hay nada que sostenga en el deseo.

Así, la belleza de Narciso que hacía empalidecer a sus amantes y huía del deseo, se destruye en el goce de un cuerpo desesperado en la mirada que Otro le dirige, porque su cuerpo igual que en todos, está en relación con otros cuerpos siendo afectado por eso, ya que quien es percibido, existe y se sostiene por esos trazos que quedan como señales de que allí hay un sujeto deseante y deseado.

En el caso de Narciso cabe el dicho popular “miradas que matan”, y es que la mirada se ejecuta desde un vaivén donde se incluye el mirarse a través de esos reconocimientos e identificaciones, y la pulsión que conlleva una urgencia, en este caso aniquila, porque en ese instante se reconoce el deseo del Otro capaz de destruir la propia imagen y entereza del Yo, quedando de esta manera, al su servicio, preso de su deseo también.

En lo que refiere a este trabajo sobre intervenciones quirúrgicas por cirugía plásticas, podría hablarse de la pulsión escópica, como una fuente interna que constantemente busca actualizar una falla en la imagen, considerando que en ese cruce de miradas con los objetos o en el tanto mirar a los otros, se genera la ilusión de la probabilidad de un reconocimiento del cuerpo.

De esta manera, algo del orden del deseo llama hacia imágenes de modelos perfectas y estilizadas donde hay un gesto, un señuelo que se oferta y de donde se sustrae de los objetos que es eso y no otra cosa lo que se desea portar, la imagen a obtener, y en este caso, la promesa de acercarse al ideal de belleza del Otro produce angustia, que a decir de Lacan, es el más real de los afectos y siempre presentifica el objeto al cual refiere al deseo, es decir, que es justo lo que el objeto porta, lo que angustia al Yo; ya sea al vislumbrarlo o intuirlo, porque no es necesario saberlo tal para que el efecto se produzca ya que es parte de lo propio que mueve.

Por eso, la repetición de intervenciones corporales para transformar el cuerpo y los resultados obtenidos conlleva un círculo interminable, porque lo que se obtiene no es lo que se quiere ver y este es un asunto en el que el ojo funciona como objeto a, a nivel de la falta.

Para Lacan es en el lugar del Otro donde se autentifica esa imagen caracterizada por una falta, polarizada por el deseo “no solo velado sino puesto esencialmente en relación con una ausencia. Esta ausencia es también la posibilidad de una aparición regida por una presencia que está en otra parte. Tal presencia la gobierna de cerca, pero lo hace desde donde es inaprensible para el sujeto [...] la presencia en cuestión es la del a, el objeto en la función que cumple en el fantasma.” (Lacan 2013:55)

#### **III.4 El cuerpo del des(h)echo en el campo del significante.**

Hay que retomar que Freud inscribió el psicoanálisis en el contexto del debate contemporáneo sobre el lenguaje, y si bien en sus inicios, la lingüística no era considerada una ciencia, él propicia una ruptura con la clínica médica y hace uso preponderantemente de la palabra. En “Estudios sobre la histeria” es Anna O. quien le da la pauta para hablar de que el psicoanálisis se trata de una cura por la palabra, con Elizabeth Von R. se centra en la escucha y aquí

comienza la importancia del discurso del paciente, como un texto que tiene que ser leído, que ha de descifrarse.

Es el relato, la historia, lo que el paciente aporta para el trabajo analítico, porque para Freud el inconsciente es algo a lo cual se puede acceder si se encuentra su enlace, existe dentro del individuo como una red de representaciones escritas y con un material que por reprimido se ha alejado de la conciencia, pero que al incursionar en él, se puede hacer una significación porque muestra la representación del objeto, de la cosa que causa el síntoma.

Pero el inconsciente de Freud y Lacan, no es el mismo, ya que este propone pensarlo como algo que se produce y está estructurado como un lenguaje, y para dar este giro Lacan toma prestados conceptos de la lingüística de Saussure diciendo en la clase del 22 de enero de 1964 que esta disciplina “cuyo modelo es el juego combinatorio que opera espontáneamente, por sí solo, de manera presubjetiva, esta estructura le da su status al inconsciente” (Lacan 1964:28)

Aún tomando reglas y leyes del lenguaje y aplicando principalmente las figuras de la metáfora y la metonimia, la distancia entre el psicoanálisis con el estructuralismo y la lingüística es grande porque esta última se ocupa del estudio de un sistema cerrado que es la lengua, donde un significante remite a un significado invariablemente, y por ser un sistema de signos producto social del lenguaje, el significante se establece por convenciones dadas, arbitrarias e inmotivadas, producto de la facultad del hombre para simbolizar y representar lo real, comprendiendo el signo como si lo fuera.

De esta manera, lo que menos ocupa a la lingüística de Saussure será el habla como asunto que implica cuestiones de pulsión y deseo y es en esto donde Lacan revierte el signo saussureano para decir que la palabra está

localizada dentro de una cadena significativa, y cada significante siempre va a remitir a otro, porque no se refiere a un código, donde hay una correspondencia unívoca, sino que el significante se constituye de una reunión “sincrónica y numerable” y se sostiene por el principio de oposición. Es por esto que en un discurso puede activarse cualquiera de ellos, al estar todos juntos y ordenados temporalmente en el mismo espacio y sin una secuencia.

Por eso el psicoanálisis es una manera de abordar inconsciente, lenguaje y sujeto de manera *sui generis* porque no se trata de un diálogo entre dos personas en los terrenos de lo imaginario y lo real, sino que introduce al Gran Otro como cuestión significativa, “connotado A, es el lugar del tesoro del significante” (Lacan 1960:766) para hacer un análisis del discurso que busca lo que provoca el objeto a que causa el deseo y donde la pulsión transcurre.

Lacan va a plantea que no existe una relación sellada entre significante y significado, y esto es porque un significante siempre lleva a otro y solo dice algo en su combinación posible, por eso, se busca el significante que no se muestra, y en “*La instancia de la letra*” puntualizará:

“El término cadena significativa que yo utilizo ordinariamente: anillos cuyo collar se sella en el anillo de otro collar hecho de anillos... donde el sentido *insiste*, pero que ninguno de los elementos de la cadena *consiste* en la significación de la que es capaz en el momento mismo” Lacan (1957:470).

En este mismo escrito, se refiere a la metáfora: “Brota entre dos significantes de los cuales uno se ha sustituido al otro tomando su lugar en la cadena significativa, mientras el significante oculto sigue presente por su conexión (metonímica) con el resto de la cadena” (Lacan 1957:474), la metáfora alude al cuerpo, a la pulsión que opera de manera sincrónica.

Es en “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” que dirá: “El deseo hace su lecho de corte significante en el que se efectúa la metonimia, la diacronía (llamada “historia”) que se ha inscrito en el fading” (Lacan1960:795) y estas son -la metáfora y metonimia- las dos dimensiones y figuras que proporcionan trama y urdimbre a lo que se teje en el discurso, “los efectos de sustitución y de combinación del significante en las dimensiones respectivamente sincrónica y diacrónica donde aparecen en el discurso” (Lacan1960:761)

Lacan plantea la primacía del significante y no es arbitrario, en tanto que la barra que divide el significante del significado es una barra que atraviesa al sujeto en ese lugar que lo posiciona como sujeto del lenguaje, de lo simbólico que lo configura escindido y soportando la angustia que la letra produce, pero también desde donde existe la posibilidad de restablecerse en una posición frente a su deseo. En esta doble función, el significante opera como una férula que soporta al sujeto roto, dividido, aunque sea su causa.

De esta manera, el significante posee una valía única e individual, y la palabra al ser pronunciada, no es algo que se pierda o evapore; hay mensajes que se han quedado impresos o en palabra, que adquieren significados diversos de acuerdo al entorno, pero no puede considerarse un tiempo de vigencia para ellos, porque la durabilidad del sentido de la palabra después de comunicada si bien es incierto, y aún cuando en una lógica común ya no exista, el sujeto está determinado por eso.

Se tiene entonces, que el analista en su función, mueve, coloca los significantes adecuados que remitan a otros, y es lo que permite que se produzca un cese de la repetición, para finalmente a través del “punto de basta” hacer que se detenga el deslizamiento del significante, el cual podría ser indefinido. Esto, es una operatoria que se realiza en el discurso para insertar, fijar, atar los significantes que han estado aislados dentro de la

cadena significante, y esto lleva a que en Lacan, no hay un significado previo de lo que se dice, porque no es cuestión de tomar símbolos y darles una interpretación, sino que se trata de que en un efecto retroactivo se da sentido por el hilado que se realiza en esto que surge donde se localiza al sujeto en la verdad porque “dice más de lo que se quiere decir, siempre dice más de lo que sabe que dice” (Lacan 2012:387).

Por eso, habría que poder preguntar cuáles son los significantes con los que alguien ha quedado alienado y que le producen desacuerdos respecto al cuerpo, porque como ya se ha expuesto, el deseo que siempre está articulado al significante pareciera que encuentra un refugio en las intervenciones corporales múltiples, aunque es probable que lo que se consigue es solo cierta calma en los procesos inmediatos previos o posteriores a la intervención, pero no para el cuerpo anatómico que de muchas formas tiene que prepararse y recuperarse del quirófano, sino de esos significantes que perturban lo pulsional y por eso, esos períodos de espera, son períodos de descanso, por la promesa de que la exigencia cesará cuando otra imagen surja.

### ***El significante enfocado en la voz, la mirada, el cuerpo.***

El significante entra en el cuerpo y deja marcas, pero significante puede ser cualquier cosa, siempre y cuando represente a un sujeto “No ante otro sujeto, sino ante otro significante” (Lacan 2010:206) por eso, este puede encontrarse en algún objeto, en sonidos, voces, miradas. El cuerpo mismo, es un cuerpo que goza dirán Lacan y es el significante el que aporta la sustancia.

Sobre esto, Galindo Pérez en su texto “Lo inscrito (Schrift). Acerca de su procedencia y registro” (2011), toma el recuerdo narrado por Freud donde él y su primo y prima recogen flores amarillas, mismas que le serán arrebatadas a la niña y que el autor indica “el placer de ver se instala sobre



una tonalidad; no es precisamente el color lo que está en juego, sino el placer que hace que esta tonalidad de amarillo sea distinta” (Galindo 2011:150).

Esto, por sí mismo es un significante, pero no solo por eso es que se queda fijado en la mirada, sino que “a través del placer de ver, también es un significante...que destaca en varios episodios de su vida y que no precisamente tiene relación con el color que en lo cotidiano se nombra, sino con la manera en la que, desde el deseo, su madre lo nombra: “*mein goldener Sigl*” (Galindo 2011:150)

Este pasaje sirve bien para ejemplificar la función significante y para decir que para que el sujeto se produzca se requiere una voz externa que lo posicione como objeto de deseo y desde donde se le idealiza cargándolo de atributos que provienen de lo que el narcisismo proyecta.

La voz es fundante de lo pulsional, no es el significante pero está unido a este, aunque la voz al ser oída queda como objeto perdido y es el significante el que se conserva como sonido. Del significante se puede hacer una lectura que lleve un significado, de la voz no, es algo que en un primer momento quedó como objeto a, en el lugar de la falta. “El hecho de que haya significante es aquí absolutamente esencial y el principal intermediario de su experiencia de realidad -es casi una banalidad, una necesidad decirlo-, es de todas formas la voz” (Lacan 2011:231).

Cada palabra, está modulada por el impacto particular de la voz, es golpe, caricia, consuelo, pero también da tono a la demanda y al deseo. La voz, impone la fuerza al verbo y por eso ocupa un lugar preponderante en la estructura, ya que esta conlleva el significante primordial y la ley como orden o pacto. Por eso, la voz, el grito, un silbido, funciona como el detonante para la acción y sustraerse a ello, implicaría también quebrantar acuerdos y la ley misma.

En este trabajo habría que considerarse que la voz y la mirada como significantes, atienden al deseo del Otro, un deseo que si bien no se identifica de manera sencilla, en cuanto a las peticiones de modificar el cuerpo, tiene validez con la pregunta que Lacan formula “¿Qué me quiere?”

“Por eso la pregunta de el Otro que regresa al sujeto desde el lugar de donde espera un oráculo, bajo la etiqueta de un *Che vuoi? ¿qué quieres?*, es la que conduce mejor al camino de su propio deseo... aunque fuese sin saberlo bien, en el sentido de un: ¿Qué me quiere? (Lacan 1960: 775)

Sobre esta pregunta que resulta aterradora por la angustia que provoca no tener respuesta al deseo del Otro, Lacan ofrece el relato de la mantis religiosa, donde al estar posicionado frente al gigantesco insecto que clava su mirada fijamente y no poder determinar la propia imagen en sus ojos, porque se desconoce, en virtud de la máscara que se porta, y no sabiendo que es lo que se da a ver se produce el terror, porque la imagen no sostiene, y ni siquiera se sabe si lo que se muestra, no se trata de una imagen de un macho al que se le espera para aparearse.

Esta es la angustia que produce el deseo del Otro, por el desconocimiento del lugar que ha dado y que posiciona al sujeto como objeto. Para Lacan la angustia es señal de lo real que se presenta en los terrenos de la sexualidad, del horror y la muerte y remite a lo que no es posible representar.

Se entiende entonces, que estos significantes enfocados en la voz y la mirada, son propios de toda estructura clínica y desde la postura de este trabajo, la búsqueda de transformaciones en el cuerpo, no responden a una entidad clínica específica, sino a esos significantes que le dan solidez a la imagen afectada por el desconocimiento que produce un gigante invencible que mira y al cual no se le puede dar una respuesta.

### **III.5. Goce en el cuerpo de des(h)echo.**

#### ***El cuerpo, lugar del goce***

Ya se ha dicho que el cuerpo puede abordarse desde distintos terrenos y en el campo del psicoanálisis tiene una connotación muy importante en tanto que no se trata de un concepto del cual se haya hecho teoría, sin embargo, en Freud el cuerpo y lo que refiere a él aparece desde el Proyecto como una pregunta sobre las causas de las manifestaciones hiperintensas que observa en sus pacientes donde el cuerpo sufre y hace patentes conflictos psíquicos.

El cuerpo al que el psicoanálisis se enfoca es un cuerpo erógeno, sexuado que se va construyendo hacia una subjetividad y esto empieza con la posibilidad de representar y con la instalación del significante que introduce el Uno significante primordial, para Lacan.

Hay gritos silenciosos del cuerpo, pero otras veces no lo son tanto, una alergia no es siempre cuestión de cambios climáticos, o hay quien percibe en su cuerpo olores fétidos cuando está enojado; el cuerpo habla y se le escucha, aunque las respuestas que se le den sean incisiones, cicatrices, marcas que son un léxico muchas veces desconocido para quien lo porta como en las cirugías plásticas; el cuerpo como el lugar de la metáfora y la metonimia imposibles.

De esta forma, el entrelazamiento de nociones y conceptos como pulsión cuerpo y lenguaje, se consideran unidos en relación al deseo, porque son estos, los que contienen al sujeto frente a su propia imagen.

En “El Yo y el Ello” Freud nos dirá que El Yo también es cuerpo, y es intermediario entre las instancias psíquicas que el psicoanálisis denomina Ello

y Superyó, también, que es la superficie del aparato anímico “El yo es sobre todo una esencia-cuerpo; no es sólo una esencia-superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie” (Freud 1923:27). Esto, no quiere decir que el cuerpo sea solo asunto del yo, sino que allí confluyen representaciones y agrega a pie de página:

“O sea que el yo deriva en última instancia de sensaciones corporales, principalmente las que parten de la superficie del cuerpo. Cabe considerarlo, entonces, como la proyección psíquica de la superficie del cuerpo, además de representar, como se ha visto antes, la superficie del aparato psíquico”.

Con esto, Freud lo deja claro, el yo, lo que se muestra como una exterioridad que tiene acceso a la motilidad es representante del aparato psíquico y también es inconsciente.

Para Lacan el cuerpo es abordado desde lugares distintos de los de Freud, él lo coloca en relación al significante, donde la pulsión hace tope alrededor de orificios que están bordeados por la trama significativa con lo cual pretende delimitar la insistencia de lo pulsional.

Es también, origen y destino de sus aportaciones más importantes, refiriéndolo a que “el objeto (a) es algo de lo cual el sujeto, para constituirse, se separó como órgano. Vale como símbolo de la falta, es decir, del falo, no en tanto tal, sino en tanto hace falta.” (Lacan, 1965:110) y es que el objeto a como se ha visto, es justamente ese objeto por el cual el hombre tiene condiciones y características distintas de otras especies, alrededor del cual la pulsión y el deseo se organizan.

Ya en 1936, Lacan había planteado en “El estadio del espejo”, el efecto de la imagen en la constitución del yo (Je como posición simbólica del sujeto) lo cual ocurre a partir de los seis meses en un cuerpo prematuro y que expresa sensaciones sin focalizar, movimientos incoordinados que frente al espejo, en

una anticipación funcional porque aún no es maduro neuronalmente, observa su imagen y deviene el júbilo pero también busca que sea corroborada y aprobada por otro a través de la palabra y la mirada.

En sus Escritos, dirá que este hecho, manifiesta “La matriz simbólica en la que el yo [je] se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto” (Lacan: 2011:100) Así, eso que el *infans* experimenta, la sensación de completud es dada por la mirada del Otro primordial, por el deseo de la madre que lo coloca como falo imaginario, y que lo lleva a identificarse con una imagen del cuerpo que aún no es, pero que se ha anticipado dando paso al yo.

Esta teoría le sirve a Lacan para explicar el proceso de identificación del yo con el otro semejante, en una función de imago que “es establecer una relación del organismo con su realidad”, esta imagen Gestalt simboliza la permanencia mental del yo [je] pero al mismo tiempo prefigura su correspondencia alineante del yo respecto a la relación con Otro, porque esa identificación que se da con su imagen, no queda solo en el sentido morfogenético, sino que agregará en “Acerca de la causalidad psíquica” que “el sujeto se identifica en su sentimiento de Sí con la imagen del otro, y la imagen del otro viene a cautivar en él este sentimiento” (Lacan 2011:178)

De este acto, la imagen en la que el yo se formó por alienación, es también una imagen que queda con una “marcada prevalencia de la estructura visual en el reconocimiento, tan precoz, como hemos visto de la forma humana” (Lacan 2011:183) y la identificación con esta forma, queda constituida como un nudo imaginario que refiere al narcisismo; pero como la imagen investida se proyecta sobre el exterior, sobre los objetos de manera egomórfica, va a ser la los de otros la que se observe unificada y la propia imagen y lo que de ella quedó excluido por no ser especularizable, no ofrece

certidumbre, por eso se requiere siempre la aprobación ajena que corrobore la estabilidad de la misma.

Se continúa en este texto: “En efecto, hay en torno de esa imagen una inmensa serie de fenómenos subjetivos, desde la ilusión de los amputados hasta por ejemplo, las alucinaciones del doble, su aparición onírica y las objetivaciones delirantes a él vinculadas. Pero más importantes es aún su autonomía como lugar imaginario de referencia de las sensaciones propioceptivas...” (Lacan 2011:183)

La ilusión, se lee, tuvo un efecto constitutivo, formador, de identificación también, pero esa sensación de unidad adquirida no puede decirse que no se tambaleará nunca más porque no solo se es imagen, sino que se implica una articulación significativa, entonces habría que pensar el cuerpo como territorio a reconquistar siempre, porque la totalidad imaginaria alcanzada guarda el riesgo de la fragmentación en otros momentos.

En su definición “...el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se suceden desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad y hasta la armadura por fin asumida de identidad alienante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental” (Lacan 2011,102-103).

En esta cita, Lacan habla de fantasías que tienen que ver con las relaciones imaginarias y simbólicas que se articulan en el cuerpo, así, el yo constituido desde la batería significativa, que refiere al Otro instauro el ideal del yo, lugar desde donde al sujeto demanda y es demandado y esto, también tiene efectos en la percepción de la imagen de por sí incompleta y frágil, que puede hacer que el cuerpo se vea con características que no posee, sin unidad

o despedazado, por eso, los reclamos del espejo que siempre engaña y miente, se tornan abrumadores. De esta manera, podría considerarse que en este anudamiento de registros real, simbólico e imaginario, ya se encuentra el núcleo de lo que posteriormente podrá ser llevado a las cirugías estéticas de manera repetida.

***En las cirugías estéticas se está del lado del goce, no del placer.***

Se ha leído a lo largo de este trabajo que, al inicio de la vida, existe el cuerpo como un conjunto de órganos que requieren auxilio para su sobrevivencia y es solo hasta que se instala la pulsión y el deseo que se adquiere un sentido y singularidad psíquica. Este cuerpo que en su esencia era solo goce, por la palabra va encontrando distancias entre él mismo y los objetos instaurándose un límite donde el sujeto aparece en la relación de cuerpo y el Otro del lenguaje.

Para el psicoanálisis, constituirse un sujeto deseante, conlleva reconocer que algo falta, y para que esto ocurra es necesario que esta falta exista también en la madre, porque de lo contrario, se estaría frente a alguien que se asume completo y el sujeto queda como rehén de eso, en una relación psicótica donde el cuerpo siempre es goce, o perversa donde el deseo no aparece.

La intervención del padre en la tríada simbólica fundamental será la que permita introducir una ruptura esencial en el vínculo con la madre, y si bien se requiere de normas y leyes, en Subversión del Sujeto Lacan dirá que “la verdadera función del Padre que en el fondo es la de unir (y no la de oponer) un deseo a la Ley” (2011:784), es decir, permitir que el deseo surja con la represión consabida, porque se necesita "La castración quiere decir que es preciso que el goce sea rechazado, para que pueda ser re-alcanzado en la escala invertida de la Ley del deseo" (2011:786). Pero estos no son límites con

los cuales el sujeto se conforme, el goce busca la manera de acercarse, aunque sin alcanzarlo, a lo que se ha perdido en esa la operatoria de constitución, el objeto a.

Uno de los principales aportes que hace Lacan al psicoanálisis es la invención del objeto a, y con él constituye una de las piedras fundamentales de su teoría. Hasta antes de enero de 1963 este objeto está establecido como objeto de deseo, pero en el Seminario sobre “La angustia” en la clase del 9 de enero de 1963 hace un cambio y lo posiciona como objeto que causa el deseo, aunque no es el origen del deseo ni de la pulsión.

Este es un signo de comienzo que no muestra nada, pero señala hacia algo y surge por una relación real y simbólica que pensado desde el deseo, es el objeto que rodea la cadena significativa y lo produce, pero cuando es la cadena lo que se mueve sobre el objeto a, se trata de pulsión.

Cuando de pulsión se trata, el objeto a, se presentifica en el sujeto a través de los objetos que ha tomado de la pulsión parcial y recortado del cuerpo: el pecho, las heces, la voz, la mirada y son estos los que le sirven para la satisfacción pulsional, pero también son con los que el cuerpo se allega un “plus de goce”, es decir, que hay un efecto de plusvalía, un valor agregado al goce que todo cuerpo contiene. Este término de plusvalía Lacan lo toma de la economía y refiere a la inversión del capital que en un proceso de elaboración, el obrero devuelve como producto beneficiando al capitalista.

Con esto, es necesario preguntar ¿Quién en este asunto del goce, se beneficia en ese intercambio y a donde va a parar esta ganancia, si el goce por sí mismo, está en el orden del esfuerzo, y agotamiento del cuerpo?

En la conferencia dictada en 1966 “Psicoanálisis y Medicina” Lacan considera la diferencia entre el placer y el goce, términos que podrían ser



susceptibles de entenderse iguales al ser referidos al cuerpo, pero que por sus alcances, apuntan hacia resultados distintos:

“¿Qué se nos dice del placer? — que es la menor excitación, lo que hace desaparecer la tensión, lo que más la atempera, es decir, lo que nos detiene necesariamente en un punto de lejanía, a muy respetuosa distancia del goce. Pues lo que yo llamo goce en el sentido en que el cuerpo se experimenta, siempre es 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 solamente a ese nivel del dolor que puede experimentarse toda una dimensión del organismo que de otro modo permanece velada”.

El placer, se lee, refiere a la disminución de la tensión pulsional, y el goce está marcado por la exigencia que no disminuye, por lo que tiene implícito la compulsión a la repetición, es decir, que es algo que insiste en el cuerpo aunque produzca dolor, grito, llanto, igual que en las manifestaciones con las que el cuerpo sin subjetividad se manifestaba.

El goce es acción extrema impronunciable de la experiencia del cuerpo donde el sujeto se desvanece, cruza la frontera del principio del placer, y no incluye al otro porque tiene un uso intransferible, en tanto que es en el propio cuerpo donde se genera y consume, de esta manera, el placer pone límite al goce, con una cuota moderada que erradica el displacer en el cuerpo. Cito:

“Pero no es la Ley misma la que le cierra al sujeto el paso hacia el goce, ella hace solamente de una barrera casi natural un sujeto tachado. Pues es el placer el que aporta al goce sus límites, el placer como nexo de la vida incoherente, hasta que otra interdicción, ésta no impugnada, se eleve de esa regulación...” Lacan (2011:782)

Por eso, el goce no es algo funcional y Lacan en el Seminario “Aún” lo llamará “Una instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada”, es decir, que refiere a lo que no conviene al cuerpo y al colocarlo en los terrenos de la hazaña, se refiere a lo que solo los héroes consiguen con una determinación inquebrantable.

Hay que decir, que en el psicoanálisis el goce tiene un lugar, ya que el cuerpo como territorio de la perenne insatisfacción en el caso de la histeria toma el goce y lo transforma en síntoma, como lo menos difícil para el sujeto, y esta es una forma que se tiene para alcanzar lo que por la castración quedó agrietado, o el caso del Hombre de las Ratas quien muestra en este significante su sufrimiento, pero también el placer que le causa, aunque le rehúya y aparezca de manera soslayada.

De esta manera, el goce tiene que ver con el sujeto y el deseo, y la manera en que se hace uso del cuerpo para la satisfacción sexual da idea del cómo el sujeto se relaciona con el usufructo de los bienes del Otro dirá Lacan, el Otro que como lugar del lenguaje, ha quedado en el cuerpo afectado por los significantes.

Esto resultaría paradójico en tanto que el lenguaje se escabulle del goce, aunque por este también se goza y es gozado y se torna desencuentro por la misma causa, entonces el goce es en el significante, está hecho de lenguaje y cuerpo, y un más allá del placer, pero no se puede hablar de él como un bienestar sino como lo que busca la Cosa, a lo cual no se accede porque solo es marca que ha quedado. De esta manera, el placer y también el lenguaje son los límites y el deseo es la contracara con los cuales se topa.

## **Conclusiones:**

El mito de Narciso y lo relativo a la vanidad, aportó elementos para cuestionar el cuerpo y la belleza en el sentido que en este trabajo se considera: la mirada como asunto pulsional y de significantes, pero hay otro aspecto no menos importante y se centra en el hecho de que Narciso en el arroyo, se enamora de una ilusión sin cuerpo, de lo que no es más que agua -página 33- lo cual lleva a pensar el cuerpo como el reflejo de otra cosa distinta a la que se observa, con un lado oculto siempre y sin la consistencia que se le adjudica o determina a simple vista.

Este sería el alcance de lo ominoso en la belleza, donde lo que no se muestra pareciera algo indeterminable, familiar pero desconocido, terrible por los alcances que puede llegar a tener cuando la insistencia se vuelve insoportable, por eso, el análisis como práctica clínica, se sustenta como una vía de desciframiento y creación de lo que no está sino en un aspecto de superficialidad.

Se ha leído que el cuerpo en psicoanálisis es un asunto que resulta complejo de abordar porque requiere de muchos referentes teóricos para comprenderlo, porque siempre se ve afectado por las representaciones, pensamientos y actos que el ser humano lleva a cabo; allí es donde lo que afecta psíquicamente toma la forma de síntoma, angustia, dolor o inhibición, las diversas relaciones que se dan entre la consistencia y lo insoportable.

El cuerpo sufre, no solo por su condición de perecedero sino por lo que se le adjudica, las obligaciones que se le impone, atiende a una realidad contemporánea donde se le envuelve en mitos y roles que se le asocian: se trata de reivindicarlo para reafirmarse en una identidad sexual o género específico, para cumplir con ideales estéticos o no, sin importar el deterioro

que se cause al mismo, conlleva exponerse y exponerlo a procesos que rayan muchas veces en lo incomprensible.

De esta forma, las cirugías estéticas repetitivas, no pueden considerarse relativas a una sola entidad clínica, sino que podría pensarse el cuerpo como un tapiz donde el síntoma se muestra en su repetición a manera de intervenciones, porque ha quedado fuera de los dominios del lenguaje y posicionado en un sitio de desconocimiento e imposibilidad.

Lo que este trabajo encuentra es que desde la mercadotecnia pareciera que existe un mensaje subliminal que vende al sujeto la probabilidad de fabricarse un cuerpo con el cual sea posible convivir, un cuerpo que ofrezca el nivel de satisfacción que espera y no solo el capaz de sostener una estructura de huesos, órganos y piel.

Pero el cuerpo se ha visto atiende a muchos otros procesos ajenos al bisturí, en él se inscribe la sexualidad, el deseo, la fantasía, el goce, es él receptáculo de los ideales de otros, por eso se encuentra que en esos llamados a la belleza, hay algo del orden de la imposibilidad en el sentido de que no hay creación de algo nuevo sino una mala copia de sí mismo y por tanto nada se subvierte.

Pero también hay algo que engancha en la demanda que se hace de una imagen distinta, y es que las cirugías estéticas, apelan al amor como una aspiración que siempre se pretende, pero como esto siempre está localizado en función de significantes no hay ni una remota posibilidad de que al intervenir la anatomía corporal se cumpla y allí la repetición encontraría un lugar cálido donde sostenerse.

De esta manera los significantes aislados por efecto de la represión podrían pertenecer a otros continentes, y en el asunto de "Se debe ser bella",

se encuentra un verbo que remite a la obligación, a la responsabilidad, pero también lleva el sentido de lo que se adeuda y que se muestra inagotable, porque nunca se termina de pagar, erigiendo a alguien como un deudor en busca de la mirada que lo exonere.

Así, las miradas y palabras a las que se les pudo haber atribuido una connotación amorosa, podrían encontrarse que contenían también otros significados y mostrarse indescifrables, convirtiéndose en signos que se buscan incesantemente para tratar de darles acomodo, por lo que en el trabajo analítico, no solo es cuestión de dar marcha atrás para encontrar la verdad de lo que probablemente no cede tan fácilmente a lo simbólico, sino poder dar una vuelta completa para detener la aniquilación del sujeto.

El cuerpo no solo está marcado por el deseo, sino que la pulsión empuja a allegarse con el placer cierta satisfacción y hay cuerpos que no buscan eso, sino el escape, la transgresión de la carne que se experimenta en el dolor y donde el sujeto no aparece, sino como objeto de sí mismo. Por eso, en la idea de alcanzar la perfección del cuerpo, poco tiene que ver el placer que no se consolida y más bien habría que pensarse que pertenece a los terrenos del goce que se da en la repetición de los actos, donde lo ominoso tendría que ver con lo oculto que ocupa el lugar central de la obra llamada vida.

El goce es el imprevisible encuentro con lo extremo en donde el cuerpo, es culto que se ofrece y que pareciera no encuentra la belleza en lo moderado sino más bien en lo violento que se puede experimentar en él, por lo que se ofertaría a esos estados que nunca aparecen como suficientes, sino en la posibilidad de ir siempre más allá.

El cuerpo se ha leído, es protagonista en los diversos escenarios: del mito como en Narciso, de la indagación en el Renacimiento, del Arte Contemporáneo en el performance, pero sobre todo, donde se experimenta el

placer, que en su ausencia, se vuelca en un goce con tintes ceremoniales, pródigo y con la razón eclipsada, aún en la posibilidad de que quede des(h)echo.

## Referencias:

- Caballero de Díaz, Ma. Elena Revista (2015). El mito de Narciso en la poesía de Cernuda. *Revista Circe*. pág. 111-122 recuperado en línea 8 de febrero de 2015  
<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/n08a07caballero.pdf>
- Eco, Umberto. (2004). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- Ferrater Mora, José. (1964). Diccionario de filosofía. Buenos Aires: Editorial sudamericana. Recuperado de:  
<http://es.slideshare.net/Omar285/diccionario-de-filosofa-jos-ferrater-mora>
- Freud, Sigmund. (1950[1895]/1996). *Proyecto de psicología*, Obras completas, Tomo I, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- \_\_\_\_\_ (1979 [1914]). *Introducción al narcisismo*, Obras completas, Tomo XIV, Amorrortu Editores.
- \_\_\_\_\_ (1979 [1896]).) *Manuscrito K. Las neurosis de defensa*". Obras completas, Tomo I, Amorrortu Editores.
- \_\_\_\_\_ (1979 [1915]). *Lo inconciente*. Obras completas, Tomo XIV, Amorrortu Editores.)
- \_\_\_\_\_ (1979 [1915]). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Obras Completas., Tomo XIV, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- \_\_\_\_\_ (1979 [1919]). *Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales*. Obras Completas. Tomo XVII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- \_\_\_\_\_ (1979 [1923]). *El yo y el ello*. Obras Completas. Tomo XIX. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Lacan, Jaques. (2012 [1953/4]). *Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Argentina: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (1984). *El Seminario 2, El yo en la teoría de Freud y la técnica psicoanalítica*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2011) *Escritos uno*. 14ª Edición. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (2011) *Escritos dos*. 14ª Edición. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (2010 [1957/8]). *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Argentina: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2013 [1961/62]). *Seminario 10 La angustia (Seminario X -)*.Argentina: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2010 [1964]). Cap. XV. Apartado: Del amor a la libido, cap. XV. *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Paidós. Pág. 202.
- \_\_\_\_\_ (1966) *Psicoanálisis y medicina*. Traducción: Ricardo R. Ponteh. Recuperado el 8 de febrero de 2015 de  
<http://elpsicoanalistalector.blogspot.mx/2008/05/jacques-lacan-psicoanlisis-y-medicina.html>
- Hanza, Kathia. (2008). La estética de Kant: el arte en el ámbito de lo público. *Revista de filosofía*, 64, 49-63. Recuperado en 04 de junio de 2015, de

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-43602008000100004&lng=es&tlng=en.%2010.4067/S0718-43602008000100004](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602008000100004&lng=es&tlng=en.%2010.4067/S0718-43602008000100004)

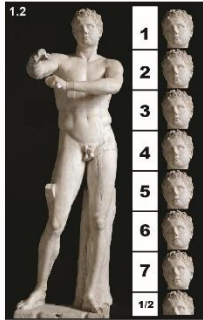
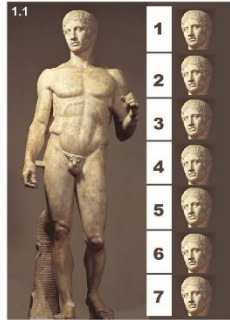
- Trías, Eugenio. (2001). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ovidio Nasón, Publio. (2002). "Metamorfosis"/Ovidio; traducción de Ana Pérez Vega Recuperado en línea 8 de febrero de 2015  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#l\\_7](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_7)
- Tartarkiewicz, Wladyslaw. (2001). *Historia de seis ideas*. Editorial TECnos (Grupo Anaya, S.A.) Madrid. Recuperado en línea el 18 de enero de 2016. <https://es.scribd.com/doc/20858870/TATARKIEWICZ-Wladyslaw-Historia-de-Seis-Ideas>



# Anexo I

## Anexo I Imágenes

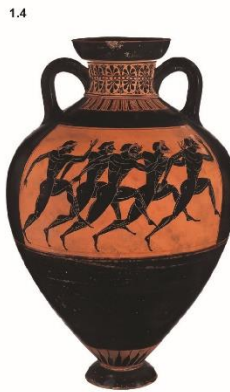
### 1. Arte Griego



1.1 Policleto  
Canon de 7 cabezas

1.2 Lisipo  
Canon de 7 1/2 cabezas

1.3 Eos llevando el cuerpo de su hijo Memnón, copa ática con figura rojas.  
Fecha: 490-480 a.C.  
París, Museo del Louvre



### 2. Arte Cristiano



1.4 Jarrón griego  
1.5 Mirón  
Título: Discóbolo, copia romana  
Fecha: 470-440 a.C.  
Museo Nacional Romano

1.6 Praxíteles  
Título: Afrodita de Cnideo  
Fecha: 360 a.C.

2.1 Giotto  
Título: Madonna de Ognissanti  
Fecha: 1306-1310  
Galería de los Uffizi, Florencia, Italia

2.2 Jacopo Bellini  
Título: Virgen con el niño  
Fecha: 1460  
Galería de los Uffizi, Florencia, Italia

2.3 Hermanos Limbourg  
Título: El infierno de las muy ricas horas del duque de Berry  
Fecha: 1410-1411  
Museo Condé, Chantilly, Francia

**Anexo I  
Imágenes**

**3. Arte Renacentista**

Arriba  
3.1 Pieter Bruegel el Viejo  
Título: El triunfo de la muerte  
Fecha: 1562-1563  
Museo del Prado, Madrid, España

Abajo  
3.2 Hieronymus Bosch  
Título: El jardín de las delicias  
Fecha: 1510-1515  
Museo del Prado, Madrid, España

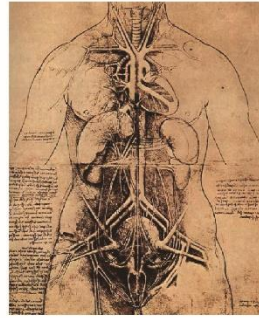


## Anexo I Imágenes

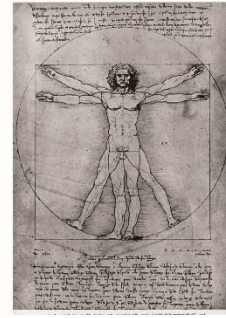
### 3. Arte Renacentista



3.3 Hans Baldung Grien  
Título: Las tres edades 1541-1544  
Título: La Armonía  
Museo del Prado, Madrid, España



3.4 Leonardo da Vinci  
Título: Dibujo del torso de una mujer  
Fecha: 1505  
Biblioteca Ambrosiana, Milán, Italia



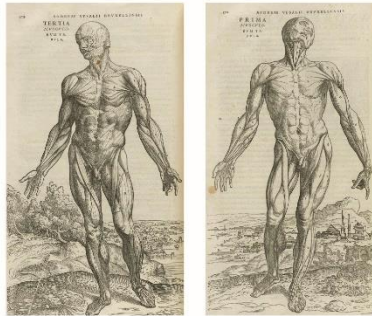
3.5 Leonardo da Vinci  
Título: El Hombre de Vitruvio  
Fecha: 1492  
Milán, Italia

3.5



3.5 Alberto Durero  
Título: Autorretrato  
Fecha: 1500  
Alte Pinakothek, Munich

3.6

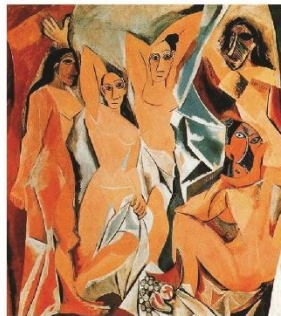


3.6 Andreas Vesalius  
Título: De humani corporis fabrica  
Fecha: 1543

### 4. Arte Contemporáneo



4.1 Marcel Duchamp  
Título: La fuente  
Fecha: 1917  
Museo de Arte Moderno, San Fco., EU.



4.2 Pablo Picasso  
Título: Las señoritas de Avignon  
Fecha: 1907  
Museo de Arte Moderno, Nueva York, EU.



4.3 Marina Abramovic  
Título: Rythm 0  
Fecha: 1974  
Napoles, Italia

Anexo I  
Imágenes

4. Arte Contemporáneo



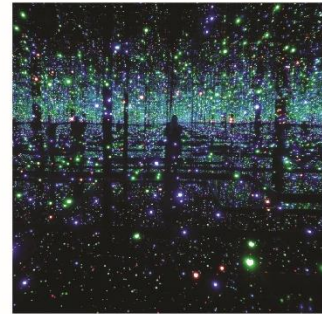
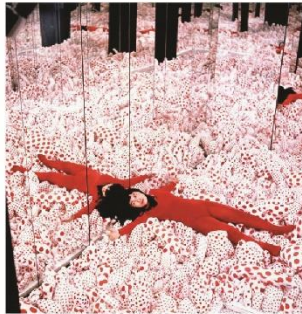
4.4 Marina Abramovic  
Título: The Lips Of Thomas  
Fecha: 1975  
Austria



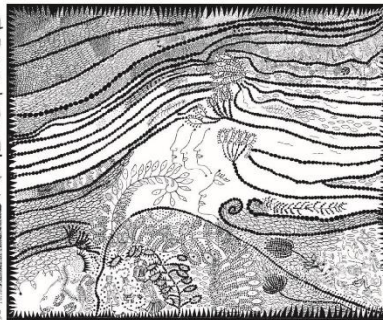
4.5 Marina Abramovic  
Título: The artist is present  
Fecha: 2010  
Museo de Arte Moderno, Nueva York, EU.



4.6 Yayoi Kusama  
Título: Infinity mirror room  
Fecha: 1965



4.7 Yayoi Kusama  
Título: Obsesión infinita  
Fecha: 2014



4.8 Yayoi Kusama  
Título: (derecha)  
Women in the midnight  
Título: (izquierda)  
Hymn of life  
Fecha: 2016

Anexo I  
Imágenes

Personas con múltiples cirugías estéticas



Pete Burns



Michael Jackson



Jocelyn Wildenstein



Cindy Jackson

Eiza González

## Anexo II

### Resumen y comentarios a Película Time (2006), director Kim Ki-duk, país: Corea del Sur.

Esta cinta, muestra la compleja relación entre los protagonistas Ji-Woo y See-Hee, quienes a pesar del amor mutuo, no escapan a los estragos que el tiempo causa después de dos años de estar juntos, momento en el que a See-Hee se le revela la inquietante idea de que su pareja pueda encontrar en otras mujeres, el atractivo que supone ella ha perdido; frente a este temor, cualquier palabra o mirada no dirigida a ella, le propician un ataque de celos que la ponen en la consideración de desear tener otra cara y otro cuerpo que la sostenga como objeto de amor de aquel al que ama. See-Hee, ante un ocasional problema de erección de su pareja, le dice que piense en otra mujer, con lo que el acto sexual, así como en sus actos cotidianos sucede, ella se encarga siempre de poner a otra mujer en medio de ellos.

“Discúlpame por tener la misma cara siempre” “Estás cansado de ver siempre mi cuerpo, todos los días” es lo que ella atina a pensar y a decir, porque supone que el tiempo ha creado una barrera entre ellos y el deseo ya no es el mismo. Esta idea se instala y también, la posibilidad de remediarlo a través de la cirugía plástica, porque reinventarse otra, en otro primer encuentro con Ji-Woo, ofrecería la posibilidad de reestablecer el deseo inicial entre ellos.

La protagonista, está decidida a ir tan lejos como sea necesario, en la suposición de que en un mundo donde los objetos son efímeros, el deseo de su compañero, opera de la misma manera, por lo que requiere ella misma, convertirse en algo diferente y capaz de reavivar el amor, el cual dicho sea, ni siquiera sabe si ha terminado, no pregunta, da por hecho, que Ji-Woo a eso aspira, a lo nuevo, a lo que tiene que ser renovado. No existe una intermediación simbólica al respecto, lo reduce a un campo imaginario donde se accede al real de forma inmediata. Este es el engaño de la cirugía estética, que se presenta como una solución para lo que no es posible simbolizar.

See-Hee recurre al cirujano con un collage que ha hecho de diversas partes del rostro de modelos, los ojos de una, los labios de otra, no se trata de cambiar un detalle, ser bonita, que ya lo es, sino de advenir otra que represente la mujer, esa que pueda contener fragmentos de muchas otras y por tanto, que sea suficiente para el Otro. Se trata de deseo, ser el deseo de lo que el Otro desea, sostenerse allí en la eternidad sin tiempo.

Tomada la decisión, See-Hee desaparece de su vida cotidiana dejando a Ji-Woo sin explicación alguna, y en un estado de abandono, permanece en período de recuperación de cinco meses con vendajes e intervenciones, tiempo en el que se ha acercado de manera enmascarada a Jo-Woo. Finalmente, estrena una nueva imagen e identidad, como Say Hee y se esfuerza por establecer una relación de conquista con quien ignora que se trata de la misma mujer que lo dejó antes.

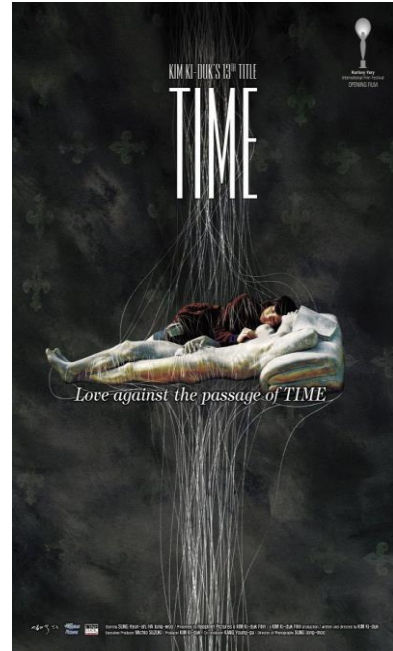
Jo-Woo no consigue establecerse en un vínculo porque aún extraña a su amante y poco tiempo tarda See-Hee, en darse cuenta que su nueva personalidad,

tampoco la sostiene en la relación, sus dudas, ahora van dirigidas a ella misma, en tanto que considera que esta nueva imagen no ha conseguido desbancar a la primera y se siente defraudada. No hay manera de situarse en el lugar que le permita el juego del amor, del encuentro con el otro, porque lo que se tambalea es el deseo y el tiempo como lo real, igual que el cuerpo.

Parece que en See-Hee no es posible asumirse en el lugar de la falta, busca siempre mostrarse en completud y eso es un asunto de castración, de esta forma, la imposibilidad de satisfacción está presente porque todas las operaciones plásticas que se realice no alcanzarán para poder sostenerla como sucede en el parque de esculturas del artista Lee Il-Ho, donde la mano es un sitio que tiene una escalera que lleva hacia el infinito. Ese es el lugar favorito de los personajes, allí, se representa el amor, el sexo, la muerte, con cuerpos de bronce que yacen en calma, inmóviles, como Say Hee desearía que el amor fuera, invencible al tiempo, cuerpos etéreos que flotan desnudos en la ligereza del aire y que deben su permanencia a otro cuerpo que los sostiene.

See-Hee se pone una máscara de papel sonriente con la cara que inicialmente tuvo y revela a Jo-Woo la verdad, pero éste no puede con eso y visiblemente afectado, desaparece con rumbo a la misma clínica donde superponen otras máscaras. See-Hee, entra en un estado de paroxismo y a cada hombre que cree pueda ser él, les pregunta ¿Quién eres? Y esto es porque la única certeza que puede tener de haberlo encontrado en su nuevo rostro, radica en la aceptación que alguien haga de su propio nombre. El final, con la muerte de Jo-Woo, la cirugía estética es nuevamente para ella, la solución para ser totalmente irreconocible.

De esta manera, esta película muestra, la posibilidad de creación de nuevas caras y cuerpos, pero lo inherente al deseo, no tiene la posibilidad de conocerse y tampoco de transformarse, porque preguntas como el ser mujer y el desencuentro de los sexos no se resuelven en el quirófano donde se está en una posición de ser obra que aún en su perfección, no detiene el paso de lo inasible que es el tiempo.





## Anexo III

### Entrevista a Cirujano Plástico

E1

- A) Años de ejercer: 29 años**
- B) ¿Dónde desarrolla su profesión, en institución pública, de manera privada o ambos?**  
Actualmente solo privado, hace 5 años me jubile del IMSS
- C) ¿Tiene datos de cirugías plásticas estéticas que se realizan a nivel mundial, en México o el Estado de Querétaro? (Puede ser información obtenida en congresos)**
- Número de usuarios:** Aproximadamente 1000 por año en el estado
  - Cuáles Estados son más populares en esta rama:** Jalisco DF y Edo de México
  - A nivel mundial ¿cuáles países se ostentan en el turismo estético?**  
Brasil, Colombia
- D) ¿Podría hablar brevemente sobre la historia de la cirugía plástica?**  
La cirugía plástica se inicia en los años 50' con rinoplastía, abdominoplastía y reducción de mama.
- E) ¿Cuál considera que es el objetivo de la cirugía estética no enfocada a reintegrar o reconstruir la funcionalidad del cuerpo?**  
Mejorar rasgos faciales y corporales
- 1- ¿Por qué considera Usted que las cirugías estéticas han ido en aumento en los últimos años?**  
Por los estereotipos de belleza y los medios de comunicación
- 2- ¿Cuál es la cirugía estética que más se le solicita?**  
Lipoescultura y aumento mamario
- 3- ¿Tiene algún criterio para aceptar o negar la atención a alguien?**  
Su estado psicológico.
- 4- ¿Hay pacientes que buscan que les realice procedimientos y que Usted llegue a considerarlo fuera de lo "normal" por su periodicidad? en caso afirmativo ¿Qué solución le da a esto?**  
Envió al psiquiatra
- 5- ¿Recuerda alguna o algunas peticiones extrañas de cirugía estética?**  
Sí como el de amputación de lóbulos de las orejas
- 6- ¿Algunos pacientes le han comentado situaciones personales por las cuales se quieren hacen alguna cirugía? ¿Cuál es la causa más frecuente?**  
Divorcio y que su pareja tenga alguna relación extramarital con una persona más joven
- 7- Tengo la idea de que para muchos pacientes, la cirugía estética ha perdido la connotación de "secreto" y hasta podría decirse que se ha vuelto un referente de estatus social ¿esto, es así? ¿considera que hay otras causas?**

Así es, no considero otros motivos

**8- ¿Puede decirse que en casi todos los casos el proceso de recuperación de cirugías estéticas produce dolor?**

Sí (la belleza cuesta y duele) es el decir de la gente

**9- Dependiendo del tipo de intervención ¿podría mencionar los períodos más cortos y más largos de restablecimiento físico?**

De una semana a cuatro semanas

**10- ¿Considera usted que la cirugía plástica estética es una moda? ¿Podría hacer un comentario al respecto?**

Sí, por los estereotipos de la televisión (no hay presentadora del clima que no se muestre de cuerpo entero y/o presentadora que tenga escote pronunciado, bailarina que tenga busto exagerado)

**11- ¿La cirugía plástica es un arte que se plasma en un material perecedero, como es el cuerpo?**

Así es

## Anexo III

### Entrevista a Cirujano Plástico

#### E2

- A) **Años de ejercer:** 15 años
- B) **¿Dónde desarrolla su profesión, en institución pública, de manera privada o ambos?**  
Ambos
- C) **¿Tiene datos de cirugías plásticas estéticas que se realizan a nivel mundial, en México o el Estado de Querétaro? (Puede ser información obtenida en congresos)**
- Número de usuarios ---
  - ¿Cuáles Estados son más populares en esta rama? ---
  - A nivel mundial ¿cuáles países se ostentan en el turismo estético? ---
- D) **¿Podría hablar brevemente sobre la historia de la cirugía plástica? ---**
- E) **¿Cuál considera que es el objetivo de la cirugía estética no enfocada a reintegrar o reconstruir la funcionalidad del cuerpo?**  
Que exista una simetría, armonía del cuerpo de acuerdo a las características propias del individuo (raza, sexo, edad).

**1- ¿Por qué considera Usted que las cirugías estéticas han ido en aumento en los últimos años?**

Las personas tienen mayor acceso a este tipo de intervenciones por la existencia de más cirujanos especializados en cirugía plástica, las personas desean un cuerpo ideal y esto aumenta su autoestima.

**2- ¿Cuál es la cirugía estética que más se le solicita?**

Aumento de senos, lipoescultura.

**3- ¿Tiene algún criterio para aceptar o negar la atención a alguien?**

No padecer enfermedades infectocontagiosas, no padecer anemia, la edad (de acuerdo al tipo de cirugía por ejemplo se evita la rinoplastia en menores de 17 años, tabaquismo).

**4- ¿Hay pacientes que buscan que les realice procedimientos y que Usted llegue a considerarlo fuera de lo “normal” por su periodicidad? en caso de afirmativo ¿Qué solución le da a esto?**

Más que considerarlo fuera de lo normal sería alguna intervención que no se practica de manera regular y entonces canalizarlo a otro colega.

**5- ¿Recuerda alguna o algunas peticiones extrañas de cirugía estética?**

Hasta el momento nada fuera de los procedimientos de rutina.

**6- ¿Algunos pacientes le han comentado situaciones personales por las cuales se quieren hacen alguna cirugía? ¿Cuál es la causa más frecuente?**

Las personas acuden para mejorar su aspecto, mejorar su relación con su pareja o sentirse mejor consigo mismos.

**7- Tengo la idea de que, para muchos pacientes, la cirugía estética ha perdido la connotación de “secreto” y hasta podría decirse que se ha**

**vuelto un referente de estatus social ¿esto, es así? ¿considera que hay otras causas?**

En el país hay estados más conservadores y esto condiciona que el paciente mienta sobre el procedimiento que se le va a practicar. En algunas ciudades sí es signo de estatus social y por lo tanto lo pregonan.

**8- ¿Puede decirse que en casi todos los casos el proceso de recuperación de cirugías estéticas produce dolor?**

Sí, todo procedimiento quirúrgico es en sí una agresión al cuerpo y se manifiesta dolor por el tipo de cirugía y el grado de dolor de acuerdo al umbral de cada paciente.

**9- Dependiendo del tipo de intervención ¿podría mencionar los períodos más cortos y más largos de restablecimiento físico?**

Reducción de mejillas (quitar grasa o bichectomía) una semana. Ritidoplastía (rejuvenecimiento facial) un mes.

**10- ¿Considera usted que la cirugía plástica estética es una moda? ¿Podría hacer algún comentario al respecto?**

La cirugía plástica tiene dos vías: procedimientos reconstructivos los cuales mejoran la función del cuerpo y los procedimientos estéticos que mejoran el aspecto, armonía y simetría.

**11- ¿La cirugía plástica es un arte que se plasma en un material perecedero, como es el cuerpo?**

Cualquier procedimiento en el cuerpo clínico o quirúrgico está encaminado a curar rehabilitar al individuo y como resultado de esto, una mayor calidad de vida que también lo ofrece la cirugía plástica así como una mayor autoestima de la persona.