



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE PSICOLOGIA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES

CELOTÍPIA:

UNA MIRADA PSICOANALÍTICA EN LA PELICULA "NO ONE WOULD TELL"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

PRESENTAN:

HERNÁNDEZ SILVA JESER

SÁNCHEZ SÁNCHEZ CLAUDIA VICTORIA

DIRECTOR DE TESIS:

MANUEL ALFONSO GONZÁLEZ OSCOY

REVISOR (A):

MC. DAVID AURÓN ZALTZMAN

DRA. GEORGINA MARTÍNEZ MONTES DE OCA

MTRA. ANGELINA GUERRERO LUNA

MTRA. MARÍA ASUNCIÓN VALENZUELA COTA



México, D.F. Ciudad Universitaria

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A la más hermosa bendición que la vida pudo brindarnos...

Sofía Renata

AGRADECIMIENTOS: CLAUDIA VICTORIA

Gracias Dios por bendecirme y permitirme terminar este gran ciclo de mi vida, donde aprendí las bases de mi carrera profesional.

A mi madre gracias, por brindarme su apoyo y amor a lo largo de mi vida; por enseñarme a ser tenaz y conseguir lo que deseo con y a pesar de las adversidades. Por ser compañía, guía y ejemplo de superación, por cuidarme y hacerme fuerte, gracias mamá. Te quiero mucho.

A mi esposo Jeser, por demostrarme que el amor nace cada día y que los sueños se logran mirando de frente a la realidad y esforzándose. Porque siempre me has apoyado, amado y juntos hemos logrado este pequeño gran paso en nuestro andar; aún nos queda una vida por compartir y un millón de experiencias por vivir. Te amo por siempre.

A mi hija Sofía Renata que me ha convertido en un mejor ser humano, porque me enseñó a amar más allá de todo, por darme las más grandes y bellas alegrías, porque para mí es un privilegio ser tu madre por el resto de mi vida.

A mi familia que siempre me apoyo y cuido gracias. A mi padre Victor Leonardo, mis tíos Paty, Fernando, Lupita, mis primas y a todos de verdad muchas gracias.

Gracias a mis amigas y colegas con quienes he pasado grandes momentos.

A mis suegros Isabel y Gerardo que desde que me recibieron en la familia solo me han brindado apoyo y mucho cariño.

Al maestro Manuel Alfonso González Osoy por su guía constante en este proceso, por su paciencia y atención en cada momento, a nuestros sinodales MC. David Aurón Zaltzman, Dra. Georgina Montes de Oca, Mtra. Angelina Guerrero Luna y Mtra. María Asunción Valenzuela Cota gracias por enriquecer nuestro trabajo y por su extraordinario apoyo.

AGRADECIMIENTOS: JESER

Llegar a esta fase de nuestro trabajo simplemente es gratificante y reconfortante, pues es saber que estamos por comenzar una nueva etapa en nuestras vidas; no obstante a pesar de ser un éxito personal este no hubiera podido ser una realidad sin la ayuda de muchas personas presentes en mi vida quienes directamente o indirectamente estuvieron involucrados en este logro.

Gracias Maestro Manuel Alfonso González Oскоy por su apoyo académico, dirección intelectual y accesibilidad como persona. Gracias a mis maestros quienes estuvieron involucrados en mi preparación profesional y ahora forman parte de mi jurado Mtra. Angelina Guerrero Luna, M.C. David Aurón Zaltzman, Dra. Georgina Montes de Oca y Mtra. Asunción Valenzuela.

Debo agradecer también sin duda alguna a toda mi familia quienes siempre me han apoyado de una manera u otra, en todas las decisiones que he tomado a lo largo de mi vida.

A mi padre

A quien le agradezco gran parte del apoyo económico que me ha brindado en la finalización de esta tesis, pero que le agradezco aún más sus ejemplos de vida; como el saber y poder trazarme metas y conseguirlas, enseñarme a ver mis fracasos, pero no quedarme con eso solamente sino saber cómo solucionarlos y aprender de ellos. Por su cariño, que a pesar de que no lo menciona con palabras lo expresa con todas sus acciones e intenciones hacia mí.

A mi madre

Quien siempre me ha mostrado su amor con palabras y acciones; y me ha incitado a superarme.

A Claudia Victoria

El amor de mi vida , quien no es solo eso sino también mi compañera, pues desde que nos encontramos en el camino cambio drásticamente mi realidad para bien, pues me ha enseñado el respeto a la pareja, el amor pasional, verdadero e incondicional y poder disfrutar a su lado los más pequeños detalles de la vida.

Gracias por darme la dicha de tener el más grande regalo, la persona que amo aún más que a mi propio ser, nuestra hija Sofía Renata, mi pequeño rayito de luz, quien no solo ilumina nuestras vidas , sino también es la energía que logra hacer que no me detenga y siga luchando por más.

INDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I: REVISIÓN HISTÓRICO-CULTURAL DE LOS CELOS.....	10
CAPÍTULO II: LA MORFOLOGÍA DE LOS CELOS.....	15
2.1 Estratificación Triple	16
2.1.1 Celos Normales.....	16
2.1.2 Celos Proyectados.....	17
2.1.3 Celos Delirantes.....	19
2.2 Afecto Celoso.....	20
2.2.1 Los Celos como Duelo.....	21
2.2.2 Los Celos como Herida Narcisista.....	22
2.2.3 Los Celos como Agresividad.....	23
2.2.4 Los Celos como Culpa.....	24
CAPÍTULO III: DINÁMICA DE LOS CELOS.....	27
3.1 Del Dolor a la Angustia.....	27
3.2 <i>In Statu Nascendi</i> : La Envidia.....	28
3.3 Celosgoce: Del Imaginario de la Envidia al Objeto del Deseo.....	32
3.4 Complejo de Caín: El Objeto Rechazado.....	33
3.5 Celos Edípicos.....	35
3.6 Masculino y Femenino en los Celos.....	36
CAPÍTULO IV: CELOTIPIA - LOS CELOS COMO SÍTOMA PSICÓTICO.....	40
4.1 Proyección y Celos.....	40
4.1.1 La Proyección como Mecanismo de Defensa	41
4.1.2 De la Proyección al Delirio.....	42
4.2 CelotípiA: Delirio “El Otro el que Engaña”.....	44

MÉTODO PSICOCRÍTICO: “ESTUDIO DE UN OBJETO ARTÍSTICO DESDE EL PSICOANÁLISIS	47
PRESENTACIÓN DEL CASO “LOS CELOS QUE LLEVAN AL CRIMEN: NO ONE WOULD TELL	
Sinopsis.....	52
Caso Amy Carnevale.....	53
Ficha Técnica.....	55
Análisis de Escenas.....	56
CONCLUSIÓN Y DISCUSIÓN	65
REFERENCIAS.....	68
GLOSARIO.....	73

INTRODUCCIÓN

Dentro de la vida cotidiana, es muy común escuchar la palabra celos, ligándole siempre con una emoción negativa que experimenta cualquier individuo. Dentro de la psicología los celos forman parte de los afectos normales en el ser humano y así como de su comportamiento.

Esta doble justificación implica considerar este rasgo como merecedor de un enfoque psicoanalítico que permita el acceso a una dimensión central del lenguaje inconsciente. Existen muchas maneras de explicar los celos, pero la constitución única de la psique nos brinda una posición subjetiva para comprender el fenómeno.

Los celos no constituyen en sí mismos una noción psicoanalítica, son un estado cuya evidencia parece inmediata ¿Quién no se ha sentido celoso? ¿Quién no ha soportado las sensaciones que nos invaden al experimentarlos? ¿Quién no ha observado en otras personas las manifestaciones de los celos? Estas preguntas no remiten a una reflexión en la que ubicamos a los celos como una especie de pasión fundamental y familiar para todos nosotros.

Pero ¿Qué pasa cuando esta “enfermedad del amor” se torna patológica en el ser humano? ¿Cuáles son los fundamentos teóricos psicoanalíticos que nos permiten comprender el desarrollo de esta?

El título de la tesis “Celotípia: Una mirada psicoanalítica en la película No One Would Tell” marca de entrada el término psiquiátrico que ha denominado médicamente al delirio de los celos, como referencia principal se puntualiza que se analizará desde el punto de vista psicoanalítico las manifestaciones celotípicas del protagonista.

A partir de esta gran aportación cinematográfica podemos observar numerosas manifestaciones de celos, y algunos de sus componentes enojo, miedo, agresión, culpa, entre otros. Los cuales se hacen presentes en la obra del director

Noel Nossek y los cuales se relacionan con la teoría psicoanalítica de dicho fenómeno.

A partir de las observaciones de dicho filme surgen una serie de preguntas en torno al fenómeno de los celos: ¿Cuáles son las principales características de los celos? ¿Cuál es la dinámica que se genera en torno al delirio de los celos? ¿Qué lugar ocupa la relación primaria con el objeto de amor en la formación de los celos? ¿Qué tan factible es analizar la película “No One Would Tell” aplicando la teoría psicoanalítica de los celos con base en el método psicocrítico?

En la presente tesis se intenta brindar respuestas a estas interrogantes, con el propósito de establecer una investigación documental y un análisis psicocrítico, basados en la teoría psicoanalítica y en el film “No One Would Tell”. Para lograr el objetivo de esta tesis, ha sido dividida en 3 principales partes.

La primera es una recopilación histórico-cultural sobre el estudio de los celos, la cual abarca el primer capítulo, la segunda es una revisión bibliográfica de las teorías psicoanalíticas de los celos partiendo desde su explicación, hasta su dinámica y constitución, esto sustentado en los capítulos 2, 3 y 4. Finalmente, la última parte, consta de una descripción global del método psicocrítico, la presentación del film, el análisis de las escenas seleccionadas en función de los objetivos descritos y las conclusiones de las mismas. Hemos anexado un glosario que permite aclarar diversos términos que faciliten y apoyen en la lectura y comprensión de la presente tesis.

Palabras clave: Celos, Delirio, CelotípiA, No One Would Tell.

Autores: Freud S., Lacan J. y Klein M.

CAPÍTULO I. REVISIÓN HISTORICO-CULTURAL DE LOS CELOS

Puede haber amor sin celos, pero no sin temores

(Miguel de Cervantes, novelista español)

A través del tiempo, se ha tratado de dar una definición precisa y clara sobre lo que son los **celos**, esto se ha logrado de forma fragmentaria; considerándolos como un conjunto de emociones básicas (emoción mixta), dentro del cual se responde a ellos y se trata de controlar lo que se siente (Reidl, 2005).

Las primeras definiciones que surgieron están basadas en agrupar un conjunto de emociones que componen a los celos. En la primera definición realizada por Gessell (1906, citado por Hupka 1981) describe a los celos como una combinación de dolor, enojo y lastima hacia uno mismo. A partir de aquí el **enojo** se convierte en una emoción presente en futuras definiciones, a las que posteriormente se le anexara el **miedo**: “Los celos son una mezcla de enojo y miedo” (Shand, 1920, citado por Hupka 1981); “Los celos son miedo y rabia” (Davies, 1936, citado por Hupka 1981).

Conforme los estudios sobre celos fueron desarrollándose, comenzaron a surgir definiciones más complejas dentro de las cuales conductas manifiestas como la agresión y la desconfianza toman lugar; así como emociones no consideradas básicas entre las que destacan la **envidia**, el odio, la angustia; entre otras. Klein & Riviere (1953) destacan que los principales componentes de los celos son el odio y la agresión; Spielman (1971) agrupa una serie de conductas y creencias de pensamiento no descritas anteriormente como la aprehensión, la angustia, la sospecha y la desconfianza.

El desarrollo del estudio de los celos llevó al planteamiento de teorías que sugerían como su origen determinadas creencias o pensamientos surgidos en base a las experiencias sociales del individuo. En 1976, Constantine (citado por

Hupka, 1981), propone que los celos comienzan con las percepciones que llevan a su interpretación, generando sentimientos que puedan o no exasperarse por medio de conductas.

Los sentimientos de seguridad e interdependencia que se tienen en una relación actúan como umbrales; es decir, entre más altos sean los niveles de inseguridad o interdependencia más fácilmente se interpretará la situación como amenazante a su existencia. La amenaza de pérdida produce ansiedad y la pérdida real puede producir dolor emocional. Estas respuestas emocionales primarias pueden ser seguidas por reacciones internas como **duelo**, desesperación o culpa; o por razones externas como son enojo, rabia y odio (Constantine, 1976, citado por Hupka 1981).

Los primeros intentos de desplegar una explicación de los celos como una serie de creencias y pensamientos logran integrar a la definición componentes significativos que brindan una mayor comprensión, como lo es la presencia de un tercero dentro de la relación. Para Neu (1980, citado por Hupka 1981) los celos se dan respecto a lo que uno posee o ha poseído y teme perder, siempre existe un rival, real o imaginario, el foco de atención o preocupación es el objeto valorado, y por lo tanto se requiere que el otro sea visto como un rival genuino. En el centro de los celos se encuentran la inseguridad, el temor a la pérdida, específicamente a la enajenación de los afectos. La amenaza de los celos es la pérdida de la atención del otro.

En base a esta aportación, podríamos considerar como un factor fundamental, la necesidad de ser necesitado por el objeto amado. Los celos son temor a la pérdida de una atención especial que se le tenía al individuo; esta puede o no involucrar amor, pero es especial en el sentido de que constituye, en parte, al concepto de sí mismo (Reidl, 2005).

En 1981 Hupka expone una definición de los celos, compuesta de los factores mencionados anteriormente:

“Los celos son la percepción subjetiva de una pérdida real o potencial de la pareja frente a un rival; no son en sí una emoción, las reacciones emociona-

les quedan definidas como celosas debido a las situaciones en la que ocurren” (Hupka, 1981).

Esta definición propone una visión de los celos como una percepción que genera reacciones emocionales; dejando de lado la dinámica de los mismos en el propio individuo.

En 1989 White & Mullen introducen a los celos dentro del campo de estudio relacionado a los rasgos y tipos de personalidad; destacando una reacción compleja ante la percepción de una amenaza que sufre una relación valorada, su calidad o algún aspecto de ella.

Tras el análisis realizado podemos destacar la complejidad que ha tenido el estudio de los celos a lo largo de la historia, sin podersele categorizar como una emoción, una creencia, una distorsión del pensamiento o un rasgo de personalidad. Considerando la multiplicidad de definiciones, el estudio de los celos comienza a dejar de lado el intento de formar un concepto; enfatizando en la estructura de teorías que destacan los componentes de los celos como un fenómeno psíquico.

La estructura de los celos, teoría detallada por Owsley (1981), consiste en cuatro aspectos:

- 1 Una relación tripartita que involucra a un sujeto, un objeto y una tercera persona hacia la cual se sienten los celos.
- 2 Un arreglo peculiar de igualdad y desigualdad.
- 3 El progreso de los celos procede de un sí mismo o *self* vacío que se enfrenta a un objeto completamente valioso y a un rival totalmente desarrollado, hasta una posición donde el objeto se vuelve cuestionable y se degrada al rival.
- 4 Este progreso se ve tanto facilitado como obstaculizado por un tipo específico de reflexión.

Owsley (1981) integra a su teoría los aspectos principales desarrollados hasta ese tiempo dentro del estudio de los celos; para él dicho fenómeno puede definirse como “una pasión que le llega al individuo desde afuera”.

Posterior a estos trabajos surgen intentos por enfatizar las emociones que componen los celos, sin dejar de lado el aspecto cognitivo y social que le conforman.

“Los celos son pánico, rabia y expectativas de que la situación se resuelva de manera favorable” (Panksepp, 1982); “los celos son como una respuesta innata de ansiedad ante la amenaza de la pérdida de un ser amado frente a un rival, que puede ser modificada por el aprendizaje” (Mathes & Deuger, 1982); “los celos ocurren cuando una persona teme perder o ha perdido una relación importante con otra persona frente a un rival; se puede experimentar de diferentes maneras, pero por lo general hacen referencia al temor de la pérdida, el enojo por la traición y la inseguridad” (Mathes, Adams & Davies, 1985).

Las relaciones sociales, entre ellas la relación amorosa, involucran diversos fenómenos que son integrados al estudio de los celos a finales de los años 80's; entre ellos destacan los sentimientos de protección hacia el ser amado, la amenaza de parte del rival, la hostilidad, la interdependencia y el compromiso.

Para Clanton & Smith (1986) los celos son la reacción protectora ante la percepción de la amenaza a una relación valorada, a su calidad o a algún aspecto de ella, que involucra pensamientos, sentimientos y acciones. Se consideran aspectos, emocionales, psíquicos, conductuales y sociales.

Otras definiciones que se integran dentro de este rubro son: “los aspectos centrales de los celos pueden ser el sentido de protección o la hostilidad sentida o ambos” (Taylor, 1988); “los celos son una construcción social incrustada dentro de un contexto cultural; los constructos críticos que determinan las respuestas de celos son el compromiso entendido como interdependencia, inseguridad basada en la percepción que el celoso tiene, el grado de compromiso en la relación sentido por la pareja y la excitación o activación” (Bringle, 1991).

Considerando la complejidad del constructo central de este capítulo, a finales de los años 90’s surgen definiciones que logran agrupar de manera clara y concreta el estudio de los celos. Para Sharpsteen & Kirkpatrick (1997) los celos son una reacción compleja, pues tienen componentes internos y externos. Los componentes internos que mencionan dichos autores incluyen determinadas emociones, pensamientos y síntomas físicos. Las emociones que destacan son dolor, enojo, rabia, envidia, tristeza, miedo, duelo y humillación; entre los pensamientos están el resentimiento, la autculpa, el compararse con el rival, preocuparse por la imagen que se proyecta al exterior, o sentir lástima por uno mismo; los síntomas físicos que destacan son el sentir que se le sube el aire, calambres en el estómago, sentir que se desmaya, taquicardia y dificultades para dormir. El componente externo se expresa por medio de algún tipo de conducta como podrían ser el hablar abiertamente del problema, gritar, llorar, ignorar, hacer un chiste al respecto, vengarse, abandonar la relación o ser violento (Sharpsteen & Kirkpatrick, 1997).

Para Pines & Friedman (1998) los celos son una reacción compleja ante la percepción de una amenaza que sufre una relación valorada, su calidad o algún aspecto de ella; consideran que existen personas con predisposición a los celos, provenientes de la cultura, los antecedentes familiares, la dinámica familiar, la historia de apegos infantiles y adultos.

Cabe destacar la complejidad de estas definiciones, la diversidad de constructos que se ven implicados dentro de los celos y todas aquellas multidisciplinas que se han encargado de su estudio. Pero de nuevo se observa una carencia de explicaciones dinámicas sobre este fenómeno.

Este capítulo tuvo como principal objetivo brindar al lector una percepción general sobre el desarrollo del estudio de los celos; ofreciendo una visión panorámica sobre la complejidad y los diversos puntos de vista con los que se puede abordar el tema.

En capítulos posteriores se maneja únicamente el enfoque psicoanalítico del estudio de los celos, con fines de brindar una visión psicodinámica en el análisis de la película “No one would tell”; objetivo principal de esta tesis.

CAPÍTULO II. LA MORFOLOGÍA DE LOS CELOS

Me parece que los celos son los que pueden darnos la comprensión más profunda de la vida psíquica, tanto de la normal como de la patológica.
(Sigmund Freud, 1920)

El texto principal de referencia sobre los celos en el psicoanálisis, fue elaborado por **Sigmund Freud** en el año de 1922, bajo el título “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad”. Este escrito pionero en el tema se ocupa de comprender los procedimientos de desarrollo en los procesos psíquicos según leyes determinadas (Assoun, 2012).

Con esta aportación Freud nos ofrece una visión de los celos dentro de la categoría de proceso psíquico normal y patológico. Logra esclarecerse dicho fenómeno a través de los mecanismos que le operan, y de alguna manera constituyen un dispositivo inconsciente.

La definición de celos que Freud expone dentro del texto es la siguiente:

“Los celos se cuentan entre los estados afectivos, como el duelo, que es lícito llamar normales. Toda vez que parece faltan en la conducta del hombre, está justificado concluir que han sufrido una fuerte **represión** y por eso cumplen un papel tanto mayor dentro de la vida anímica inconsciente” (1922, Vol.18, p. 217)

A partir de esto, es importante destacar, que para Freud los celos son un proceso completamente normal e inherente dentro la vida de cualquier individuo, y al mismo tiempo se pueden desarrollar en él determinadas patologías a partir de su constitución psíquica. Esta doble consideración justifica encarar este rasgo tan conocido del carácter y del comportamiento humano, como merecedor de un enfoque psicoanalítico.

2.1 Estratificación Triple

Dentro del texto, Freud presenta una tipología en si misma triple que de alguna manera nos muestra la estructura arquitectónica del fenómeno; al igual que cada vez que emplea la presentación tipológica, que podría imponer una clasificación y un inventario, plantea una distinción que tiene el valor dialéctico mencionado anteriormente.

Freud anuncia el esquema morfológico de los celos al distinguir 3 capas o etapas:

1. Competitiva o Normal.
2. Proyectada.
3. Vesánica o Delirante.

Estas tres formas de celos deben ser consideradas, como tres escalones de sedimentación de los celos, y también como tres etapas de constitución. La forma 1 es la condición para la existencia de las siguientes formas (2 y 3); así la fase 3 no puede existir sin la fase 1. La tipología resulta, pues,

muy dinámica; y no deben ser consideradas como especies del género celos, sino de tres momentos que dibujan su dialéctica (Assoun, 2012).

2.1.1 Celos Normales

La posición freudiana frente a los celos comienza comprobando que se trata de un afecto normal y común, se hace referencia a diversas emociones y sensaciones que el individuo experimenta (véase Cap.I):

“Los celos normales están compuestos por el duelo, el dolor por el objeto de amor que se cree perdido, y por la afrenta narcisista en la medida en que esta puede distinguirse de las otras; además, por sentimientos de hostilidad hacia los rivales que han sido preferidos, y por un monto mayor o menor de autocrítica, que quiere hacer responsable al yo propio por la pérdida del amor” (1922, Vol.18, p. 217).

De esta manera Freud analiza los componentes de los celos, mediante un llamado que vale como un nuevo cuestionamiento de su lugar en la dinámica psíquica. Es importante destacar que los celos normales parten de una realidad actual del individuo, pero que se originan en el inconsciente desde las más tempranas etapas sexuales.

“Estos celos, por más que los llamemos normales, de modo alguno son del todo acordes a la realidad, nacidos de relaciones actuales, proporcionados a las circunstancias efectivas y dominados sin residuo por el yo consciente; arraigan en lo profundo del inconsciente, retoman las más tempranas mociones de la afectividad infantil y brotan del complejo de Edipo o del complejo de los hermanos del primer periodo sexual” (1922, Vol.18, p. 217).

Para Assoun (2012) hablar de “celos normales” no significa reducirlos a lo trivial o a alguna norma; es establecer sus rasgos, cuya exageración patológica confirmara la morfología de los mismos.

Es a partir de esta aportación freudiana donde se coloca a los celos dentro de la vida psíquica; de la que resulta uno de los rasgos más sobresalientes; rompiendo la reducción mórbida al punto de vista médico-legal en donde formaban parte de las pasiones que llevan a cometer uno o más delitos, superándoles como una vivencia popular.

2.1.2 Celos Proyectados

Freud hace de la fidelidad una causa subjetiva e inevitable, vinculada con la movilidad espontánea de la libido, que conserva de su origen polimorfo un rasgo de alguna manera crónico de inestabilidad y potencial inconstancia (Assoun, 2012). Este nivel de celos se basa en la **infidelidad** y la **proyección** del sujeto que la reprime hacia su pareja; cabe puntuar que las costumbres sociales han formado una convención donde no se realicen actos infieles.

“Los celos del segundo estrato, o proyectados, provienen, así en el hombre como en la mujer, de la propia infidelidad, practicada de hecho, o de impulsiones a la infidelidad que han caído bajo la represión. Quien las desmiente dentro de sí mismo, siente empero sus embates con tanta fuerza que es proclive a echar mano de un mecanismo inconsciente para hallar alivio. Se procura tal alivio, y hasta una absolución de su conciencia moral, proyectando a la otra parte, hacia quien es deudor de fidelidad, sus propias impulsiones a la infidelidad” (1922, Vol.18, p. 218).

El sujeto que percibe confusamente en sí mismo impulsos a la infidelidad, recurre a un mecanismo proyectivo que cubre una función de alivio, Freud habla de la absolución de la propia conciencia (1922).

La proyección celosa asegura una regulación del superyó, durante todo el tiempo que el sujeto siente celos e inculpa al otro; es por esto que este mecanismo de proyección cumple una función de alivio.

“El celoso no quiere admitir la tolerancia convencional del retroceso a la fidelidad mediante el deseo por el objeto ajeno, no cree posibles la detención o la vuelta en ese camino que una vez se emprendió” (1922, Vol.18, p. 218).

Para Assoun (2012) los celos imputados al otro absuelven de antemano al permitir dar libre curso a los propios arrebatos y a regular sus turbulencias. Cabe señalar que esta forma de celos proyectivos mantienen el proceso dentro de los límites de la fantasía; tratándose únicamente de las proyecciones de la infidelidad.

Con esto se comprende que los celos proyectivos abren el camino a la forma delirante; tratándose de una oscilación en el universo del **delirio**, mediante la cual se radicalizará la lógica de los celos.

2.1.3 Celos Delirantes

El último estrato descrito por Freud (1922) es el denominado celos delirantes; mediante una afirmación resultante de su trabajo en el caso Schreber. Este tipo de celos son, por su naturaleza, una forma típica de **paranoia** y una expresión homosexual encubierta.

“Los celos delirantes expresan una homosexualidad fermentada y afianzan con todo derecho su lugar entre las formas clásicas de la paranoia” (1922, Vol.18, p. 219).

Para Freud los celos son un producto de fermentación de los impulsos homosexuales; es decir la homosexualidad se halla reprimida o negada en el sujeto celoso. En sentido figurado se habla de fermentación, es decir un poco de descomposición, para designar una agitación, una inquietud sorda y latente (Assoun, 2012).

Es así como hay que entender la acción de los impulsos homosexuales en los delirios de celos, el sujeto pone en acción esos productos de descomposición de su homosexualidad reprimida o negada.

Cuanto más virulentos son los celos, mayor ocasión hay de postular la disimulada puesta en marcha de impulsos homosexuales (Assoun, 2012).

Es importante destacar que existe un fondo persecutorio en los celos, si los objetos de esas fantasías son del mismo sexo que el sujeto, se vuelven delirantes según el razonamiento “Yo no soy quien lo ama; ella lo ama” (1922, Vol.18, p. 219).

La posición paranoica de los mecanismos proyectivos, trata de demostrar cómo actúa el proceso, en el cual el delirio es quien en un principio entrega la clave de que los celos son un afecto fundamental en el ser humano.

Una vez descritos los tres estratos de los celos, es importante aclarar que en cualquier caso de celos delirantes, se hallaran características de los tres niveles; no solo del tercero.

2.2 Afecto Celoso

Como se describió al inicio de este capítulo, los celos forman parte de los afectos normales e inherentes dentro de la vida de cualquier ser humano, por lo que no pueden ser reductibles dentro de las psicopatologías.

Decir que los celos son un tipo de afecto nos recuerda que por su naturaleza constituyen la descarga de un impulso pulsional que cumple la función de representar un elemento psíquico.

Para Assoun (2012), los celos son un sentimiento en el cual una parte es consciente y la otra inconsciente. A esto argumentaríamos que el sujeto

por su parte experimenta sus celos directamente, pero desconoce el acontecimiento inconsciente que recubre ese afecto.

La sensación que el sujeto experimenta se denomina “angustia de los celos” (Assoun, 2012), en un clima de pavor y horror (véase Cap.I), para poder expresar los celos sin ningún afecto consciente. Por su propia naturaleza, los celos pueden denominarse un afecto ciego; es decir, sin que el individuo vivencie de manera consciente su afecto, por lo tanto se encuentra dentro de un estado reprimido.

La **angustia**, término que aparece principalmente en los escritos de Freud sobre “Lecciones de Introducción al Psicoanálisis” (1917). Es un concepto descriptivo que adquiere su sentido especial en el marco de una teoría de la angustia que distingue una situación traumática, en la que la angustia no puede ser controlada (angustia automática), y una señal de angustia destinada a evitar que esta surja. El desarrollo de la angustia indica el proceso que hace pasar de una a la otra (Laplanche & Pontalis, 1983).

Pero para poder entender a profundidad el afecto celoso es necesario se puntalicen los rasgos psíquicos, que comprenden dicho afecto. Los cuales provocan en el sujeto una ráfaga de sensaciones que en conjunto logran una respuesta de angustia; estos componentes son el duelo, el narcisismo, la agresividad y el sentimiento de culpa.

A continuación se muestra una definición y explicación de dichos fenómenos psíquicos, dentro de un enfoque del análisis psicodinámico de los celos; para los que cabe aclarar son parte de la normalidad dentro del afecto celoso.

2.2.1 Los celos como duelo

El término duelo fue utilizado por primera vez en el escrito freudiano “Duelo y Melancolía”:

“El duelo es por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (1917, Vol.14, p. 241)

Para Freud el duelo es un proceso intrapsíquico, consecutivo a la pérdida de un **objeto amoroso** y por medio del cual el sujeto logra desprenderse progresivamente de dicho objeto (Laplanche & Pontalis, 1983).

Lo que impresiona principalmente en esta definición es la cercanía que se observa entre los celos y el estado de duelo. Los celos son un impulso de poseer el objeto de amor, pero son ante todo una reacción a la pérdida imaginada o real de este.

Assoun (2012) describe una forma celosa del duelo: “Mi objeto ha muerto por mí, por raptó”; esta premisa basada en la intriga creada por el objeto amoroso al que se cree perdido y de alguna manera considerado muerto para sí mismo.

Cuando la relación con el objeto se pierde, surge un proceso de duelo; con la idea de que algo le era debido al sujeto, que le fue prometido y quitado a base de engaños. El duelo y los celos son en el ser humano reacciones normales e instintivas en caso de pérdida; aunque cabe especificar, que el duelo viene luego de la pérdida mientras que los celos la anticipan. El celoso se haya amenazado por una pérdida antevista y que comienza incesantemente, un duelo que suscita y crea (Assoun, 2012).

Para Freud dentro de las relaciones amorosas, el individuo que sufre el proceso de duelo mostrara desviaciones normales de la conducta en su vida, que nunca deben ser consideradas un estado patológico:

“La reacción frente a la pérdida de una persona amada, contiene idéntico talante dolido, la pérdida del interés por el mundo exterior y la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor” (1917, Vol.14, p. 253)

En conclusión, el duelo como rasgo de la angustia celosa, es la reacción ante la pérdida entrevistada por parte del celoso, pudiendo ser únicamente imaginativo y confundido con la realidad.

2.2.2 Los celos como herida narcisista

El término **narcisismo** proviene de la descripción clínica y fue escogido por P. Näcke en 1899 para designar aquella conducta por la cual un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mima, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena (1917, Vol.14, p. 71).

Todo ser vivo muestra determinadas dosis de narcisismo justificado, en el que la colocación de la **libido** es sobre sí mismo, complemento inherente a la pulsión de autoconservación. Para Freud una de las vías de acceso al estudio del narcisismo es la vida amorosa del ser humano, diferenciada entre el hombre y la mujer.

En el texto “Introducción al Narcisismo” (1917, Vol. 14, pp. 84), destaca que existen dos caminos por los cuales el ser humano elige su objeto amoroso; estos son: el objeto narcisista (eligen su objeto de amor según el modelo de su persona propia) o el del apuntalamiento (eligen su objeto de amor según el modelo de la madre); pudiendo preferir uno o el otro.

“El pleno amor de objeto según el tipo del apuntalamiento es en verdad característico del hombre. Exhibe esa llamativa sobrestimación sexual que sin duda proviene del narcisismo originario del niño, y así, corresponde a la transferencia de su narcisismo sobre el objeto sexual. Tal sobrestimación sexual da lugar a la génesis del enamoramiento” (1917, Vol.14, p. 71).

El enamoramiento consiste en un desborde de la libido yóica sobre el objeto de amor; por lo tanto podemos afirmar, que amamos aquellos ideales que le hacen falta a nuestro propio **yo**. Los celos adquieren todo su alcance

referidos al narcisismo dentro del yo, donde el sujeto vive el momento como una humillación, se siente rebajado e impotente.

Por lo que se podría denominar a los celos como una “herida narcisista”, en la que el yo experimenta la pérdida del objeto. Los celos son el correlato narcisista del riesgo de amar o de investir la libido (Assoun, 2012).

El rasgo narcisista de los celos, es pues, una autodeploración; en base a sus perjuicios el sujeto no deja de generar artimañas que logren sustentar este sentimiento y de ponerlo de alguna manera dentro de la realidad.

2.2.3 Los celos como agresividad

Como se explicó anteriormente (véase Cap. I) el celoso detesta al oponente, supuesto rival que actualmente es poseedor de su objeto amoroso, este sentimiento se define como enojo, dentro de sus dimensiones como odio o resentimiento.

En el afecto celoso, incluso el propio objeto de amor llega a ser detestado, mostrándose una ambivalencia visceral hacia éste, tanto detestado como amado. Por lo tanto podríamos afirmar que el odio es el centro de los celos.

El odio pertenece a las “pulsiones del yo” y el amor, a las pulsiones del objeto. Este odio celoso, marcara la legítima defensa del yo frente a sus intereses lesionados, lo que hace el carácter del celoso (Assoun, 2012).

Esta vertiente violenta contiene el impulso de la **agresividad**, dentro del llamado crimen pasional; Laplanche & Pontalis (1983) definen la agresividad como la tendencia o conjunto de tendencias que se actualizan en conductas reales o fantasmáticas, dirigidas a dañar a otro, a destruirlo, a contrariarlo, a humillarlo, etc. La agresión puede adoptar modalidades distintas de la acción motriz violenta y destructiva. Freud utiliza el término “pulsión agresiva” para designar la parte de la pulsión de muerte, dirigida hacia el exterior

con la ayuda especial de la fuerza física; para él esta pulsión solamente puede ser captada en su unión con la sexualidad.

En resumen podemos afirmar que la agresividad como rasgo de los celos, cumple la función legítima de defender la instancia yoica, frente a los intereses lesionados.

2.2.4 Los celos como culpa

Primeramente es esencial que el lector identifique la definición de la **culpa** y su uso dentro del afecto celoso. Este es el último rasgo, pero sin duda el más oculto; en éste el sujeto presa de los celos sospecha en su interior, junto al hecho de haber sido injustamente traicionado, que es en parte responsable de su infortunio.

El sentimiento de culpabilidad designa un estado afectivo consecutivo a un acto que el sujeto considera reprehensible, pudiendo ser la razón que para ello se invoca más o menos adecuada, o también un sentimiento difuso de indignidad personal sin relación con un acto preciso del que el sujeto pudiera acusarse (Laplanche & Pontalis, 1983).

Se trata de una autocrítica, que fomenta una sensación tanto más dolorosa en la medida en que es desconocida por el interesado (Assoun, 2012).

El sujeto se tortura al culpar al objeto amado, y padece dentro de un lazo sadomasoquista, provocándose que esta dimensión sea más eficaz para establecer la vinculación con el sufrimiento.

Dentro del sentimiento de culpa el **superyó** se halla activamente implicado sobre su yo, manteniendo una mirada vigilante sobre el **ello**, denominado el foco pulsional que resulta implicado a través del fondo de la auto-crítica de los celos (Assoun, 2012).

El sentimiento de culpabilidad se expresa en forma de autorreproches, autodesprecio y/o autocastigo. Para Freud existe una verdadera escisión del yo entre acusador (superyó) y acusado; los autorreproches son reproches contra un objeto de amor, que se invierten desde este hacia el propio yo.

Cabe mencionar que es la culpabilidad la que interviene como una especie de componente extra para la agresividad dirigida hacia el otro y contra la herida narcisista (Assoun, 2012).

En conclusión el sujeto celoso experimenta en un mismo tiempo, un estado de duelo, decepción, y depresión. Adviértase que esos rasgos conciernen al objeto (duelo), al otro (hostilidad), al yo (la vejación) y al sujeto (culpabilidad) (Assoun, 212).

Resulta perceptible el carácter compuesto del afecto celoso, pero precisamente es llevado a la acción mediante un único estado que brilla con todos estos matices, es decir, el sujeto se encuentra vivenciando todos estos estados. Primeramente sufre la pérdida de su objeto amado, pero simultáneamente es presa del odio hacia ese mismo objeto, y hacia el rival; sintiéndose afectado en el centro de su yo.

CAPÍTULO III. DINÁMICA DE LOS CELOS

El yo se constituye al mismo tiempo que el otro en el drama de los celos.

(Jacques Lacan, 1938)

Para poder comprender los celos desde una visión psicodinámica es preciso buscar en el devenir infantil la génesis de este fenómeno psíquico, basados en el desarrollo del inconsciente durante esta etapa. En el presente capítulo revisaremos de manera global las diversas teorías psicoanalíticas que explican la conjunción de los diferentes momentos infantiles que constituyen la formación de los celos en el adulto; yendo desde el nacimiento hasta la formación de identidad dentro de lo femenino o masculino.

Para Lacan (1938) los celos se constituyen dentro de un drama de tres momentos: el especular que se forma en el aporte que tiene la imagen del otro para el individuo, lo fraterno que se compone en la relación con el

otro-semejante y finalmente, en lo edípico lo que denominaremos la relación simbólica con el otro.

Estos tres actos son las situaciones fundamentales bajo las cuales se escenifican los celos inconscientes, mediante ellas esclarecemos su formación y relación con su complemento psíquico la envidia.

3.1 Del Dolor a la Angustia

Tomaremos como punto de partida, la posición estructurante de la función especular hasta su desplazamiento simbólico en el bebé. Es preciso ubicarnos en un primer momento de separación entre la madre y el hijo, que Freud (1926) considera previo a la angustia; momento en el que el lactante al ver a su madre alejarse toma consciencia de su dolor, demostrándolo con lo que el autor denomina un gesto descompuesto que conecta la dialéctica entre la angustia y el duelo.

Este dolor originario surge como un miedo a perder el objeto de amor, para Freud en este momento no existe ni angustia, ni duelo, pero el dolor se expresa en la cara del infante ante el rostro del extraño que viene a ocupar el lugar de la madre; la cual es buscada con la mirada (Freud, 1926).

En relación a esto podríamos aclarar que tampoco existen en el bebé los celos, agregando que estos únicamente intervienen ante la aparición del otro, un tercero. Pero este dolor existe a partir de éste momento descrito, un dolor que caracterizará los celos posteriores, al momento de perder el objeto amado. Es esta trayectoria desde la **separación** al duelo, la que se revive en el momento de los celos.

“La madre sabe entonces manejar la situación jugando a desaparecer, prometiendo la reaparición, pero luego, cuando el niño formule hipótesis acerca de las causas de ese vaivén atormentador, de esas idas y venidas intrigantes verá cómo se reabre la cuestión del empleo del tiempo en el móvil materno” (Assoun, 2012).

Es justo en este momento cuando el dolor que el infante siente se convertirá en un sentimiento celoso, lo que nos explica que por su propio origen, resulten infiltrados por el dolor.

Lo que Freud (1926) denomina la hipótesis del padre permitirá al niño reconvertir la angustia en celos, ocupando el lugar del primer tercero dentro de la relación dialéctica madre – hijo.

3.2 *In Statu Nascendi*: La Envidia

Posterior a la angustia de separación (Freud, 1926), acecharemos el momento en el que surgen los celos como tales en la vida infantil; este es el primer instante en el que niño observa a su hermano pequeño, su hermano de leche, alimentarse del pecho materno bajo una mirada amarga.

“Aún no hablaba y no podía, sin palidecer, apartar la mirada del amargo espectáculo de su hermano de leche” (Lacan, 1938)

De esta manera Lacan (1938) nos introduce por el camino del desplazamiento amargo que lleva a la envidia. Cuando aparecen los celos como síntoma psicossomático el cuerpo percibe el peso de la envidia celosa: “la envidia en su función de mirada” (Assoun, 2012).

“Solo está pareja de hermanos (el que mira/el que es mirado), pero es necesario suponer que la otra, la nodriza (materna), también se encuentra en la escena como tercera. Esto constituye el paradigma de esos celos devastadores, desencadenados, que el pequeño experimenta hacia su semejante, principalmente, cuando éste está prendido al seno de su madre, es decir, al objeto del deseo que para él resulta esencial” (Lacan, 1938)

Es pues, para el autor, el momento del amamantamiento el que constituye el objeto de envidia para el pequeño, el hecho de que su hermano se beneficie con el privilegio de alimentarse del pecho materno, mientras él se instaure como testigo de esto; como resultado se altera el beneficio de la ne-

cesidad, es decir, eso que tan fervientemente envidia es algo de lo que ya no tiene necesidad.

“El niño que mira a su hermanito, ya no tiene la necesidad de amantarse. Todos saben que por lo común, la envidia es provocada por la posesión de bienes que no tienen ningún uso para quien los envidia, bienes de los que ni siquiera imagina su verdadera naturaleza “(Lacan, 1964).

Entonces podemos concluir que lo que el pequeño, o cualquiera, envidia no es necesario, sino simplemente algo de lo que pudiera tener ganas. Este es un momento decisivo en el que Lacan vacía la envidia de cualquier contenido particular, para situarla como orientada de alguna manera a la pura carencia: “el objeto no es más que la coartada de la envidia” (Lacan, 1964).

Lo que Lacan denomina “envidia celosa”, se presenta como una mirada suspendida que justamente, al no poder ya demandar nada más, el sujeto permanece atónito como si se le hubiese dado de baja ese goce, que ahora le corresponde a su sucesor.

“El pequeño que mira a su hermano colgado del seno de su madre lo mira con una mirada amarga que desencaja y produce en él, el efecto de un veneno... los celos se pueden manifestar en casos en que el sujeto, mucho después de ser destetado, no se encuentra en situación de competencia vital con respecto a su hermano” (Lacan, 1938).

Al producirse la pérdida de la exclusividad durante el amamantamiento, el niño que mira experimenta una especie de rechazo a la satisfacción, una frustración; a pesar de que nada de lo que necesite le sea negado. El punto central de este gran momento infantil, consiste en que la satisfacción del pequeño haya cambiado de locatario y que se halle a disposición del otro, a partir del cual es considerado como rival.

Es de esta manera como Lacan avanza sobre la problemática Kleiniana. Para Melanie Klein (1957) la envidia es la sensación de cólera que experimenta un sujeto cuando teme que otro posea algo deseable y no goce con ello.

En el texto de "Envidia y Gratitude" (1957), Klein distingue que tanto la envidia como los celos están en sintonía con dos de las condiciones humanas más básicas de la existencia humana. La envidia está conectada con el no tener y los celos con el tener.

La autora destaca que la envidia se desarrolla durante el periodo que va desde el nacimiento hasta el primer año de vida y es una respuesta a la dependencia e indefensión totales del niño respecto de la madre:

"Desde el comienzo de su vida el niño acude a la madre para satisfacer todas sus necesidades... aun en el caso de que se sienta satisfactoriamente alimentado, el ello de ninguna manera reemplaza la unidad prenatal con la madre" (Klein, 1957).

El pecho materno, hacia el cual están dirigidos los deseos del niño, es sentido instintivamente no sólo como una fuente de nutrición sino como la fuente de la vida misma; no obstante, en la primera relación del bebé con la madre se introduce inevitablemente elementos de frustración e indefensión que el niño experimenta; ambos son las raíces de la envidia, el bebé envidia a su madre por el poder que ella tiene de alimentarlo o privarlo del alimento. En su frustración, quiere devorar la fuente de su alimento y del poder de ella: el pecho.

Para Klein (1957) el primer **vínculo** con la madre contiene los elementos fundamentales de la futura relación del bebé con el mundo; si el vínculo es amoroso y satisfactorio, el bebé desarrollará un sentido básico de seguridad y confianza hacia los demás. Si el vínculo no es amoroso ni satisfactorio, se desarrollarán en el pequeño inseguridad y envidia profundamente arraigadas, convirtiéndolo en un adulto envidioso.

En mencionada obra, Klein (1957) destaca que los celos tienen como base central la envidia, pero que de cualquier manera son muy distintos entre sí. Distingue que los celos por su parte conciernen a la relación de la persona con por lo menos otros dos individuos, y se encuentran principalmente relacionados con un amor que el sujeto siente que le corresponde y que le ha sido arrebatado. Para ella la envidia es una relación anterior, más primitiva y destructiva que los celos; es diferente en el sentido de que dentro de los celos existe un componente de envidia que se manifiesta como impulso de destruir a la persona que goza de la ventaja envidiada, sea este el rival o el ser amado.

En los principales trabajos que Lacan desarrolla sobre la problemática Kleiniana, se retoma el término de avidez el cual alude a la marca de un deseo imperioso e insaciable que simultáneamente va más allá de lo que el sujeto necesita y de lo que el objeto puede acordarle (Klein, 1957).

“Envidia y avidez tienden a la destrucción, mediante los mecanismos de proyección e introyección simultáneamente, mientras que los celos son vectorializados por la relación amorosa con el otro, aunque teñida por el carácter destructivo de fondo de la envidia” (Lacan, 1964)

Es importante destacar que aquel carácter sin fondo que se muestra en la demanda del pequeño tiene el carácter de avidez, el cual es articulado por Lacan como una problemática del sujeto y el otro en su dimensión especular.

3.3 Celosgoce: Del Imaginario de la Envidia al Objeto del Deseo

Es en este momento del desarrollo infantil que se experimenta una especie de celos, los cuales radican en que el goce del otro equivale a la propia carencia de goce; es decir el hermano que se amamanta se convierte en la figura de la desgracia para el destetado. Por lo tanto el mal absoluto adquiere la forma del goce del otro y viene a vaciar al yo, que se siente excluido.

Para Lacan (1962) la relación con el hermano como semejante da origen a la rivalidad vital en la identificación mental. Plantea que no existe envidia sin la identificación con el goce del otro, mediante el cual el propio goce se escapa; es decir, en el momento en que el niño comprende su dolor, que recientemente se ha amamantado toma consciencia de que hay algo que se puede perder, algo que viene del pecho nutricional, marcando allí una clara evolución de su punto de vista:

“Es falso que se pueda decir que el ser del que estoy celoso, el hermano, sea mi semejante. Está hecho a mi imagen en el sentido en que la imagen de la que se trata es imagen fundadora de mi deseo” (Lacan, 1962).

Es importante destacar justo este momento en la dinámica de los celos, ya que todo sujeto celoso se relocaliza en esta confrontación con el objeto que imagina perdido en una especie de regresión, sintiendo celos del otro que se beneficia del amor desde el momento que empieza a parecer que posee un objeto del cual no hay nada que decir, solo que es completamente envidiable.

Es justo aquí donde Lacan impone el término de **celosgoce** (1975) en el cual se expresa el esfuerzo por acercarse a esa operación de condensación en directo con los celos. Los celosgoce brotan de la mirada del infante impregnada de satisfacción; para él lo más doloroso es el duelo del yo; es esta la marca subjetiva de los celos y el surgimiento del deseo.

“De la envidia a los celos, se produce el desplazamiento del yo al sujeto: o hundirse en el abismo de la envidia o tomar partido por el deseo” (Assoun, 2012).

En conclusión lo que se trató de captar en este apartado es la instancia del hermano como cristalizadora de los celos.

3.4 Complejo de Caín: El Objeto Rechazado

Dentro de esta etapa esencial en la dinámica de los celos es primordial considerar la formación de un vínculo fraterno. Al examinar, en la interpretación de los celos, las expresiones generales de hostilidad hacia los hermanos, Freud destaca: “En esa época de la vida, los niños son capaces de los celos más intensos y claros” (1900, Vol. 4, p. 204).

Bajo esta afirmación se confirma que los celos infantiles no son una especie de celos por anticipación, sino las formas de aquellos celos verdaderos que utilizaran en su vida adulta.

Otro aspecto importante del desarrollo de los celos durante la infancia es el denominado rebajamiento del rival, para Freud (1900) el punto de nacimiento de un hermano puede transformar la vida del pequeño, pasando de un estado de gracia materna a convertirse en un ser resentido, ya que el desarrollo de su vida psíquica ha sido repartido en dos.

Lacan (1964) destaca que los niños después de considerar como infidelidad de la madre el hecho de orientar su atención hacia el hijo recién llegado, comienzan a mostrarse excitables y desobedientes, retrocediendo en cuanto a la adquisición de limpieza; es decir, abandonan sus adquisiciones en cuanto al control de excreciones.

En este momento de desarrollo psíquico podría considerarse estratégico el cruzamiento de lo fraterno y los celos, en lo que para Freud (1922, Vol.18, p. 224) es el origen de la homosexualidad:

“La observación ha hecho que concentre la atención en varios casos en los cuales durante la primera infancia sobrevenían accesos de celos, particularmente poderosos, procedentes del complejo materno, contra rivales, en su mayor parte hermanos mayores. Estos celos llevaban a actitudes hostiles y agresivas contra los hermanos y hermanas, y podían llegar hasta la voluntad de matarlos, pero ese sentimiento no resistía la evolución” (1922, Vol.18, p. 225)

Se presenta en este momento un cambio de sentimiento, en el cual los destetados rivales anteriores se convierten en el presente en los primeros objetos de amor sexual; los hermanos rivales son ahora hermanos amados. Todo este proceso actúa como un regulador del complejo materno, los hilos que unan a la madre son así sucesivamente odiados e investidos por una libido que viene a constituir la base del vínculo homosexual (Assoun, 2012).

El vínculo entre los celos y el lazo fraterno es ejemplificado claramente en la pareja bíblica de Caín y Abel (Génesis, 4:3-15) relato en el cual se recapitulan las apuestas inconscientes de los celos fraternos, mediante el asesinato de un hermano en manos del otro. Son los celos hacia el hermano y una agresividad reprimida los que se encuentran superados por la elección de objeto, lo que da lugar a accesos pulsionales sociales.

3.5 Celos Edípicos

La palabra celos es mencionada por primera vez en la carta de Freud dirigida a Fliess:

“También en mi he encontrado el sentimiento amoroso hacia la madre y los celos ante el padre, y ahora los considero como un acontecimiento general de la primera infancia...” (Freud, 1897).

El momento Edípico, denominado como el foco de la evolución psico-sexual, marca la madurez de los celos infantiles, situándose como una situación originaria donde se constituye el objeto de los celos.

Para Freud (1920, Vol.18, p.51) la apuesta principal en el **Complejo de Edipo** es olvidar los celos hacia nuestros padres. Como se puede apreciar, el referente de los celos es la figura paterna, la cual polariza sobre sí

una nueva ola de celos, ya no narcisistas como lo eran en lo fraterno, si no de apuesta objetal hacia el padre.

“El pequeño Edipo no solo es un ejemplo de celos: es su paradigma. Incluso se puede decir que todo discurso sobre los celos está incompleto si desconoce ese momento de la dialéctica de los celos que es la experiencia edípica” (Assoun, 2012).

Para darle una razón al conflicto pulsional de los celos edípicos, el padre da una motivación simbólica al inconsciente del pequeño, pero es en la madre donde se encuentra la inspiración inicial. El sombrío precursor de los celos edípicos es el interrogante acerca de las idas y venidas de la madre, esta madre cuya propiedad exclusiva pretende (véase apartado 3.1).

Es este momento el que permite el desarrollo de los celos a partir de la escena de la separación dolorosa, se recordará que la madre, está muy al tanto del dolor del niño al perderla de vista, prometía reaparecer mientras fingía que desaparecía. Pero llega un momento en el cual el niño comienza a generar hipótesis sobre su ausencia, en donde más allá de sus diversas ocupaciones ha utilizado su tiempo al lado del hombre que se le presenta como su padre. Por eso el celoso cuando llega a la adultez estará constantemente preocupado en el empleo adecuado del tiempo de su amada.

En esta circunstancia el pequeño experimentará las primeras experiencias trágicas de los celos, en las cuales intentara descifrar la identidad del rival; que en este caso se tratará de su propio padre.

“La escena originaria de los celos surge cuando el niño adquiere la sensación de que se le oculta algo en su familia. Todo se vuelve a confrontar con ese enigma del goce de una pareja, ante el cual se siente excluido, pero también se imagina vinculado, como si su propia suerte se desarrollara allí. Por eso la escena originaria que viene a anudar goce y deseo parental vale como la escena primitiva de los celos, a la que se vuelve fatalmente y de manera monótona.” (Assoun, 2012).

Es justo durante este periodo que surgen los celos como una sensación que se revivirá tal cual en las futuras relaciones de pareja.

3.6 Masculino y femenino en los celos

Es pues la etapa edípica el núcleo de los celos, abriendo paso a una perspectiva sobre dos aspectos esenciales: la pulsión de saber y la relación entre masculino y femenino.

La pulsión de saber participa en la medida que desata una voluntad frenética de poner de manifiesto el “secreto” del otro, el celoso se convierte en un investigador en potencia, manteniendo en todo momento una excitación permanente ante los hechos. Por lo tanto podríamos afirmar que el goce mórbido de los celos está más en el querer saber que en el descubrir. La aportación del complejo de Edipo en los celos se encuentra completa si se considera la integración del padre del mismo sexo a la secuencia.

“El gusto de saber y la pasión de los celos que impulsan hacia el mismo se recortan debido a la curiosidad... el varón no solo tiene una actitud ambivalente hacia el padre y una elección de objeto tierna hacia la madre; demuestra una actitud tierna femenina hacia el padre y la correspondiente actitud celosa-hostil hacia la madre” (Assoun, 2012).

Dicho de otra manera, el niño en etapa edípica se encuentra atrapado entre un cúmulo de sentimientos como lo son la agresividad hacia el padre, visto como rival, y el apego a ese mismo padre. Por lo tanto podríamos concluir que el pequeño experimenta celos tanto de la madre como del padre.

Para esto Freud aclara:

““En la identificación con la mujer (la madre), se encuentra dispuesta a ofrecerle un hijo al padre y a sentir celos de la madre, que ya lo ha ofrecido y que quizá vuelva a hacerlo” (1923, Vol.19, p.146)

Ante esta afirmación podríamos ejemplificar que si la hija trata a su madre como rival, también tratará a su padre del mismo modo, compitiendo por el amor de la madre. En este nivel se comprende la implicación de la bisexualidad en los celos.

La bisexualidad que viene a complicar la descripción, revela que el pequeño Edipo no solo siente celos del padre-rival, sino que también se siente celoso de su madre en tanto amada por el padre. Por otro lado, la pequeña en su desafío Edípico experimenta el amor por la madre mezclado con el resentimiento, en el centro mismo de su deseo incestuoso orientado hacia el padre.

“En el hombre celoso, fuera del sufrimiento por la mujer amada y el odio contra el rival masculino, igualmente se encuentran activos en él, como refuerzo, el duelo del hombre amado inconscientemente y el odio contra la mujer como rival” (1922, Vol.18, p.218).

Es aquí donde nos encontramos con la posición inconsciente de la mujer, plasmada de alguna manera en el extremo de los celos.

Freud (1923) afirma que aquello que consagra a la mujer a los celos es la “**envidia al pene**”, contraída de alguna manera durante la fase fálica, momento en que uno y otro son de alguna manera colegas de castración en el seno de la organización genital infantil.

“Para Freud no es cuestión de asimilar pura y simplemente los celos femeninos a la envidia del pene, sino de evidenciar que la segunda alimenta a los primeros, de manera que resulta imposible medir la profundidad de estos celos sin tomar en cuenta la intensidad de la envidia que la sostiene” (Assoun, 2012)

Basados en el texto freudiano “La organización genital infantil” (1923, Vol.19, p.141-149), podríamos afirmar que los celos no son propios de un solo sexo; sin embargo, desempeñan un papel mucho mayor en la vida psíquica de la mujer, porque a partir del surgimiento de la encubierta envidia del pene, experimentan un enorme fortalecimiento, siendo este valor agregado el que otorga la violencia a los celos en su forma femenina.

El elemento fundamental de la sexualidad femenina y móvil de su dialéctica es la envidia al pene. Para Laplanche y Pontalis (1983) la envidia del pene surge del descubrimiento de la diferencia anatómica de los sexos, la niña se siente lesionada en comparación con el niño y desea poseer, como este, un pene (complejo de castración); más tarde, en el transcurso del Edipo, esta envidia del pene adopta dos formas derivadas: deseo de poseer un pene dentro de sí (principalmente en forma de deseo de tener un hijo) o el deseo de gozar del pene en el coito.

Tomando en cuenta el proceso edípico en las mujeres cabe destacar que, los celos en la mujer son alimentados por el carácter de amor-odio hacia la madre:

“La jovencita se pone en el lugar de la madre, tal como lo ha hecho siempre en sus juegos, quiere reemplazarla ante el padre y ahora odia a la madre antes amada con una doble motivación, por celos y por vejación a causa del pene negado. Es un doble rencor cuya acción acumulada explica la exacerbación de los celos en la mujer” (Assoun, 2012).

Es frecuente observar que las mujeres vigilen constantemente a la pareja mostrando cierta desconfianza hacia otras.

Ante esto Lacan (1958) desarrolla su teoría “la dialéctica de objeto bajo la triple forma de la privación de la frustración y de la castración”, en la que afirma lo siguiente:

“Justamente por haberse introducido en el complejo de castración de la mujer, bajo la forma del reemplazo simbólico, el pene es, en la mujer, la fuente de toda clase de conflictos, del tipo de los celos. La infidelidad de la pareja es sentida por ella como una privación real” (Lacan, 1958).

Se puede advertir que cuando el hombre se siente engañado, modula su infortunio bajo la frustración principalmente (véase apartado 3.4), imaginando el goce de sus rivales que lo engañan; mientras que la mujer engañada experimenta esta situación como una verdadera pérdida de lo real. Ambas actitudes remiten a la posición diferenciada frente a la castración en el complejo de Edipo.

En conclusión los celos se forman bajo una dinámica compleja que brinda al pequeño una serie de pérdidas y situaciones de competencia que le llevan a experimentar primariamente dolor, envidia y finalmente, bajo la conjunción de las distintas etapas descritas anteriormente, el fenómeno del afecto celoso. Es importante mencionar que las vivencias individuales formaran la estructura arquitectónica y particular de dicho fenómeno.

CAPÍTULO IV: CELOTIPIA - LOS CELOS COMO SÍNTOMA PSICÓTICO

De mis celos aprendí que tengo mucha imaginación.

(Anónimo)

En el presente capítulo se abordará el componente patológico de los celos, denominado por la psiquiatría como Celotipia o delirio de celos. Para comprender mejor el fenómeno comenzaremos desarrollando el principal mecanismo que compone dicho fenómeno: la proyección como mecanismo de defensa.

4.1 Proyección y Celos.

El hecho de que el sujeto recurra al mecanismo de la proyección dentro de los celos, tiene para Freud una función de alivio, ya que la fidelidad dentro de la relación ocasiona determinado grado de tensión inevitable, que conserva ciertos rasgos de inestabilidad e inconstancia. En respuesta a esto se percibe confusamente en sí mismo impulsos a la infidelidad, los cuales se proyectan en la pareja como defensa.

Para esto Freud aclara:

“Los celos se vuelven propiamente sintomáticos a partir de un primer efecto: el celoso vería volver hacia él, a través de su imputación de infidelidad al otro, su propia tentación inconfesada. Lo que supone que le ha proyectado. Se asiste al esbozo de la primera forma de los celos “anormalmente fortalecidos” (1922, Vol.18, p. 219)

En este párrafo encontramos dos palabras que el autor utiliza para abordar los celos como una patología; la primera de ellas es “sintomático” lo cual nos habla de un padecimiento que muestra signos de manifestación, y anormal que nos llevaría a observar rasgos distintos a lo habitual en la conducta del individuo.

La proyección tiene como trabajo proteger al superyó, mediante de lo que Freud denomina “absolución de la propia consciencia”, pues durante todo el tiempo que el sujeto siente celos e inculpa al otro, limpia sus propias tentaciones de infidelidad (Assoun, 2012).

Esta noción de **proyección** nos remite a determinadas respuestas infantiles e inmediatas, justificadas mediante el razonamiento “no fui yo, sino tú”. Los celos que el individuo imputa al otro le permiten absolver sus propios arrebatos de infidelidad, desligando al sujeto de su culpabilidad. Para comprender mejor la proyección como mecanismo de defensa, remontémonos a sus principios básicos.

4.1.1 La Proyección como Mecanismo de Defensa

Los mecanismos de defensa fueron desarrollados por Anna Freud en el año de 1936, este término es comúnmente empleado para describir las luchas del yo contra ideas o afectos dolorosos e insoportables; su función principal es protegerle de las mismas exigencias instintivas del ello. En la obra maestra de la autora se abordan nueve mecanismos; entre ellos la proyección.

En sentido propiamente psicoanalítico, la proyección es la operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa) cualidades, sentimientos, deseos, incluso objetos que no reconoce o que rechaza en sí mismo. Se trata de una defensa de origen muy arcaico que se ve actuar particularmente en la paranoia, pero también en algunas formas de pensamiento “normales”, como la superstición (Laplanche & Pontalis, 1983).

La proyección constituye para Freud un mecanismo esencial, definido por el autor en el caso Schreber como una “percepción interna que es reprimida y reemplaza su contenido, en el que luego de experimentar cierta deformación acude a la conciencia como percepción del exterior” (1911, Vol. 7, p. 302-303).

Este texto se constituye en un momento importante, la génesis de la teoría freudiana de la proyección, precisamente aquel en el que se encuentra la cuestión de los celos; solidariamente con el de la paranoia; un ejemplo de esto es como el sujeto celoso ve volver a través de su percepción de la infidelidad la expresión reprimida y deformada de sus propios deseos.

Para Anna Freud la proyección impide que el sujeto perciba su propio proceso instintivo:

“El mecanismo de proyección actúa rompiendo las conexiones entre el yo y las representaciones ideativas de los impulsos instintivos peligrosos... la represión y la proyección solo impiden la percepción del material instintivo” (1980, p.135)

Retomando la idea básica de lo que nos presenta la autora, la infidelidad es un impulso peligroso que el sujeto celoso experimenta y proyecta en su pareja. A esto Anna Freud plantea:

“Cuando los impulsos y deseos prohibidos amenazan con el castigo de afuera, el yo desplaza el castigo entre las personas sustitutivas sobre las cuales ha proyectado...” (1980, p.136)

Esta aportación nos permite comprender la metapsicología de los celos, por medio de la proyección el conjunto de los aspectos relevados: narcisismo, agresión, culpa (véase Capítulo II) entra en acción de una sola vez. Lo que brinda unidad a la estratificación triple planteada en el texto freudiano pionero de los celos.

4.1.2 De la Proyección al Delirio

Como resultado de la proyección el sujeto celoso, imagina que todos desean su objeto amado y que cualquiera es capaz de codiciarlo, no importando el momento o la ocasión. Bajo esta forma se produce la estructura básica del delirio de los celos:

“Los celos nacidos de tal proyección casi seguramente tienen un carácter delirante” (1922, Vol.18, p.197)

Es decir; la propia proyección como cualquier otro proceso, al jugar entre el afuera y el adentro, es afín con el delirio. Al hablar del otro supuestamente infiel, el sujeto habla de sí mismo, sin saberlo; perpetuando su desconocimiento y tomando conciencia únicamente de forma apremiante, a través del deseo de infidelidad que se le imputa al otro. Lo que le otorga a los celos su carácter delirante es aquella oportuna confusión de sentimientos, a partir de la cual justifica sus propios deseos.

Todos los celos, incluso los más comunes son un delirio de especie pequeña pero bien constituida (Assoun, 2012). Si bien no todos los celos terminan en psicosis, podría decirse que llevan inmersa su propia marca delirante.

Queda por señalar que esta forma de celos proyectivos mantiene el proceso dentro de los límites de la fantasía. Tal como lo plantea Lacan:

“Más que de proyección la imputación a la pareja de infidelidades de las que el propio acusador se siente imaginativamente culpable, implica la reaparición de la fantasía en la realidad” (1955, p. 57).

Lacan brinda una explicación de los celos delirantes desconfiando de aquellos mecanismos normales, como la proyección. Sin embargo se comprende con facilidad, que los celos proyectivos abren el camino hacia el delirio; se trata de una oscilación entre el afuera y el adentro, prefigurada de alguna manera por la inversión sexual fantasmática, mediante la cual se radicalizará la lógica de los celos (Assoun, 2012).

4.2 Celotípia: Delirio “El Otro el que Engaña”

En su texto principal sobre los celos, Freud introduce la tercera dimensión mediante una afirmación resultante de su trabajo en el caso Schreber:

“Los celos delirantes expresan una homosexualidad fermentada y afianzan con todo derecho su lugar entre las formas clásicas de la paranoia” (1922, Vol.18, p.197).

El origen de este escrito freudiano sobre los celos parece haber sido la comprensión total por parte del autor sobre el mecanismo de los celos paranoicos; el cual le ayudó a observar estructuras más generales sobre el **delirio**, al

que denomina el principio clave de los celos como un afecto fundamental en el ser humano.

El mecanismo principal que rige el estado delirante celotípico en el ser humano, es la paranoia.

“La paranoia es una psicosis crónica caracterizada por un delirio más o menos sistematizado, el predominio de la interpretación, la ausencia de debilitación intelectual, y que generalmente no evoluciona hacia la deterioración” (Laplanche & Pontalis, 1983).

El término paranoia es una palabra griega que significa “locura” o desorden del espíritu (Laplanche & Pontalis, 1983). Freud considera el término como una entidad muy extensa que agrupa la mayoría de los delirios crónicos, entre ellos el celotípico.

Un signo claro que expresa la afinidad entre el delirio paranoico y el de los celos, es la percepción del otro “el que engaña”, un delirio de interpretación que se convierte en el origen de cualquier idea en dicho fenómeno. El celoso en su condición de observador detecta cualquier aspecto, por mínimo que este sea, para delatar al objeto “traidor”.

“Los celosos denotan incluso una capacidad de atención y una pertinencia excepcionales, pero su patología se expresa justamente en que de alguna manera tienen demasiada razón, es decir, no consiguen ocultar lo que los celosos eluden habitualmente. Los celosos paranoicos se revelan especialmente aptos para detectar las señales del deseo en el ser del otro sexo, señales que entienden perfectamente” (Assoun, 2012).

Ante esta clara expresión, podemos concluir que el celoso puede asegurar que en el fondo tiene razón, ya que en todo momento está atento a descubrir una verdad hipotética que es la base de su investigación celosa.

Podríamos decir que todas aquellas expresiones que el celoso perciba de su pareja son interpretados al pie de la letra sin dar paso atrás a cualquier tipo de justificación, polarizando los deseos de infidelidad que surgen del otro. Busca que la realidad vaya en el sentido que él desea para poder descubrir el gran “delito” que su compañero (a) comete hacia sí mismo. El celoso tiene como objetivo hacer que su pareja confiese sus más ocultos deseos, impulsándolo hacia la falta. No desea establecer la realidad sino verificar sus propios fantasmas al precio del delirio (Assoun, 2012).

El celoso delirante desconoce completamente el objeto de su secreta pasión hacia la infidelidad, es esto lo que hace de los celos un verdadero estado de confusión, este núcleo alimenta la construcción del delirio.

En conclusión diríamos que detrás de todas las expresiones de odio al rival y resentimiento hacia el infiel, el celoso pone de manifiesto la pasividad impuesta por sus deseos homosexuales, punto clave en la construcción de las ideas delirantes.

“La sensación de ser abandonado y damnificado por parte de la pareja que atormenta, acude pues, en conmemoración inconsciente de la relación... “Ser tenido” por la mujer infiel equivale a identificarse con la misma mujer en un destino solidario” (Assoun, 2012).

En los siguientes capítulos analizaremos ese momento en el que él celoso identifica paranoicamente los signos de interés de la mujer. Englobando el delirio en una expresión de “paranoia de celos”, aspecto psíquico que se observa claramente en la película “No One Would Tell”.

“Si el celoso delirante parece leer a libro abierto el inconsciente de la mujer, lo hace justamente porque adviene a su lugar” (Assoun, 2012).

**MÉTODO PSICOCRÍTICO: “TRABAJO DE UN OBJETO ARTÍSTICO DESDE
EL PSICOANÁLISIS”**

La psicocrítica es el “mito personal” del psicoanálisis.

(Charles Maurón, 1964)

El método de análisis bajo el cual abordaremos el film “No One Would Tell” en la presente tesis, fue desarrollado en los años sesenta por el crítico francés Charles Mauron, denominado Psicocrítica. Este método aborda distintos aspectos de una obra en relación a un mismo hecho desde una perspectiva psicológica, como el estado de la creación artística y el estado anímico del autor o protagonista:

“El Método Psicocrítico, aspira a discernir en el proceso creador el papel desempeñado por el inconsciente y, al mismo tiempo, busca una síntesis entre los hallazgos aportados por otras fuentes” (Mauron, n.d.).

Este método tiene como principal objetivo descubrir las relaciones de ideas involuntarias escondidas bajo las estructuras de una obra y así acrecentar la comprensión de su génesis. El uso y aplicación de este método implica admitir que toda personalidad consta de un inconsciente; por lo tanto la teoría Psicoanalítica sustentará el análisis, con el cual intentaremos comprender el “mito personal” del autor o protagonista de dicha obra. En su Tesis de Maestría, Gonzalez Oscopy (1998), nos hace referencia a este término utilizado por Mauron como un fantasma dominante que descubre las coincidencias, verbales o estructurales, de asociaciones propias del autor en la obra.

Diversos autores, entre los que destaca Gerard Genette (1966), se inspiran en los trabajos de Mauron, principalmente en su obra *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction a la Psychocritique* para destacar la aportación y limitaciones del método psicocrítico. Para Genette la obra de Mauron tiene como propósito una crítica psicoanalítica que va más allá del simple diagnóstico de neurosis del autor o protagonista de la obra.

Lo esencial del método psicocrítico es la obra en sí, pues metodológicamente, se fundamenta en presupuestos estructuralistas. Mauron muestra en su obra la importancia del cuerpo de la obra como red o sistema.

Determinar la red de motivos que impulsan al autor a la creación de cualquier obra, nos brindará el sistema de relaciones que se establecen entre las palabras o las imágenes, pretendiendo descubrir la estructura de su personalidad.

Para clarificar el modo de proceder en su trabajo, Mauron propone cuatro pasos fundamentales (Llanos, 2005):

1. La superposición de obras de un mismo autor, poniendo al descubierto redes de asociaciones o grupos de imágenes que se repiten de manera obsesiva y que probablemente son involuntarias.
2. Aislar las peculiaridades “propias” de cada una de las obras superpuestas. Detectando como se repiten y cambian esas redes, esos grupos, y en general, las estructuras reveladas por la primera operación. Todos los niveles pueden observarse desde la asociación de ideas y la fantasía imaginativa; de este modo, la segunda operación combina el análisis de los temas variados con aquellos de los sueños y de sus metamorfosis, dando como resultado normalmente la imagen de un mito personal.
3. Interpretación del mito personal y sus avatares como expresión de su personalidad inconsciente y su evolución. Eliminando lo divergente y no considerando sino las articulaciones comunes a todo el corpus, lo que resulta de esta suposición textual, son para el psicocrítico relaciones inconscientes, o sea, aquellas que habían escapado al conocimiento del autor.
4. Comprobación de los resultados obtenidos por el estudio de la obra, a través de la comparación, con la vida del autor.

A partir del desglose de estos pasos podemos afirmar que la psicocrítica parte de la superposición de obras tratando de descubrir las estructuras que aparecen repetidas en diferentes obras y que pasaron desapercibidas hasta ese momento para con ellas construir el “mito personal”.

Debe aclararse que el presente método parte del análisis de la obra y no del autor, tratando de entender y explicarla mejor, para lo cual serán analizados aquellos elementos que no pueden pasar desapercibidos, intentando interpretarles por medio de la pregunta “¿Por qué aparecen?”.

El relacionar la obra con la Teoría Psicoanalítica implica evitar la confusión a partir de determinar qué elementos pertenecen al factor consciente y cuales al inconsciente. Para esto es esencial identificar aquellos hechos de

elección voluntaria mostrados en la obra por medio de un discurso estructurado, y aquellas redes asociativas que expresan un proceso mental preconsciente de acuerdo a una carga emocional; serán estos hechos los que deberán ser analizados por el Método Psicocrítico.

Entre las condiciones que debieran tener las personas que practiquen el Método Psicocrítico es que deberán reconocer que aquello que descubrirán en la obra puede venir de procesos inconscientes, teniendo como objetivo el comprender sus formas y la relación con el Psicoanálisis.

El estudio de las asociaciones involuntarias constituye el primer eslabón para inferir poco a poco la personalidad del autor o protagonista de la obra, a relaciones más amplias y complejas de figuras dramáticas susceptibles de configurar aquel mito personal; mito que será interpretado como fruto o expresión imaginaria de la personalidad del autor o protagonista de la obra.

Está claro que Mauron se empeña en reducir el trabajo del autor a fenómenos psicológicos, distinguiendo dos instancias que intercomunican mediante el mito personal también ligado al inconsciente. En este sentido, la creación artística sería no la expresión patente de todo aquello que escapa a la conciencia de su autor, sino:

“una especie de autoanálisis implícito o de regresión controlada hacia traumas originarios, hacia estados infantiles, un examen de inconsciencia” (Genette, 1966).

Esta afirmación juega un rol de síntesis parecido al que juega por otro lado el analista, cuando intenta medir entre conciencia e inconsciente.

Diversos han sido los autores que han empleado el método psicocrítico en el análisis de obras artísticas, entre los que destacan:

- ❖ Castrillo (1997): realiza un análisis psicocrítico de la famosa obra “Hamlet” (1600) de William Shakespeare; mediante el cual intenta inferir el mito personal de autor.

- ❖ Llanos (2005): su aportación al análisis de la comedia española en el siglo de oro, nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en los prejuicios y realidad de los textos cómicos de dicha época.
- ❖ Bobes (2010): nos brinda una interpretación mediante la psicocrítica de algunas obras del teatro clásico español.
- ❖ Gómez (2008). Realiza un análisis de las más completas revisiones de los movimientos de la crítica literaria a lo largo del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, describiendo diversas corrientes entre las que destaca la filosofía, psicocrítica y hermenéutica.
- ❖ Xocua (2014): Antepone un análisis psicocrítico de la protagonista Isabelle Huppert en la obra fílmica “La Pianista” (1983).

El análisis presentado en esta tesis tiene como prioridad la dimensión artística de la película “No One Would Tell” y la comprensión psicoanalítica de las manifestaciones de Celotipia en el protagonista. Para nosotros, la pertinencia de los planteamientos de Mauron está en lo que puede suponer o aportar la superposición del lenguaje verbal y corporal del protagonista de la obra, con el fin de inferir en ella las posibles recurrencias, denominadas elementos constantes.

Los ejes de análisis utilizados distinguen aquellos elementos que se infieren como inconscientes y constantes en el protagonista de la obra, y su relación con la Teoría Psicoanalítica del Delirio de Celos. Dichos elementos se identifican como inconscientes mediante la exhibición de lenguaje corporal y verbal mostrado en el film y la superposición de las mismas con la teoría expuesta en el Marco Teórico de la presente tesis.

Para la realización de este trabajo, se hará una selección de escenas, en lugar de la superposición de obras recomendada por Mauron. Dicha selección tendrá como criterio la exposición clave de los momentos en que la exhibición verbal y conductual de celos sea clara y explícita.

PRESENTACION DEL CASO

“LOS CELOS QUE LLEVAN AL CRIMEN: NO ONE WOULD TELL”

SINÓPSIS

La película Celos Asesinos, No One Would Tell por su nombre en inglés, narra la historia de Stacy Collins una estudiante de 16 años; quien es asesinada por su celoso novio Bobby Tennison. Esta película fue estrenada en mayo de 1996, dirigida por Noel Nossek y basada en la historia real de Amy Carnevale.

Stacy Collins (Candace Cameron Bure) es una estudiante de 16 años un tanto tímida y enamorada de Bobby Tennison (Fred Savage) quien practica el deporte de la lucha grecorromana en su escuela. Ambos inician una relación pero conforme esta avanza los celos de Tennison se van tornando extremos, los

amigos allegados se dan cuenta de esto pero por petición de Collins se mantienen sin interferir en su relación.

Tennison se muestra celoso y posesivo llegando a los insultos, empujones y el asesinato de su novia. Después de lo sucedido, Tennison vuelve a su vida normal argumentando que no ha visto a Collins ya que su relación terminó. Familiares y amigos de la joven comienzan a buscar rastros de ella con ayuda policiaca.

El cuerpo es hallado en un lago de la ciudad después de morir golpeada y acuchillada; un joven testigo, amigo de Tennison, fue quien aportó la pista principal contando que después de llevar a la joven pareja al lago, ambos desaparecieron por un tiempo y Tennison volvió sin Collins. Tennison es juzgado y enviado a prisión.

CASO AMY CARNEVALE

Amy Carnevale una joven adolescente norteamericana de 14 años mantiene una relación amorosa con Jamie Fuller de 16 años. De acuerdo con sus compañeros de clase la relación entre ambos era extremadamente intensa, describiendo a Fuller como agresivo y celoso, intentando siempre controlar a Carnevale.

Siempre confrontacional, Fuller sujetaba fuertemente del brazo a Carnevale, bloqueaba su camino mientras ella intentaba escapar de él; generalmente él insistía que ella coqueteaba con otros chicos. Durante uno de sus estallidos de furia Fuller comentó a sus amigos que mataría a Carnevale, incluso describió como lo haría.

Amy había oído hablar de las amenazas pero no dio mucha importancia al respecto, así que cuando Jamie la atrajo hacia una zona boscosa detrás de la escuela, ella se fue con él. Al menos uno de los testigos refiere haber escuchado a Amy gritar. Minutos después Jamie salió de dicha área alardeando que por fin la había matado.

Tiempo después Jamie volvió a la escena en compañía de un amigo, el cual le ayudo a envolver el cuerpo en plástico y tirarlo al lago United Shoe sobre Mckay Street. Según el Boston Herald, Fuller declaró: “Es una mierda ser tú, Amy”. El cuerpo fue encontrado varios días después.

De acuerdo con el informe de la autopsia el cuerpo de Amy tenía el cuello cortado, así como otras heridas de arma blanca en el corazón y la parte superior del pecho; bloques de cemento también se habían colocado sobre el cuerpo para mantenerla bajo el agua. Fuller fue detenido y acusado de asesinato después de encontrado el cuerpo.

En 1992 Fuller fue declarado culpable de asesinato en primer grado y condenado a cadena perpetua. Diversas fuentes afirman que su madre Celeste Fuller había hecho un pacto con su hijo para cometer suicidio; en 1993 fue acusada por conspirar para ayudar a su hijo a escapar de prisión. Hoy en día Jamie Fuller se encuentra en la prisión de seguridad media, MCI por sus siglas en inglés, de Shirley Massachusetts.

FICHA TÉCNICA

Género	Drama / Policial
Título	No one Would Tell / Celos Asesinos
Director	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Noel Nossek
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fred Savage

Protagonistas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Heather McCob ▪ Candace Cameron Bure ▪ Gregory Alan Williams
Año de Producción	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1996
Productor	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Randy Sutter ▪ Artie Mandelberg
Guionista	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Steven Loring
Música	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Michael Tavera
País	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estados Unidos

ANÁLISIS DE ESCENAS

❖ Escena 1- 17'50'' - 19'24''

Personajes: Bobby, Stacy, amigo de Stacy, Nicky y Val Cho.

Descripción de la escena: Ambos jóvenes se encuentran en la biblioteca de la escuela, sentados en una de las mesas, uno junto al otro. Aparece un amigo de Stacy quien la saluda, y debido a la reacción de Bobby se retira del lugar. Enseguida se acercan a ellos las dos amigas de Stacy, Nicky y Val Cho. En reacción a esto Bobby se levanta, por lo que Stacy le sigue y él le reprocha que acordaron estar sólo, por este motivo él agrede físicamente a la joven, al tomarle de los brazos y empujarla hacia un librero. Nicky, la

mejor amiga de Stacy, aparece sin percatarse de la discusión, esto genera un cambio en la conducta de Bobby, por lo que deja de apretarle los brazos y al ver que su amiga se retira, la suelta y pide disculpas justificándose bajo el argumento de querer estar sólo con ella. Stacy acepta la disculpa y responde el abrazo que él le brinda.

Análisis: La reacción de Bobby ante la presencia del amigo de Stacy fue una muestra de hostilidad al correrle bruscamente, se infiere que dicha conducta pudiese relacionarse con uno de los componentes esenciales del segundo estrato de los Celos Proyectados (Freud, 1922), la proyección hacia su pareja como deudora de fidelidad.

Posteriormente cuando ambas amigas aparecen él toma una actitud de evasión hacia el entorno en general; Stacy al notar esta acción decide seguirle, lo que genera que pueda reprocharle no cumplir con la imagen idealizada que él tenía sobre este momento juntos, en el que nadie más estaría con ellos, la posición paranoica que rige el delirio en el que Bobby cree que únicamente estará sólo con Stacy hace que el protagonista muestre la angustia que esto le genera mediante la expresión de una agresión como parte de su afecto celoso.

Cuando la amiga de Stacy aparece repentinamente, la actitud de Bobby cambia, se muestra arrepentido y al pedir una disculpa justifica su conducta bajo el argumento de que ella no cumplió con su deseo de estar solos, en un mecanismo de represión Bobby intenta modificar su conducta para mostrarse mayormente adaptable a la situación, proyectando la responsabilidad de sus actos en Stacy.

Elementos Constantes: Enojo, Hostilidad hacia el rival, Proyección, Idea Delirante, Parnoia, Afecto Celoso: los celos como agresión, Represión.

❖ Escena 2 - 20'15'' - 21'09''

Personajes: Bobby y Stacy.

Descripción de la escena: Stacy está distraída buscando algo dentro de su casillero, mientras que su novio Bobby se encuentra detrás de ella observándola, ella se percata de su presencia a través del reflejo que se ve en pequeño espejo dentro de su casillero. Stacy voltea feliz y le dice que si le estaba espiando, a lo que él responde con una actitud juguetona que tal vez sí. Él se acerca a ella y Stacy logra ver que él tiene algo en su mano derecha, una cadena de regalo. Mientras Stacy intenta colocarse su obsequio en el cuello, Bobby observa unas fotografías que ella tiene en la parte interna de la puerta de su casillero, a lo que pregunta quienes son las personas que aparecen en las fotografías y ella responde que son sus amigos. Bobby pregunta quién es el chico que aparece junto a Stacy en una fotografía, tranquilamente, ella le responde que solo es su amigo Bryan; aun así Bobby indaga por qué el chico de la foto está abrazándole, con cierta sorpresa pero con actitud positiva, ella voltea a verlo diciéndole “Bobby” de manera exclamativa. Él cambia de actitud inesperada y juguetonamente le pregunta por una fotografía de él, a lo que Stacy responde que no tiene ninguna fotografía suya. Bobby le asegura le dará una y le besa los labios.

Análisis: En esta escena logran inferirse claramente los celos delirantes que Bobby experimenta, al ver una fotografía de su novia con un sujeto del sexo opuesto, esta conducta forma parte de la posición paranoica que fundamenta su delirio.

El intento por investigar la relación que existe o existió entre Stacy y Bryan es una clara expresión de dicha paranoia, ante la actitud tranquila e indiferente de Stacy, Bobby logra reprimir lo sucedido logrando ocultar sus afectos celosos, diciéndole a su novia que pronto le dará una foto suya para que la coloque dentro de su casillero.

Elementos Constantes: Enojo, Idea Delirante, Paranoia, Represión.

❖ Escena 3 – 21’10’’ - 22’51’’

Personajes: Stacy, Bobby, Nicky, Val Cho y amigas.

Descripción de la Escena: Stacy y sus amigas se encuentran a las orillas del río en una reunión, Nicky encuentra una carta que Bobby le había regalado a Stacy, en cuanto ella se percató de esto le quita la hoja de papel a su amiga. Entre Nicky, Val Cho y las demás chicas convencen a Stacy les lea un poco de la poesía que Bobby había escrito para ella, cuando Stacy se dispone a hacerlo Bobby llega y bruscamente le arrebató la hoja, enseguida ella se levanta para seguirle. Mientras corre detrás de él, Stacy le aclara que no estaba leyendo la carta, únicamente se estaban divirtiendo; a lo que él responde que están burlándose de él. Bastante molesto Bobby se detiene y mira a Stacy aclarándole con una seña que lo que ocurra entre ellos no es asunto de los demás, ella le responde que no lo considero importante, inmediatamente Bobby rompe la hoja y la tira al río. Stacy en su intento de detenerlo tropieza con una roca y se lastima al caer, Bobby la observa con una expresión de gozo y mientras ella intenta levantarse, él le aclara que lo hizo enojarse demasiado. Stacy logra sentarse y le pide que sólo se vaya, Bobby se agacha y le dice que no le gusta verla llorar de esa manera, y al secarle las lágrimas del rostro le dice que sólo estaba un poco celoso porque está enamorado de ella. Stacy le corresponde y ambos se besan.

Análisis: En esta escena se infiere en Bobby el rasgo paranoico que rige el delirio de que los demás se burlan de él, inclusive Stacy. Cuando Bobby rompe la carta y muestra una expresión de gozo ante la caída de su novia, podemos inferir que dicha conducta es parte de su afecto celoso como agresión; donde Stacy, su objeto de amor, es en este momento detestado y experimenta hacia ella una ambivalencia visceral.

Cuando Bobby se percató del cambio de actitud de Stacy, reprime su conducta agresiva, y se infiere que su afecto celoso como culpa le hace proyectar en la chica la responsabilidad de su acto violento. Ante la forma en la que el protagonista reacciona ante una situación en la que su objeto amoroso le pide se aleje, inferimos que la angustia que esto le genera pudiese retomarse hacia aquellos primeros momentos de separación de la madre (Freud, 1926).

Elementos Constantes: Enojo, Idea Delirante, Paranoia, Afecto celoso: los celos como agresión, Represión, Afecto Celoso: los celos como culpa y Proyección.

❖ Escena 4 – 24'41''- 26'22''

Personajes: Stacy, Bobby, Laura Collins (mamá de Stacy).

Descripción de la Escena: Stacy y Bobby se encuentran en el baño de la casa Collins; ambos platican y ella le recorta el cabello a su novio, enseguida la mamá de Stacy aparece y bromea sobre ser la próxima en cortarse su cabello, amablemente Bobby le responde que luce excelente como se encuentra en ese momento, Stacy le dirige a su mamá un gesto con el que le pide los deje a solas, la señora comprende y se retira. Ambos continúan con su plática y mientras Stacy le retira la toalla con cabellos de su espalda le pregunta si hay alguna otra regla que tenga que saber, Bobby afirma y le dice que tiene que estar en casa cada que él la llame por teléfono, Stacy hace un gesto de incredulidad y mientras sale del baño le dice que si está hablando en serio, él asiente y le dice que mientras esta fuera se preocupa por ella, Stacy le dice que sólo había salido a estudiar con sus amigas, él pregunta que pasa con ellos, que no sabe con qué personas está o si algún hombre que se encuentre con ellas la golpee, Stacy le responde que solo estaba con sus amigas; él le dice que piensa que están enamorados y ella admite también pensarlo. Bobby cambia su actitud hacia Stacy pidiéndole se siente sobre sus piernas y le dice que ahora ella es su novia y no quiere perderla, y que él la ama con todo su ser y comienza a describirle cada parte de su cuerpo que desea.

Análisis: Claramente, se distingue en esta escena que Bobby desea ejercer un control completo tanto de Stacy, como de la relación. El mecanismo paranoico que estructura el delirio de Bobby hace que él imagine a Stacy en otras circunstancias, que no es estar con sus amigas, sino

en alguna convivencia donde haya otros chicos que puedan coquetearle o golpearla.

Se infiere que como mecanismo proyectivo le manifiesta su supuesta preocupación a que algún hombre la lastime físicamente, como en alguna ocasión anterior él lo hizo (véase escena 1).

Otro aspecto importante es destacar nuevamente la represión que Bobby hace de su conducta agresiva, cambiándole a una actitud sutil con la que logra que Stacy se convenza de que tiene la razón.

Elementos Constantes: Paranoia, Proyección, Idea Delirante y Represión.

❖ Escena 5 - 28'08"- 31'31"

Personajes: Bobby, Stacy, Novio de Nicky, compañeros del equipo de Bobby, coach de lucha.

Descripción de la escena: Bobby y sus compañeros de equipo de lucha, se encuentran en el vestidor del gimnasio de la escuela. Cuando por la puerta entra el novio de Nicky y con una expresión de burla relacionada a la vestimenta de uno de sus compañeros presentes provoca la plática sobre este tema. Por esta razón el compañero del que se están burlando, se dirige a Bobby y le comenta en voz alta que en relación a las formas de vestir, se había encontrado a Stacy por la mañana y se veía muy bien con la ropa que lucía, todos en el vestidor comienzan a reírse en forma de burla pero sin darle gran importancia; pero para Bobby no es así, los gestos faciales de este cambian notoriamente; por lo que es fácil distinguir su molestia.

Posteriormente en la misma escena se ve a Stacy portando una chamarra de Bobby y una falda corta, ella se encuentra caminando por los pasillos de la escuela, dirigiéndose hacia su locker. Al llegar, lo abre y nota con felicidad que Bobby le ha dejado un ramo de flores y una fotografía de ellos juntos.

De la nada aparece Bobby quien le azota abruptamente la puerta de su locker y le comienza a reclamar su forma de vestir, aventándole de manera violenta un pants o pantalón para que se lo ponga. Ella espantada y sorprendida le dice que creyó que le gustaría este detalle que tuvo con él, pues anteriormente él le había dicho que le gustaban sus piernas. Bobby molesto le contesta que nunca le pidió que se vistiera así, que parece una prostituta, y la cuestiona diciéndole si se vistió así para alguien más, o para que los demás la vieran.

Stacy, triste, desconcertada y espantada le contesta que no, que ella solo lo quiere a él, que lo hizo para él. Bobby contesta molesto que nadie más la va a querer a ella, entonces da media vuelta y se va. Stacy permanece un momento parada y le dice que ella no quiere a nadie más, después de esto, ella camina llorando directo hacia los baños para poderse cambiar de ropa.

Posteriormente, Stacy, ya cambiada de ropa y llorando, alcanza a Bobby en la puerta del gimnasio y le dice que por favor no se enoje con ella que no quería ofenderlo o lastimarlo, él enojado le dice que no venga llorando, que nada más lo avergonzara ante todos sus compañeros de equipo. Stacy sigue intentando convencerle que ella sólo se vistió así porque lo ama, trata de tocarlo y él le responde azotándola contra la pared, después del golpe, Bobby con actitud de ofendido le dice que si ya está contenta con lo sucedido, ella tirada en el piso no responde, y menos lo hace al ver que los demás en el gimnasio se han percatado de que algo ocurrió.

El entrenador de lucha, aparece y le pregunta a Stacy si se encuentra bien, que es lo que sucedió, ella responde que está bien que solo ha resbalado y caído, Bobby reafirma la respuesta de ella, por lo que al entrenador no le queda más opción que regresar a la práctica con los demás integrantes del equipo.

Bobby se retira también para iniciar su entrenamiento, no sin antes besar a su novia en la frente y decirle que la ama.

Análisis: Esta escena muestra claramente la expresión de celos por parte de Bobby, ante un cumplido de un tercero hacia su novia. El delirio

paranoide que impera en él, le hace pensar que ella se vistió de determinada manera para provocar sexualmente a otros hombres, este tipo de ideas delirantes forma parte del tercer estrato de los celos propuesto por Freud (1922)

El afecto celoso como agresión es un elemento constante del protagonista ante este tipo de situaciones, es por esto que realiza actos de agresión verbal o física hacia su novia, como empujarla hacia el piso, decirle que luce como prostituta y que nadie más la va a querer; haciéndole creer que únicamente él puede amarle, de nuevo la ambivalencia visceral que el protagonista siente hacia su objeto de amor, marca legítimamente el carácter agresivo de sus celos.

Queda claro, en esta escena, que Bobby logra tener el control total sobre Stacy, cuando observamos que ella accede a realizar todo lo que él le exige, como por ejemplo cambiarse de vestimenta e inclusive pedirle disculpas; esto para poder disminuir los celos que le producen sus delirios.

De nuevo Bobby utiliza la represión de su conducta violenta, para mostrarse adaptable a la situación ante la presencia de un tercero, con esto de nuevo proyecta en Stacy la culpabilidad de mencionados actos.

Elementos Constantes: Enojo, Hostilidad hacia el rival, Paranoia, Idea Delirante, Proyección, Afecto Celoso: los Celos como Agresión y Represión.

❖ Escena 6 – 45'57'' - 47'55''

Personajes: Stacy, Bobby, amigo de Stacy, Nicky y su novio.

Descripción de la Escena: Stacy y Bobby se encuentran en un baile escolar, mientras Bobby charla con sus compañeros del equipo de lucha, Stacy platica con uno de sus amigos; Bobby al percatarse de esto abandona la conversación y se dirige directo hacia donde está su novia, la toma bruscamente del brazo y le dice que se retiraran del lugar, ella desconcertada le responde que están pasando un buen rato. Mientras

tanto Nicky y su novio notan la discusión entre Bobby y Stacy y deciden seguirlos para saber lo que sucede. Cuando Nicky y su novio se acercan escuchan claramente cómo es que Bobby le reclama a Stacy el haber hablado con otro hombre y le pega una bofetada. Nicky, molesta por las acciones de Bobby, llega hasta ellos y lo empuja bruscamente diciéndole que se aleje de su amiga; Stacy le argumenta que fue un accidente, a lo que Nicky le responde que la golpeó y ella no hace más que decirle que se encuentra bien. Bobby se interpone entre las dos y le dice a Nicky que este asunto es entre ellos dos, Stacy le dice a su amiga que no sabe cómo es en realidad su relación, ni el amor que se tienen, y se marcha con Bobby en la camioneta de él.

Análisis: Esta es otra clara escena, en la que apreciamos los rasgos paranoicos que Bobby experimenta, al tener la idea delirante de que Stacy está intentando o le es infiel con él chico con el que se encuentra platicando.

Como hemos apreciado constantemente, el protagonista hace frente a su afecto celoso como agresividad y vuelve a lastimar física y verbalmente a su novia, apreciando el sentimiento ambivalente que tiene. Bobby justifica su conducta argumentando que en una ocasión anterior, cuando este mismo joven le había saludado en la biblioteca, él le había insinuado que no hablase con ese u otros chicos; por lo que se siente traicionado y experimenta una herida narcisista como parte de su afecto celoso.

Cuando aparece la presencia de personas externas a la situación, de nuevo Bobby reprime su conducta violenta, pero no logra realizar un cambio completo de actitud como lo había realizado en ocasiones anteriores, únicamente hace un comentario hostil donde aclara que la situación es únicamente de ellos dos.

Elementos Constantes: Enojo, Paranoia, Idea Delirante, Afecto Celoso: los Celos como Agresión, Afecto Celoso: los Celos como Herida Narcisista y Repesión.

CONCLUSIÓN Y DISCUSIÓN

A lo largo de la historia, el estudio de los celos ha sido ampliamente desarrollado por diversas disciplinas, desde la antropología, las neurociencias, la sociología y por supuesto la psicología. El enfoque psicológico de los celos ha brindado un amplio enfoque de los mismos, se ha tratado de entenderle de diversas maneras, y clasificarle como un fenómeno que consta de emociones tanto básicas como complejas (Reidl, 2005), entre ellas el enojo y el miedo (Shand, 1920; Davies, 1936), por mencionarles como esenciales.

El psicoanálisis ha logrado establecer diversas teorías sobre el desarrollo de los celos, en la presente tesis se han esclarecido los fundamentos teóricos psicoanalíticos que nos permitieron comprender el desarrollo de dicho fenómeno psíquico. Como texto principal y pionero tenemos el denominado “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad” elaborado por Sigmund Freud en el año de 1922 y a partir de este momento comenzaron a surgir diversas teorías que complementan y explican la psicodinámica de una estructura psíquica tan compleja e inherente en el ser humano (Véase capítulos 2 y 3).

Pudimos apreciar el basto desarrollo psíquico que tienen los celos a través de la maduración del infante, desde las primeras mociones de vida, cuando él bebe es separado de su madre y como es que experimenta la ansiedad que esto le genera, pasando por la aparición de un fenómeno tan común como lo es la envidia, el cual es aclarado y separado de los celos en su estructura y momentos de origen en la teoría Kleiniana y complementada por Lacan en una extraordinaria visión de los celos hacia el hermano de pecho. Dentro de la Teoría Psicoanalítica el momento Edípico en el niño es clave para la formación de los celos y como es que se revivirán en un futuro, la identificación con el sexo también estructura psíquicamente como es que el adulto vive y experimenta la expresión celosa.

En el capítulo 4 logramos responder nuestra pregunta de investigación en la que planteamos que sucede cuando esta denominada “enfermedad del amor” se torna patológica en ser humano, comprendiendo desde los mecanismos básicos que le rigen, hasta como la proyección del sujeto celoso puede llegar al delirio, jugando entre el adentro y el afuera de sus propia realidad.

En la presente tesis se realizó un análisis Psicocrítico de la película “No One Would Tell” (1996), mediante el cual pudimos apreciar la compleja dimensión del fenómeno de los celos, en el personaje Bobby Tennison (Fred Savage). La estratificación triple que Freud plantea, nos permite determinar que el protagonista es presa del delirio de celos.

Se realizó una selección de escenas, en lugar de una superposición de obras, con el criterio de que se apreciara claramente muestras de celos, por medio de conductas verbales y físicas, en el protagonista Bobby Tennison. Posteriormente se realizó la descripción, traducción del inglés al español y redacción de las escenas, distinguiendo aquellos elementos que a nuestro propio criterio se infieren como inconscientes en el protagonista para cada una de las escenas seleccionadas; permitiéndonos analizar con base en la Teoría Psicoanalítica de los Celos, plasmada en nuestro marco teórico, la conducta y los elementos constantes mostrados por el protagonista a lo largo del film.

Bobby muestra constantemente ideas paranoicas que constituyen la base de sus celos delirantes, el principal mecanismo de defensa que se aprecia es la represión de su afecto celoso como agresión, afecto que forma parte de los celos del estrato número 1 denominados por Freud como Competitivos o Normales (1922), como sentimientos básicos a esto se encuentra el enojo y la hostilidad hacia el rival.

Consideramos que el estudio de la dinámica de los celos nos permitió comprender y visualizar las muestras más claras de delirios en el protagonista, en relación a esto sería de gran aportación responder la siguiente pregunta ¿En qué momento del desarrollo psíquico de Bobby existió un conflicto clave, que determinará la aparición del delirio de los celos? Esta cuestión es para nosotros incierta ya que en el filme no se aprecian aspectos clave sobre el desarrollo del joven, lo que podemos apreciar es que fue víctima de abandono por parte de su padre alcohólico y la carencia de vínculo materno. En relación a la teoría psicoanalítica de los celos, nos fue factible analizar el delirio del protagonista de la película "No One Woul Tell", no obstante es claro que el film no muestra claramente el desarrollo del mismo, por lo que no se realizó un análisis profundo sobre el origen de estas ideas delirantes. A diferencia de lo que plantea Jacques Lacan, podemos inferir que los celos hacia el hermano de leche no fueron parte del desarrollo de Tennison, al ubicarle como hijo único. Se infiere que el origen de dicha patología pudiese encontrarse en un momento Edípico (Freud, 1920) clave de su desarrollo.

Basados en las propuestas de la teoría psicoanalítica, en relación al estrato número 3 de los celos denominados Vesánicos o Delirantes (1922), sería clave determinar que quizá exista en el protagonista rasgos homosexuales, de los que surgen sus delirios, desbordados en agresión por una pulsión de deseo reprimida (Assoun, 2012). En el análisis se observa constantemente el hecho de que Bobby sienta celos de otros hombres, aquellos que pueden ser parte de sus deseos más inconscientes.

La presente tesis puede ofrecer una recopilación teórica del delirio de los celos y su estructura psicodinámica, así como una mirada particular de la película. Se podría advertir que el film en su complejidad puede ser objeto de análisis para otros temas en el área de la psicología, entre los que destacan violencia de pareja, problemas de autoestima en adolescentes, conducta antisocial; entre otros.

Finalmente cabe aclarar que se trató de exponer como objetivo principal de esta tesis la problemática del delirio de los celos y sus diversas expresiones en el protagonista; haber empleado un material filmico basado en un caso real es lo que permite elaborar estas conclusiones.

REFERENCIAS

- ψ Abbagnano, N. (2003). Diccionario de Filosofía. México: Fondo de Cultura Económica.
- ψ Assoun, P. (2012). Lecciones Psicoanalíticas Sobre los Celos (Heber Cardoso, Trad.). Buenos Aires: Nueva Visión.

- ψ Bringle, R. (1991). Psychosocial Aspects of Jealousy: a Transactional Model. En E. Salovey (Trad.) The psychology of jealousy and envy (pp. 103-131). New York: Guilford.

- ψ Bobes, M. (2010). Temas y Tramas del Teatro Clásico Español: Convivencia y Trascendencia. Madrid: Arcos Libros.

- ψ Castrillo, V. (1997). Hamlet (1600) del análisis psicológico al psicoanalítico. Castilla Estudios de Literatura, 22, 57-76.

- ψ Clanton, G. & Smith, L. (1986). Jealousy. Landham: University Press of America.

- ψ Freud, A. (1980). El Yo y los Mecanismos de Defensa, Buenos Aires: Ed. Paidós.

- ψ Freud, S. (1975). Cartas a Wilhelm Fliess, Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1897).

- ψ Freud, S. (1975). La Interpretación de los Sueños. En J. Strachey (Trad.), Obras completas. (Vol. 4, pp. 204-213). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1900).

- ψ Freud, S. (1975). Sobre un Caso de Paranoia Descrito Autobiográficamente. En J. Strachey (Trad.), Obras Completas. (Vol. 7, pp. 302-303). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1911).

- ψ Freud, S. (1975). Duelo y melancolía. En J. Strachey (Trad.), Obras completas. (Vol. 14, pp. 237-255). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1917).

- ψ Freud, S. (1975). Introducción al Narcisismo. En J. Strachey (Trad.), Obras completas. (Vol. 14, pp. 67-98). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1914).

- ψ Freud, S. (1975). Sobre Algunos Mecanismos Neuróticos en los Celos, la Paranoia y la Homosexualidad. En J. Strachey (Trad.), Obras completas. (Vol. 18, pp. 215-226). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1922).

- ψ Freud, S. (1975). La Organización Genital Infantil. En J. Strachey (Trad.), Obras Completas (Vol. 19, pp. 143-149). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1923).

- ψ Freud, S. (1975). Inhibición, Síntoma y Angustia. En J. Strachey (Trad.), Obras completas. (Vol. 20, pp.71-164). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1926).

- ψ Genette, G.(1980). Figuras I: Psycholecturas. En L. Porcel (Trad.), Seuil: Bardradac (Trabajo original publicado en 1966).

- ψ Gómez, F. (2008). El Lenguaje Literario. México: EDAF.

- ψ González, M. (1998). Una transgresión: El incesto en Anais Nin. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

- ψ Hupka, R. (1981). *Cultural determinations of jealousy*. *Alternative Lifestyles*, 4, pp. 310-356.

- ψ Hupka, R. (1984). *Jealousy: compound emotion or label for a particular situation*. *Motivation and Emotion*, 8 (2), pp. 141-155.

- ψ Klein, M. (1977). Envidia y Gratitude, Buenos Aires: Ed. Paidós.

- ψ Klein & Riviere J. (1953). *Love, Hate and Reparation*, Londres: Hogarth Press.
- ψ Lacan, J. (1938). *Los Complejos Familiares*, Buenos Aires: Ed. Argonauta.
- ψ Lacan, J. (1955). *Seminario III: La Psicosis*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- ψ Lacan, J. (1958). *Seminario VI: El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- ψ Lacan, J. (1962). *Seminario IX: La Identificación*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- ψ Lacan, J. (1964). *Seminario XI: Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- ψ Lacan, J. (1975). *Seminario XX: Aun*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- ψ Laplanche, J. & Pontalis J. (1983). *Diccionario de Psicoanálisis*, París: Ed. Labor.
- ψ Llanos, R. (2005). *Teoría Psicocrítica de la Comedia: La Comedia Española en el Siglo de Oro*, Oviedo: Estudios de Literatura 88.
- ψ Mathes, E. & Deuger, D. (1982). *Jealousy, a creation of human culture*. *Psychological Reports*, 51, pp. 351-354.
- ψ Mathes, E., Adams, H. & Davies, R. (1985). *Jealousy: Loss of relationship rewards, loss of selfesteem, depression, anxiety, and danger*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48 (6), pp. 1552-1561.

- ψ Mauron, C. (n.d.). *La Psicocrítica y su Método: En Tres Enfoques de la Literatura*, Ed. Carlos Pérez.
- ψ Owsley, R. (1981). *The structure of jealousy*. *Southwest Philosophical Studies*, 6, pp. 75-81.
- ψ Panksepp, J. (1982). *Toward a general psychobiological theory of emotions*. *The behavioral and brain science*, 5, pp. 407-467.
- ψ Pines, A. & Friedman, A. (1998). *Gender differences in romantic jealousy*. *Journal of Social Psychology*, 138 (1), pp. 54-72.
- ψ Reidl, L. (2005). *Celos y Envidia: Emociones Humanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ψ Sharpsteen, D. & Kirkpatrick, L. (1997). *Romantic jealousy and adult romantic attachment*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 72 (3), pp. 627-640.
- ψ Spielman, P. (1971). *Envy and jealousy: an attempt of clarification*. *Psychoanalytic Quarterly*, 40, pp. 59-82.
- ψ Taylor, G. (1988). *Envy and jealousy: emotions and vices*. *Midwest Studies in Philosophy*, 8, pp. 233-249.
- ψ Warren, H. (2005). *Diccionario de Psicología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ψ White, G. & Mullen, P. (1989). *Jealousy; Theory, Research, and Clinical Strategies*. Nueva York: Guilford Press.
- ψ Wreen, M. (1989). *Jealousy*. *Nous*, 23, pp. 635-651.

- ψ Xocua, B (2014). La Castración en la Relación Madre-Hija, una Mirada del Estrago Lacaniano en la Película “La Pianista”. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México.

GLOSARIO

- ψ **Agresividad:** Tipo de conducta caracterizado más por la disposición de atacar más que la tendencia de eludir peligros o dificultades.
- ψ **Angustia:** En el lenguaje freudiano es una combinación de aprensiones, incertidumbre y miedo, con especial referencia a sus manifestaciones corporales, puede ser de tipo neurótico, o reacción ante la presencia de

una situación externa real; en ambos casos se trata de la reacción del ego ante el peligro.

- ψ **Celos:** Actitud emotiva caracterizada por la envidia dirigida hacia otro individuo, siendo una causa específica de esta emoción la relación íntima de ese individuo con un tercero.
- ψ **Celosgoce:** celos que surgen de la mirada del infante al apreciar a su hermano de leche amamantarse del pecho materno, surgen a partir del goce del otro, goce que anteriormente se tuvo.
- ψ **Complejo de Edipo:** Adhesión erótica excesiva del hijo a la madre, este complejo constituye la situación familiar normal en la infancia, que desaparece más tarde de la conciencia, pero sigue desempeñando un papel importante en la vida de individuos normales, neuróticos y psicopáticos.
- ψ **Culpabilidad:** Estado emotivo en el que un individuo se halla dominado por la creencia o seguridad de que ha infringido alguna norma social, algún principio ético o alguna prescripción legal.
- ψ **Delirio:** estado de obnubilación más o menos total de la conciencia, con nociones, ilusiones y alucinaciones de naturaleza onírica.
- ψ **Duelo:** Proceso intrapsíquico, consecutivo a la pérdida de un objeto de fijación; en la que toda energía del sujeto parece acaparada por su dolor y sus recuerdos.
- ψ **Ello:** Una de las tres instancias distinguidas por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico. El ello constituye el polo pulsional de la personalidad; sus contenidos, expresión psíquica de las pulsiones, son inconscientes, en parte hereditarios e innatos, en parte reprimidos y adquiridos. Desde el punto de vista económico, el ello es para Freud el reservorio primario de la energía psíquica; desde el punto de vista dinámico,

entra en conflicto con el yo y el superyó que, desde el punto de vista genético, constituyen diferenciaciones de aquél.

- ψ **Enojo:** Es una respuesta emocional activada por la interpretación de un acontecimiento donde está o puede estar presente una necesidad amenazada.
- ψ **Envidia:** Sentimiento o actitud social, de carácter penoso, suscitado en el individuo al ver que otro consigue o posee lo que a el mismo le falta y desea.
- ψ **Formación Reactiva:** Actitud o hábito psicológico de sentido opuesto a un deseo reprimido y que se ha constituido como reacción contra este. Las formaciones reactivas pueden ser muy localizadas y manifestarse por un comportamiento particular, o generalizadas hasta constituir rasgos de carácter más o menos integrados en el conjunto de la personalidad.
- ψ **Infidelidad:** Ruptura de un contrato, acuerdo o pacto implícito o explícito, en el cual uno de los miembros de una pareja, tiene algún tipo de relación con una tercera persona.
- ψ **Libido:** Energía postulada por Freud como substrato de las transformaciones de la pulsión sexual en cuanto al objeto (desplazamiento de la catexis), en cuanto al fin (sublimación) y en cuanto a la fuente de la excitación sexual (diversidad de las zonas erógenas).
- ψ **Miedo:** Comportamiento emotivo caracterizado por un tono afectivo de desagrado, y acompañado de actividad del sistema nervioso simpático con varios tipos de reacciones motoras, como temblor, encogimiento, huida, ataques compulsivos.

- ψ **Narcisismo:** singular de amor a sí mismo; persistencia de una fase primitiva de desarrollo psicosexual, en el que el objeto sexual, u objeto de amor sigue siendo el yo. Procede del mito de Narciso; factor importante en la teoría psicoanalítica de la homosexualidad.

- ψ **Objeto de amor:** Relación de la persona total, o de la instancia del yo, con un objeto al que se apunta como totalidad (persona, entidad, ideal, etc.)

- ψ **Paranoia:** Crónica caracterizada por un delirio más o menos sistemático, el predominio de la interpretación, la ausencia de debilitación intelectual, y que generalmente no evoluciona hacia la deterioración. Freud incluye en la paranoia no sólo el delirio de la persecución, sino también la erotomanía, el delirio Celotípico y el delirio de grandezas.

- ψ **Proyección:** Operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa) cualidades, sentimientos, deseos, incluso objetos, que no reconoce o que rechaza en sí mismo. Se trata de una defensa de origen muy arcaico que se ve actuar particularmente en la paranoia, pero también en algunas formas de pensamiento “normales”, como la superstición.

- ψ **Psicoanálisis:** Sistema dinámico de psicología creado y desarrollado por Sigmund Freud, que atribuye la conducta a factores reprimidos del subconsciente, para cuya investigación desarrolló una complicada técnica, utilizada especialmente en el tratamiento de trastornos nerviosos y mentales o de personalidad, así como en la interpretación de varios fenómenos culturales.

- ψ **Represión:** Operación por medio de la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) ligados a una pulsión. La represión se produce en aquellos casos en que la satisfacción de una pulsión (susceptible de procurar

por sí misma placer) ofrecería el peligro de provocar displacer en virtud de otras exigencias.

- ψ **Separación:** Término genérico con que se expresa que una reacción ha dejado de ser suscitada por estímulo que antes era capaz de ello.

- ψ **Superyó:** Una de las instancias de la personalidad, descrita por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico, su función es comparable a la de un juez o censor con respecto al yo. Freud considera la conciencia moral, la autoobservación, la formación de ideales, como funciones del superyó. Clásicamente el superyó se define como el heredero del Complejo de Edipo; se forma por interiorización de las exigencias y prohibiciones parentales.

- ψ **Vínculo:** Unión, relación o atadura de una persona o cosa con otra. Por lo tanto, dos personas u objetos vinculados están unidos, encadenados, emparentados o atados, ya sea de forma física o simbólica.

- ψ **Yo:** Instancia que Freud distingue del ello y del superyó en su segunda teoría del aparato psíquico. Desde el punto de vista tópico, el yo se encuentra en una relación de dependencia tanto respecto a las reivindicaciones del ello como a los imperativos del superyó y a las exigencias de la realidad. Aunque se presenta como mediador, encargado de los intereses de la totalidad de la persona, su autonomía es puramente relativa. Desde el punto de vista dinámico, el yo representa eminentemente, en el conflicto neurótico, el polo defensivo de la personalidad; pone en marcha una serie de mecanismo de defensa, motivados por la percepción de un afecto displacentero. Desde el punto de vista económico, el yo aparece como un factor de ligazón de los procesos psíquicos, pero, en las operaciones defensivas, las tentativas de ligar la energía pulsional se contaminan de los caracteres que definen el proceso primario.