

01966



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

1
2ej

LA PSICOGENESIS DEL CRISTE EN RELACION AL ARTE.
SIMILITUDES ESTRUCTURALES Y DINAMICAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN PSICOLOGIA

P r e s e n t a :
IVETTE GARDENA AMAYA

MEXICO, D. F.

1990

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MEX 112
117346
D. en
Psicología
clínica



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 está 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.

I N D I C E

INTRODUCCIÓN	PÁG.	1
------------------------	------	---

CAPÍTULO I. LA PSICOGÉNESIS DEL CHISTE EN RELACIÓN AL ARTE. SIMILITUDES ESTRUCTURALES Y DINÁMICAS.

A) LA NATURALEZA ECONÓMICA DEL CHISTE Y SU TRANS- POLACIÓN AL CAMPO DEL ARTE	PÁG.	23
B) EL CHISTE Y EL ARTE; CAMINOS DE RETORNO A LA - LIBERTAD INFANTIL	PÁG.	29
C) EL PAPEL DE LA REGRESIÓN, LO INCONSCIENTE Y EL PROCESO PRIMARIO EN LA CONSECUCCIÓN DEL PLACER EN EL CHISTE Y EN EL ARTE.	PÁG.	33
1) Naturaleza de la regresión y de los elementos que ella pone en juego	PÁG.	38
2) Lo inconsciente y sus implicaciones en el chiste y en el arte	PÁG.	41
3) La pulsión de muerte. Un acercamiento a la compren- sión del arte y de lo cómico	PÁG.	50
D) EL CHISTE Y EL ARTE; CANALES INSTITUCIONALI- ZADOS DE EXPRESIÓN Y ACCESO AL PLACER	PÁG.	68
E) EL CHISTE Y EL ARTE COMO ARTIFICIOS QUE PRE- TENDEN COMUNICAR	PÁG.	70
F) LO QUE SE SUPONE DE LA PERSONALIDAD DEL ARTIS- TA Y DE LA PERSONA CON SENTIDO DEL HUMOR.	PÁG.	78

CAPITULO II. LA TECNICA UTILIZADA EN LA ELABORACIÓN DEL ESTÍMULO CÓMICO EN RELACIÓN A LA TÉCNICA UTILIZADA EN LA ELABORACIÓN DEL ESTÍMULO ESTÉTICO.

- A) LA NATURALEZA ECONÓMICA DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN DEL CHISTE PÁG. 86
- B) NATURALEZA DEL CHISTE TENDENCIOSO. UN MODELO PALPABLE DE LO QUE LA TÉCNICA ECONÓMICA LOGRA EN RELACIÓN A LO REPRIMIDO PÁG. 100

CAPITULO III. INVESTIGACIONES RELACIONADAS. SUGERENCIAS ACERCA DE LA APLICACIÓN PRÁCTICA DE LA VINCULACIÓN TEÓRICA ARTE-HUMOR, COMO RECURSOS FAVORECEDORES DEL DESARROLLO INTELECTUAL Y EMOCIONAL. . . . PÁG. 109

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

- A) HIPÓTESIS PÁG. 115
- B) SUJETOS PÁG. 116
- C) INSTRUMENTOS PÁG. 117
- D) PROCEDIMIENTO PÁG. 120

PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

- A) INTERPRETACIÓN DE LAS TABLAS COMPARATIVAS DE LOS PORCENTAJES OBTENIDOS EN LAS DIFERENTES CATEGORÍAS DE RESPUESTA ENTRE LAS RAMAS ARTÍSTICAS PÁG. 123
- B) INTERPRETACIÓN DE LA TABLA COMPARATIVA ENTRE LAS MEDIAS ARROJADAS POR CADA UNA DE LAS RAMAS ARTÍSTICAS, Y LAS MEDIAS DEL GRUPO DEL ÁREA ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA. PÁG. 152

C) INTERPRETACIÓN DE LA TABLA COMPARATIVA DE
LOS VALORES REPORTADOS POR LA PRUEBA T DE
STUDENT PÁG. 162

CONCLUSIONES

A) CONCLUSIONES CON RESPECTO A LAS HIPÓTESIS
DE TRABAJO PÁG. 171

B) CONCLUSIONES CON RESPECTO A LA HIPÓTESIS
TEÓRICA CENTRAL PÁG. 186

BIBLIOGRAFÍA PÁG. 195

APÉNDICE 1 PÁG. 202

Salomón saith: there is no new thing
upon the earth. So that as Plato had an
imagination, that all knowledge was but
remembrance; so Salomon giveth his sen-
tence, that all novelty is but oblivion.

Francis Bacon: Ensayos LVIII
en EL INMORTAL de EL ALEPH ,
Jorge Luis Borges.

INTRODUCCION

El arte y el humor nacieron con la humanidad y continúan siendo privativos de la misma. Ningún animal inferior es capaz de obtener los beneficios de la risa ó del placer estético.

A lo largo del desarrollo de la cultura, la necesidad de reír y de crear se perfilan como mecanismos ó estrategias al servicio de la liberación de tensiones emocionales y, mas aún, como transacciones ingeniosas en las que las demandas pulsionales logran ser reconocidas y toleradas en una captación consciente que, lejos de dañar el equilibrio emocional, promueve su restablecimiento.

Al operar en la psique, ambos artificios generan un juego especular que permite al ser humano ponerse en contacto con elementos reprimidos y emprender un camino de retorno -después de la mutilación inflingida por el orden cultural- hacia esa parte primitiva de sí mismo que es el inconsciente. Así, favorecen en el sujeto la nivelación de sus tensiones, que a la vez le posibilita la confrontación con áreas conflictivas de su personalidad; ésto, finalmente redundando en una integración emocional más plena y más sana.

Maritin Grotjahn (1960, pág.1), psicoanalista y estudioso del fenómeno humorístico, dice al respecto :

"El chiste, con rostro de desparpajo, asalta las fortalezas mejor guardadas. Su osadía no perdona a nadie y siempre sale airoso de sus aventuras, porque se apoya en su poderosa aliada, la risa, cuya magia ruidosa abre la gruta del inconsciente al conjuro de la palabra clave. El serio cancerbero, el superego, no se enfada totalmente, sino que tolerante, deja libre la salida de lo que guarda celoso: lo reprimido del hombre en-el-mundo"

Como se expondrá en el marco teórico del presente trabajo, la "magia" a la que el autor alude no es otra cosa que el ingenio y el poder creativo de los individuos, de manera tal que, a la vez que el chiste es creativo, el arte requiere de ingenio e inventiva para lograr placer y emancipación de lo que otrora se encontraba reprimido.

Desde esta perspectiva, el objetivo de esta investigación reside en acreditar la risa, la comicidad y lo que a través de ellas podemos comprender e integrar, como una especie de arte ancestral que crea y produce para bien de la integridad y fortaleza anímica del individuo. Me interesa de particular manera colaborar en la tarea de crear opciones, caminos ó alternativas, para que el hombre recupere ó fomente el arte de re-crearse a sí mismo; es decir, que promueva medidas de salud mental que lo lleven a confrontar sus áreas conflictivas de manera tal que le permitan fortalecerse gradualmente ante las mismas.

Martin Grotzjahn, en el prólogo de uno de sus mas importantes textos ("Psicología del humorismo", 1960), expone su certeza acerca de que aquellas personas - que se internan en el campo del humorismo y lo cómico, cuentan con mas elementos para entender no sólo la naturaleza de éstos, sino para comprender de manera mas plena a la belleza y al encanto, la vida y la muerte, el espíritu de creación y de libertad, todo ello en la medida en que han recuperado una buena parte de su inconsciente creador. El arte es, sin duda, al igual que el genio y el humor, otra herramienta puesta al servicio de esta emancipación y enriquecimiento.

No obstante, es necesario dejar claro que la comprensión de estos fenómenos, antes de unificarse en una comprensión integral de los mismos, debe realizarse en cada sujeto por dos caminos diferentes. Por una parte, con la implicación afectiva (y sólo afectiva) del sujeto percibiente. Puede decirse que de manera gratuita todo ser humano posee, en mayor ó menor grado, esta capacidad de conocer -a través de la vivencia misma- lo que la risa y el fenómeno estético implican. Por otra parte, este conocimiento puede buscarse a través del ejercicio racional, el estudio sistemático y las evidencias empíricas, que lleven a develar el espacio virtual en el que su mecanismo se gesta y opera.

Si no se distinguen de antemano las diferentes características de estas dos alternativas, se corre el riesgo de quedar atrapado en un 'impasse' conceptual ó epistemológico en el que otras investigaciones y estudios de estos campos se han invalidado. Como ejemplo podemos citar los áridos resultados del primer Simposio Internacional sobre el humor, celebrado en la Universidad de Gales en agosto de 1976. Algunos psiquiatras y psicoanalistas asistentes mencionaron -haciendo gala de cierta ironía humorística- que dicha reunión hubie-

ra resultado mayormente productiva de haberla dedicado al esparcimiento humorístico, en vez de haber intentado un estudio teórico sobre el humor. Así mismo, algunos pensadores que van desde Platón hasta Bergson han preferido rondar el fenómeno humorístico cuidándose bastante de no desmitificar ó de velar su "magia" (ya que el placer que promueve tiende a disminuir en tanto se desnuda su mecanismo). Quizá por esa razón el estudio sobre el humorismo ha tendido a la definición de lo que NO ES el humor, guardando cierto distancia hacia el compromiso de afirmar lo que SÍ ES.

Como ejemplo de esta tendencia, cito a continuación una cita de Chesterton a cerca del humor, por cierto, muy ingeniosa. Ella nos dice que:

"Tratar de definir el humor representa, sin duda, la mas grande falta de humor"

Esto se refiere, a mi juicio, a que el placer liberado en el humorismo tanto como en la experiencia estética, sólo es "gozable" en la medida en que sus artificios no son anulados por un develamiento racional de sus recursos, ya que el placer ante lo cómico y el arte se evade ante cualquier elemento que trate de sabotear su frescura y furtividad. (Una explicación de este aspecto será de sarrollada en el primer capítulo).

Sin embargo, a pesar de reconocer que arte e ingenio no pueden ser totalmente comprendidos (aprehendidos como objeto de conocimiento) hasta que el sujeto, (a través de un acercamiento mas afectivo - subjetivo que racional - objetivo) puede gozarlos y abandonarse a sus influjos, el análisis racional bien puede encargarse de develar el mecanismo con que ellos operan, sus implicaciones - psicológicas y su papel y objetivos dentro de la cultura.

En cierta manera, mi obstinada decisión por explorar este campo se debe a - que, después de reflexiones como éstas, he llegado a la conclusión de que es imposible entender la creatividad y el sentido humorístico excluyendo su ejercicio mismo, si bien esto no excluye, dado este ingrediente básico, una formalización de su conocimiento.

Intento hacer del presente estudio una aportación que mire a dicha formalización en cuanto al tema que me ocupa, pero que también pueda ser guiada de manera especial por mi propio impulso creador.

El objetivo, -debo confesarlo- no creo que radique en descubrir ó patentar un nuevo conocimiento dentro de los terrenos de la psicología. Creo que mas bien se trata de re-crear ó re-conquistar, a través de un regodeo con la teoría y una confrontación con las evidencias de la realidad objetiva, lo que -ya está dicho, aunque olvidado (léase reprimido) en nuestra íntima conformación psicológica.

Indudablemente, esta re-creación tan evidente en el fenómeno de la creación artística, tiene también que ver con el ingenio y el humor. Grotjahn (1960, "a", pág.10) nos lo dice bellamente con las siguientes palabras:

"Todo lo que se hace con risas nos ayuda a ser humanos. La risa es una forma de comunicación humana que es esencial y exclusiva del hombre. Puede emplearse para expresar - una gama inacabable de emociones. Se basa en la liberación de tensiones agresivas y sentimientos de culpabilidad, y esa liberación nos hace quizá un poco mejores y - mas capaces de comprender a los demás, a nosotros mismos y a la existencia. Lo que se aprende con risas, se aprende bien. La risa nos dá libertad y el ser libre puede - reír. El que comprende lo cómico, comienza a entender a la humanidad y su lucha por la libertad y la felicidad"

Siendo fiel a esta línea de pensamiento, sería desleal atribuir a mi motivación para realizar este trabajo, un antecedente definido ó una experiencia concreta. Difícilmente puedo tener idea acerca de cuánto tiempo lleva

gestándose en mí el amasijo de ideas que ahora me llevan de la mano hacia este tema, y asignar una fecha específica para su surgimiento, implicaría desconocer el proceso propio, íntimo e histórico de todo proceso creativo.

Como ya antes mencioné, la motivación original y personal que ahora me guía, radica en un deseo de acercarme a la comprensión de zonas generalmente vedadas al manejo consciente del acontecer psicológico de los individuos, para poderlo después comunicar a otros con la intrínseca retribución que esto implica: me refiero a la gratificación que implica develar para otros lo que en un primer momento ha constituido una develación para nuestro aparato psíquico, en nuestro propio devenir consciente.

Un primer momento dedicado a la búsqueda teórica que permita la dilucidación de conceptos y premisas básicas de esta investigación, será seguido por una investigación de campo (cuyo procedimiento se explicará en la parte final de esta introducción) con cuyos datos resultantes se han confrontado las suposiciones teóricas iniciales.

Mi interés por el arte me acompaña desde mis años adolescentes; quizá desde mi niñez. No obstante, este es el primer intento dirigido a estudiar al mismo desde una perspectiva teórica oficial y comprometida con lecturas más formales desde el aspecto de la causalidad psicológica.

El presente estudio no pretende ser un estudio sobre el arte en sí; tampoco de la comicidad como objeto final de estudio. Pretendo aproximarme de manera inicial a los recursos catárticos y promotores del equilibrio psíquico de los que el hombre dispone frente a su tarea, a veces espinosa, de vivir.

Bosquejo por ahora, la hermandad en cuanto a tales aspectos entre lo cómico y el arte, sin cerrar la posibilidad de incluir otros recursos.

Lo que consolidó, disparó y dió nombre a mi interés en este campo, - fué el acercamiento a textos Freudianos acerca de lo cómico y el chiste.

Hace dos años aproximadamente, explorando en un curso de lecturas Freudianas, me encontré casi de manera accidental con el magistral trabajo que Freud realizó acerca del chiste y su naturaleza psicogenética. En un principio, me pareció un tanto ajeno y fuera de mis áreas prioritarias de interés. Sin embargo, no hizo falta mucho recorrido para comenzar a sentir que me encontraba en un terreno 'familiar', que podía captar y que me aproximaba con otro terreno ya degustado. Pronto comencé a reconocer ciertos mecanismos que suponía operantes en el arte, en lo que Freud proponía como los mecanismos psicogenéticos del chiste. Continué explorando este campo y, para mi sorpresa, encontré que ya existían algunos valiosos trabajos que exploraban tentativamente esta relación teórica. Así se formuló en mí la necesidad de proponer el rescate de ciertos elementos de la teoría del chiste, para ponerlos al servi -

cio de lo que sería delinear un 'esqueleto' en la teoría de la psicogénesis de la estética. No obstante, reconozco que mis conocimientos de este tema tan complejo son bastante limitados para realizar afirmaciones muy compromisoras ó irreversibles. Me guía el deseo de conocer un campo en el cual transito por vez primera, para obtener elementos que me permitan retomar - el tema con las reconstrucciones pertinentes en futuras investigaciones.

Así delimitado, puede decirse que el objetivo de este trabajo reside en - aportar conocimientos alrededor de diferentes puntos:

- 1.- Explorar la correlación entre el sentido del humor y la creatividad como característica de ciertos sujetos.
- 2.- Explorar el patrón de respuestas de sujetos identificados como creativos y no creativos ante la comicidad (narración de chistes como estímulo) y analizar el nivel de reacción de acuerdo a las áreas aludidas por cada chiste.
- 3.- En relacion a esto, establecer de qué manera el acceso a lo cómico puede no sólo proporcionar un índice de flexibilidad represiva, sino por lo mismo, fungir como promotor de equilibrio emocional y salud mental.
- 4.- Finalmente, como ya antes se mencionó, con este trabajo se intenta proporcionar puntos de partida que el permitan el desarrollo futuro de investigaciones complementarias. Sería de interés comprobar el valor y - las propiedades del sentido humorístico y la creatividad como herramientas terapéuticas en el campo de la salud mental.

He encontrado en estudios e investigaciones relacionadas con el tema el hallazgo común de que la creatividad y la apreciación estética favorecen - el desarrollo cognoscitivo, el sentido humorístico y el despliegue del ingenio,

la maduración emocional y la nivelación de tensiones desde la temprana infancia.

Con respecto al humor, he encontrado también que la utilización del chiste y el humor en general favorecen el nivel de creatividad de los individuos, la formación del pensamiento divergente, la formación de conceptos, el desarrollo de las potencialidades intelectuales y la maduración de procesos cognoscitivos desde estadios tempranos del desarrollo. En algunas investigaciones se le propone como una herramienta que debiera ser incluida de manera regular en la educación del infante, tanto en el seno familiar como en las aulas .

Dice Grotjahn (1960 pág.11):

"El niño aprende de lo cómico y desarrolla un sentido del humor que le permitirá comprender la vida y organizar sus percepciones."

Dentro de esta línea de pensamiento y muy motivada por hallazgos de investigaciones afines (como las citadas arriba), he podido formular la idea de que, tanto el chiste como el arte, son consecuencia la mismo tiempo que retroalimentadores de cierta flexibilidad constitucional en la represión. Esta misma, puesta al servicio de la comicidad o del arte, favorece el desarrollo integral y la salud mental de los individuos.

Este término al que me refiero como 'flexibilidad en la represión' se refiere a una disposición psicológica de ciertos individuos que les permite tener acceso a ciertos contenidos del inconsciente sin ser abrumados por ellos y -

bajo el dominio del yo. Esta condición presupone una mayor capacidad adaptativa ante las demandas del ello y se supone común en la persona artista y en la persona que desarrolla flexibilidad ante la comicidad y - el sentido humorístico. Derivado de éste factor común, se supone un muyor acceso a la comicidad por parte del artista, en comparación a una - población de sujetos no creativos.

Aunque espero encontrar esta evidencia a nivel operativo (en una diferencia estadísticamente significativa) los resultados me orientarán sobre la posibilidad de que otras variables hayan interferido en dicho mecanismo.

Resumiendo: Propongo que existen similitudes entre la estructura y psicogénesis del chiste y la estructura y psicogénesis de la producción y apreciación del arte.

Supongo que estas similitudes, trabajadas primeramente a nivel conceptual, son comprobables si comparamos la flexibilidad represiva de sujetos identificados como creativos y la de sujetos identificados como no creativos. Me refiero a flexibilidad hacia el goce de estímulos humorísticos que estimulan áreas emocionales normalmente mantenidas bajo control represivo, y parto de la base de que, de acuerdo a mi marco teórico, dicho mecanismo se supone común tanto en el mecanismo de lo cómico como en el del arte.

Mas allá de estos objetivos prácticos, el presente estudio es un intento personal de contribuir a enriquecer el follaje de premisas teóricas que le han dado forma en su origen. Es decir, mas allá de una contribución práctica, espero poder integrar los resultados de la presente bifurcación teórica a una geografía mas amplia de conocimientos. Es posible que las reflexiones teóricas que aquí realizo, contribuyan a la mejor comprensión del arte y de la comicidad, lo cual, a la vez, puede arrojar luz sobre terrenos aledaños de la anatomía psicológica del hombre. Me apoyo, para realizar tal suposición, en el concepto de que la ciencia se construye merced a un trabajo continuo de producción de conceptos, en frenteando a los datos de la experiencia sensorial y a las convicciones espontáneas [Braunstein, 1975].

En cuanto al estudio y abordaje del arte, encuentro también en el psicoanálisis una valiosísima herramienta de estudio. Con la apertura del campo de investigación psicoanalítico, se abrieron nuevas tentativas de estudio del arte. La intensa actividad del estudio del psicoanálisis dentro de este terreno, puede concentrarse en torno a tres problemas (Kris, 1964 a):

- 1.- La ubicuidad en la tradición mitológica y literaria, de ciertos temas conocidos por la vida de la fantasía del individuo ó relacionado con ello.
- 2.- La estrecha relación existente entre la historia de la vida del artista y su obra, en el sentido psicoanalítico.
- 3.- La relación existente entre el funcionamiento de la imaginación creadora, la capacidad productiva del hombre y los procesos de pensamiento observados en el estudio clínico.

Es ahora necesario insistir en que es sólo el tercer punto el que resulta de interés para mi investigación, y que es, por lo tanto, el enfoque con el que he orientado la búsqueda de la relación entre el arte y el humor en el sentido de promover funciones catárticas, liberadoras y fortalecedoras de las funciones psíquicas y emocionales del hombre.

En una primera parte del desarrollo de esta tesis, se expondrán algunos de los conceptos teóricos acerca del chiste y el manejo del ingenio, - trabajando en especial aquéllas características formales y operativas - que puedan ser transpoladas a la comprensión de la psicogenética del arte.

Debo advertir acerca del enorme esfuerzo que ha representado, a lo largo de mi estudio en este campo, circunscribir mi marco teórico al aspecto específico al que trato de abocarme en esta investigación. El arte y la comicidad así como el humor en general, son campos inagotables en sí mismos y han salido como tales a mi encuentro de manera peligrosa y tentadora en cada momento en que mis inquietudes teóricas se han atrevido a establecer nuevas preguntas y a bosquejar hipótesis aledañas. Por ello, el lector encontrará que en la exposición teórica no intento exponer una teoría del arte ni una teoría de la comicidad, sino simplemente explorar lo que en un primer momento y partiendo de una teoría específica (El chiste y su relación con el inconsciente) se perfilan como campos teóricos íntimamente relacionados.

Para ello he recurrido (en el primer capítulo principalmente) a las ideas de autores psicoanalíticos y no psicoanalíticos que he encontrado imprescindibles. Dentro del primer grupo, he partido de los ensayos Freudianos de mayor relevancia e incumbencia; he recurrido también a otros autores psicoanalistas que han desarrollado esta línea, tales como Kris,

Grotjahn, Bergler. Dentro del segundo grupo he podido encontrar fuentes que van desde Platón hasta Bergson, pasando por historiadores de arte, - estética y áreas afines, algunos de los cuales, por cierto y no por mera coincidencia, realizan interesantes aproximaciones a lo cómico.

Por lo mismo, el marco teórico que he revisado en cuanto al tema del arte y la apreciación estética, difícilmente necesitó extralimitar las conexiones intrínsecas que estos estudiosos establecen. Ernst Kris, Martín Grotjahn Pichón Rivière, Serge Leclair entre otros, se destacan en este sentido.

Observaciones extras dentro del terreno vivo del arte. (poesía, literatura) enriquecen los recursos de este marco teórico.

En un segundo momento, he expuesto lo referente a la técnica económica - de la que se vale el chiste para lograr el ahorro de energía psíquica y - provocar la descarga de placer, relacionando dicha técnica con aquella - que opera en la producción de la obra artística, tanto como en la apreciación de la misma.

En cuanto al procedimiento de la investigación de campo, se planeó explorar una población de sujetos artistas y una población de sujetos dedicados a las áreas económico-administrativas, con el fin de observar sus reacciones de agrado frente al estímulo ingenioso o chiste. Para tal fin, se elaboró una selección de chistes tendenciosos que incluyen algunas de las técnicas que Freud definió como técnicas indispensables para el logro de la economía en el estímulo, esto con el fin de observar las diferentes modalidades de agrado que se manifiestan en ambas poblaciones, y poder así determinar si existe una relación intrínseca entre el meca -

nismo que opera en el arte y el acceso al placer a través de lo cómico , en comparación con un grupo de sujetos no artistas .

Los chistes fueron grabados por un mismo narrador que se dedica profesionalmente a la ocupación de comediante, y fueron recolectados atendiendo a requisitos elementales en la técnica, y en torno a dos áreas básicas: chistes de tendencia sexual (abarcando tanto referencias a la heterosexualidad como a la homosexualidad) y chistes de tendencia hostil ó agresiva.

A su vez, los sujetos artistas fueron elegidos tomando sub-muestras de las siguientes áreas:

- I) Artes plásticas (cualquiera de sus disciplinas)
- II) Arte dramático.
- III) Música.
- IV) Letras (cualquiera de sus géneros)

Los sujetos muestra para el grupo de áreas económico-administrativas, fueron seleccionados de dos carreras a nivel superior: administración de empresas y contaduría.

Hasta aquí bosquejo una introducción acerca de la motivación, importancia, objetivos y procedimiento seguido en esta investigación. Los resultados de la misma me orientarán sobre la validéz de mis iniciales suposiciones, ó bien en cuanto a las alternativas a considerar en futuras investigaciones que complementen este campo tan prolífico.

CAPITULO I

LA PSICOGENESIS DEL CHISTE EN RELACION AL ARTE, SIMILITUDES ESTRUCTURALES Y DINAMICAS

*El diablo maneja los hilos que nos mueven;
Incluso en seres inmundos hallamos seducción;
diariamente hacia el infierno vamos, y sin miedo
bajando a través de tinieblas hediondas.*

*En nuestras mentes se agita un pueblo de demonios
apiñado e hirviente como un millón de helmintos,
y cuando respiramos fluye en los pulmones
la muerte, no invisible con sus apagadas quejas.*

Fragmento de "poesía al lector"

Charles Baundelaire

Alrededor de 1905, Sigmund Freud comenzó a trabajar sobre una serie de estudios que denominó "El chiste y su relación con lo inconsciente". En ellos realizó observaciones analíticas y teóricas acerca de la anatomía psicológica del chiste, desarrollando interesantísimas aportaciones que sirvieron de base a lo que más tarde se convirtió en uno de los estudios más comprometidos y revolucionarios acerca de lo cómico y sus implicaciones psicológicas.

Con esta base, Freud se permitió avanzar sobre una línea evolutiva en el estudio de la técnica y psicogénesis del chiste, haciendo una y otra vez incursiones teóricas que, en más de una ocasión y de una manera casi involuntaria, lo llevaron a formular provocativos principios que bien podrían ser aplicados a la comprensión de latitudes psicológicas vecinas, tales como el campo de la estética y el arte.

Este sendero teórico, que Freud apuntaló pero desarrolló sólo en breve, ha sido observado por psicoanalistas de gran relieve que, aunque de manera pionera, han estudiado con gran interés y originalidad la derivación a lo que podríamos llamar una teoría del arte y de la estética, partiendo de la teoría Freudiana acerca de la comicidad.

Va que esta intersección teórica es el área que me ocupa en esta investigación, comenzaré por bosquejar de manera breve las condiciones teóricas básicas de dicha relación, antes de realizar una disección específica y detallada de los vericuentos teóricos que ello implica.

Freud estudió la operatividad del chiste y se encontró, en un primer momento, con la importancia estratégica de la forma; ésta -encontró Freud -

en su introducción al tema- se refiere a una técnica verbal especial, - que tiene por objetivo el develamiento o desenmascaramiento del inconsciente y sus modos de trabajo, Esto es, el proceso primario puesto en evidencia en su función de crear el sentido a partir del aparente sin-sentido.

Posteriormente, encontró que al igual que en los sueños y en la vida cotidiana, los mecanismos básicos de formación son la condensación, el desplazamiento y la simbolización (Este último mecanismo, sin embargo, se rá omitido en diferentes citas que realizó a lo largo de este trabajo debido a que por razones de orientación-teórico, algunos autores lo conside ran reducible en sus elementos, a los dos mecanismos citados primeramente).

Dichos mecanismos se ponen en juego al servicio de dos propósitos con juntos: por un lado, la búsqueda del placer a través del juego de palabras que burla la censura, que a su vez prohíbe u obtura la salida de un contenido inaceptable para la consciencia.

Esto se refiere a una técnica de protección del placer (que explicaré posteriormente), pero por otro lado, existe otro propósito relacionado no tanto con la vehiculización de ese placer, sino con la naturaleza del mismo. Este encuentro del placer se define por una constancia, es decir, por la descarga de tensiones. Una cuota de energía (la energía con la cual nos defendemos de los procesos primarios) se ha vuelto inútil y se descarga libremente.

Con el chiste, Freud trata un problema ECONOMICO, no solo en cuanto a la estrategia del estímulo, sino en cuanto a una economía de los procesos-mentales, e intenta explicar una producción de placer ante ese proceso eco nómico regido por la condensación y el desplazamiento, al provocar una des carga de tensiones y ahorrar energía al yo.

Creo que el estudio del chiste abre perspectivas para el estudio de la estética, debido a que ambos poseen mecanismos, dinámica y estructuralmente similares. Así, "el chiste no es un síntoma, sino un artificio que, como la obra de arte, respeta las defensas al mismo tiempo que las burla" (Saal en Braunstein, 1983).

Ottave Mannoni también encuentra (1978, pág.94) que el modo de formación de los sueños (condensación y desplazamiento) transferidos sobre los elementos verbales, dan como resultado una de las formas o modelos a los que puede referirse la estética: "Tal vez podamos no perdernos si buscamos en una obra literaria o musical las ideas agradables o desagradables que pretende vehicular con ayuda de la forma; tal vez estas ideas no son sino uno de los medios accesorios (y a veces necesarios) que el arte necesita para ocultar su juego con la forma".

A través de otras citas como éstas, he podido percatarme de la facilidad con que el mecanismo psicológico del humor y la comicidad, así como el de la apreciación y creación artística, recaen entrelazados en un abrazo teórico cuya vecindad e interrelación sale con frecuencia al encuentro de quienes estudian ambas áreas.

En general y a manera de resumen, contemplo al chiste y a la obra de arte como dos mecanismos que encaminan al aparato psíquico a la consecución del placer, y que dicha consecución se logra en base a dos elementos: Por una parte, a que ambos promueven un ahorro en el gasto psíquico (Freud, 1905, pág.1122). Esto se refiere a un mecanismo de economía intrapsíquica en que logra relajarse la censura o coherción del yo promoviéndose la descarga de una tensión, de manera tal que el aparato psíquico es capaz de prescindir por un momento, de una cantidad de energía previamente utiliza-

da en la inhibición, que puede descargarse como placer al mismo tiempo que descarga una tensión antes reprimida.

Por otra parte, encuentro que este primer mecanismo es provocado y facilitado por una economía que caracteriza al estímulo en cuestión. Se trata entonces, no de una economía general de los procesos intrapsíquicos, sino de una economía anatómica del estímulo, que inaugura el consecuente funcionamiento económico del aparato psíquico.

En este primer capítulo, expondré con mayor especificidad algunas notas teóricas y las reflexiones que me han llevado a desarrollar este concepto. Dejaré para el siguiente capítulo la exposición del segundo punto.

"Al despertar a la realidad, no puedo pretender que me consideren ingenioso, Si mis sueños parecen divertidos, no es ello consecuencia de mi personalidad, sino de las condiciones psicológicas peculiares sobre las que se construyen los sueños. Este hecho guarda estrecha relación con la teoría de los chistes y lo cómico. Los sueños se tornan ingeniosos y divertidos, por que la senda mas directa y cómoda a la expresión de sus pensamientos se encuentra obstruida"

Así encontramos una de las primeras notas de Freud sobre el estudio del ingenio, que realizara al trabajar sobre la obra fundamental que en cierta manera dió origen al estudio del chiste. Nos referimos a la Interpretación de los sueños publicada en el año 1900.

Hacia 1909 la relación entre ambos quedaba tan clara, que añadió una nota en la edición posterior. La nota dice:

"Sin embargo, esta objeción me llevó a comparar la técnica del chiste con el funcionamiento del sueño, y el resultado me sirvió para escribir el libro LOS CHISTES Y SU RELACION CON LO INCONSCIENTE".

Freud avanzó en este estudio de una manera lenta, metódica, con la idea de no comprometerse demasiado en especulaciones apasionadas; sin embargo, en el apartado técnico de este trabajo (pág. 1096) deja muy en claro que:

"El placer de los chistes surge de un ahorro en el gasto de la inhibición..."

y explica esta economía intrapsíquica en relación con la economía necesaria en el estímulo verbal del chiste:

"Después del chiste, encontramos un innegable placer al trasladarnos, por el uso de la misma palabra o de otra análoga..." (Más tarde vere-

mos que se refiere a las diferentes técnicas de unificación o abreviación] "... de un círculo de representación a otro muy lejano. El placer que proporciona tal 'corto circuito' parece así mismo ser tan mayor cuanto más extraños son entre sí los dos círculos de representaciones enlazadas por la palabra igual; esto es, cuanto más alejados se hallan uno de otro y por tanto, cuanto mayor es el ahorro de camino mental, procurado por el chiste. Anotemos por último, que el chiste se sirve aquí de un medio de conexión que a menudo es rechazado y cuidadosamente evitado por el pensamiento regular." (1906)

Podremos entender con mayor claridad la razón de dicho placer, si analizamos el destino psicológico que ha seguido el hombre a razón de su inscripción en la sociedad y la cultura. La necesidad cada vez mayor de represión - que ha dejado en él el paso de los siglos, ha tornado la posibilidad de ex - presión de la agresividad directa y de sus instintos sexuales, en un sueño - relegado a la noche de nuestro pasado. Aún a pesar de la regalla de ser reconocidos y respetados por nuestros semejantes, la represión cobra un precio - elevado a la libertad del aparato psíquico.

El hombre, entonces, tiene que hacer uso del ingenio (el ingenio universal que apadrina la creación) para encontrar o crear medios accesorios para la liberación de tan primitivos impulsos, obteniendo cierto placer comepnsatorio ante la libertad perdida. Me estoy refiriendo a la libertad propia del proceso primario.

Freud analiza este punto al analizar la regresión efectuada ante la experiencia cómica del chiste, y lo hace en relación a la libertad del juego - infantil.

El infante, propone Freud, todavía goza de cierta libertad derivada de la falta de sometimiento del proceso primario al proceso secundario. El niño goza a través de la expresión disparatada, de la incoherencia y del juego de palabras con el que explora y bautiza su mundo.

Así, nos encaminamos a explicar una de las dos tesis que Freud propuso acerca de la génesis del placer. Se trata de la posibilidad de efectuar un retorno o regresión al proceso primario infantil, a través de la relajación de la censura y de las leyes de cohesión propias del proceso secundario.

El hombre, a través de chiste (y como mas adelante veremos, también a través del arte) es capaz no solo de evocar, sino de volver a gozar la libertad perdida y de la expresión que encarna sus pulsiones primitivas.

"El adulto no puede gozar este placer inocente.. Un obstáculo, el espíritu crítico (ligado al proceso secundario) le barre el camino, salvo que a ese juego de no-sentido le agregue al menos una apariencia de interés por una significación. Este interés-espíritu-crítico distraerá su atención del placer propio del juego de origen infantil; sin él este placer sería rechazado.." (Mannoni, 1978, pág. 98).

El chiste encuentra la llave para transitar por tan prohibido sendero, a través del ingenio o economía de la disposición del material verbal que lo estimula promoviendo la descarga a través de un mecanismo psicogenético igualmente económico.

Freud, (1905, p.1102) lo explica de la siguiente manera; "La elaboración del chiste se manifiesta, como ya hemos indicado, en la selección de aquel material verbal y aquellas situaciones intelectuales que permiten al antiguo juego, con palabras e ideas, soportar victoriosamente el examen de la crítica. Para este fin tienen que ser aprovechadas con máxima habilidad todas las peculiaridades del tesoro verbal y todas las disposiciones de la constelación ideológica".

Esto significa que la función del chiste consiste en proteger de la crítica, las antiguas conexiones verbales e ideológicas productoras de placer.

Como vemos, la relación del chiste con el proceso inconsciente se torna obvia. El chiste resulta del abandono de una idea preconsciente a una revisión inconsciente momentánea y transitoria, resultado de lo cual pasa enseguida a la percepción consciente.

Como pruebas de este proceso, tenemos las siguientes características del chiste:

- 1.- Su particular brevedad.
- 2.- La utilización del desplazamiento y la condensación.
- 3.- La utilización de representación por contrarios.
- 4.- El uso característico del absurdo.

La segunda tesis que derivamos de lo anteriormente revisado, no se refiere a la técnica de protección del placer, sino a la naturaleza del mismo. Esta se explica por el principio de constancia, es decir, por la descarga de tensiones. Como ya hemos visto, una cuota, aquella con la cual nos defendemos contra los procesos primarios, se ha vuelto inútil y se descarga libremente.

Sin embargo, aún estas dos tesis no solucionan el problema. Debemos entender la psicogénesis del placer con un elemento extra. El placer es mayor que el que resulta cuando se levanta una inhibición, y cada una de las dos partes, la palabra y la idea, parecen agregar algo más de lo que podrían hacer solas; hay una PLUS-VALIA, un 'excedente' de placer.

Dicho de otro modo, los dos placeres no se agregan, sino que se mul

tiplican. Esta idea es propuesta por Freud (1905) y explorada con agudeza por Mannoni (1978).

LA NATURALEZA DEL CHISTE Y SU TRANSPOLACION AL CAMPO DE LA ESTETICA.

De esta manera se expone el argumento de que el chiste es un artificio consagrado a la consecución del placer, y antes de dirigirnos a explorar con mayor profundidad las características, rasgos y naturaleza íntima de este artificio, será necesario dirigirnos al sendero comparativo que pretende surcar esta investigación: la estrecha relación estructural y dinámica de este campo con el campo de la estética y del arte.

El arte es también, como lo dijera Ernst Kris desde los inicios de su trabajo psicoanalítico sobre el arte, una isla de libertad.

Como ya planteé en citas anteriores, Mannoni (1978) propone el arte como una manera ingeniosa de canalizar, a través de su forma y el juego - que con ella se establece, tensiones de tipo inconsciente. Esta alianza de tipo estructural vuelve a ser apreciada por él cuando nos dice que el proceso primario y sus efectos marcan de manera similarísima al sueño, al chiste y a la poseña.

Martin Grotjhan, (1960 p.19) estudioso del humor y de la obra Freudiana al respecto, considera una apreciación similar: "La obra de Freud 'El chiste y su relación con lo inconsciente', constituye la mejor contribución del autor a la interpretación analítica de la estética y del arte".

De la misma manera, Ernst Kris, (1964, p.341) eminente psicoanalista y estudioso del arte, editor de las obras Freudianas e interesado en explorar el campo de lo cómico, se aproxima al mismo punto de similar manera -

cuando dice: "Parece útil considerar la posibilidad de que la solución de problemas y la descarga de tensiones proporcionen placer por medio de la descarga de energía neutral empleada en el proceso creador, incluyendo en ello todas las zonas de la creatividad".

Y prosigue citando a Freud en su estudio sobre el chiste, (pág.341) a fin de apoyar esta tesis de los procesos creativos, lo que creo que apoya a la vez la vinculación teórica que ahora nos ocupa:

"Cuando Freud estaba aún interesado en investigar la psicología del pensamiento, manifestó en 'El chiste y su relación con lo inconsciente' - que cuando nuestro aparato psíquico no actúa en busca de alguna satisfacción urgentemente necesaria, dejamos que este aparato psíquico trabaje por sí mismo para la obtención de placer. Tratamos de alcanzar el placer por medio de la actividad misma..." y a esto añade Kris su particular contribución desde la psicología del yo, diciendo que sin duda, Freud se refería en primer término a la descarga de energía neutralizada, y añade: "... una elaboración de esta teoría, la teoría del chiste y su mecanismo intrapsíquico, podría conducir a una mejor comprensión de la experiencia estética".

Kris, (1964, B) con su propia y fidedigna experiencia, nos brinda un ejemplo vivo de dicha reciprocidad teórica cuando, no por mera coincidencia, acaba por dedicar la mitad de su obra a lo cómico en todas sus formas habiendo comenzado un estudio analítico acerca del arte y la creatividad.

También, aunque desde una perspectiva orientada filosóficamente, encuentro eco a lo anterior en la agudeza de Henri Bergson, (1973, p.27) eminentemente pensador francés, cuando, en su estudio sobre la risa, afirma:

"La risa no depende de la mera estética, ya que de un modo inconsciente e incluso inmoral en muchos casos particulares, persigue un fin útil de perfeccionamiento general. Sin embargo, tiene algo de estética, porque lo cómico se propone en el preciso momento en que la sociedad y la persona, libres de la preocupación por su conservación, comienzan a tratarse a sí mismos como obras de arte..."

Al revisar diferentes textos Freudianos que me han permitido acercarme mi modesto conocimiento a su vastísima y prodigiosa obra, no me ha sido difícil percatarme de su esfuerzo por mantenerse a salvo de un compromiso formal con la estética y el arte. El argumento que por lo general esgrime es su falta de conocimiento del tema, y más aún, su desinterés por el mismo. Ciertas 'observaciones' acerca de temas estéticos, nos hacen notar también un 'dejo de rechazo' muy íntimo hacia el arte moderno y abstracto.

En más de una ocasión recurre a la benevolencia del lector para no verse comprometido en una relación de fondo con una teoría del arte. Sin embargo, solía hacerlo después de pronunciar ideas sugerentes y provocadoras al respecto.

Cultivando gustador del arte en su vida personal, Freud gozaba con particular intensidad la riquísima cultura artística Europea que manaba a su alrededor, la plástica Renacentista Italiana destacaba notoriamente entre sus preferencias, si bien encontramos en sus obras un acendrado gusto por la literatura y la poesía.

De hecho, por lo general encontramos sus comentarios acerca de la temática artística, diseminados en diversas obras aludiendo al "trabajo poético".

Rafael, De Vinci, Miguel Angel, Holbein, Tiziano, eran entre otros algunos de los grandes creadores que despertaban en Freud las fibras más íntimas de su sensibilidad artística.

Sin embargo no encontramos, -en todos sus ensayos que supondríamos más directamente relacionados con el arte-, referencia sustancial a la psicogenética del arte o a una psicología de la creatividad.

En el ensayo referente a Leonardo De Vinci, se exploran complejos -problemas que atañen a la personalidad del artista. En el análisis del delirio y los sueños en 'La Gradiva' de W. Jensen, se analiza más bien la estructura hermenéutica de una novela. El Moisés y su análisis nos muestra la relación entre el objeto artístico y su autor, la intencionalidad del mismo y la expresividad de una obra citada desde sí misma. Dostoyevsky y el parricidio escudriña entre los vastos complejos que mueven al artista ante la creación. (Ver Del Conde, T, 1984, Cap. 2 "a")

En todos ellos, el arte parece ser el punto de partida de la investigación, y sin embargo, el análisis medular termina girando en torno a la psicología y personalidad del artista, más que en torno a una psicología del arte.

A la viceversa, otras obras fundamentales en el discurso del pensamiento Freudiano, acaban por incluir una línea de pensamiento que claramente involucra un pensamiento acerca de la estética, habiéndose dirigido básicamente a otros aspectos del mecanismo psíquico. La Interpretación de los sueños, Una Psicopatología de la vida cotidiana, El chiste y su relación con lo inconsciente, el ensayo sobre Lo Sinistro y algunas anotaciones realizadas en sus Lecciones Introductorias al Psicoanálisis, son obras que cimientan puntos estratégicos del pensamiento psicoanalítico

co y sus conceptos acerca del aparato psíquico.

Todas ellas, en la medida de su hermandad histórica y estructural, ofrecen perspectivas que bien pueden servirnos para la fundamentación de una teoría de la estética y para la mejor comprensión de la psicología del arte y la creación.

Es un hecho innegable que, a pesar de la advertencia de Freud acerca del poco valor formal de sus apreciaciones artísticas, sus análisis han influido de manera fundamental a pensadores, historiadores y críticos de arte, estetas, filósofos y psicoanalistas dedicados al complejo estudio de este campo.

Varios historiadores de arte se cuentan entre esta lista, comenzando con Abby Warbury y prosiguiendo con Ernst Kris (quien fue discípulo de Freud) Erwin Panofsky y Ernst Gombrich.

Más aún, debemos considerar que aunque "El chiste y su relación con lo inconsciente" (que creo es la obra que más se orienta en esta dirección) no ha sido hasta nuestros días un campo muy prolífico de estudio en relación al arte, sí ha servido de guía e inspiración en la comprensión del proceso creativo a algunos seguidores de la línea psicoanalítica y estudio del arte. Citamos entre los más destacados a C. Gruner, E. Kris, M. Grotzhan, E. Bergler, W. Born, A. Ehrenzweig, a seguras de que se escapan de mi memoria y de mi conocimiento, otros autores de valiosa colaboración y destacadas aportaciones a la materia.

Por lo que todas estas aportaciones me han podido alumbrar sobre estas áreas, es que he podido continuar desarrollando el concepto de que existe alguna hermandad de tipo psicogenético entre el chiste y el arte. Una traspolación indiscriminada de la teoría del chiste a una teoría de la estética, sin duda se invalidaría por una variedad de factores. Sin embargo, propongo que existen similitudes importantes por las que, el estudio profundo de una área repercutirla en un enriquecimiento teórico acerca de la otra.

En este apartado me he encargado sólo de citar algunas notas que me han permitido madurar esta sugerencia y respaldarla por las apreciaciones de reconocidos estudiosos de la materia. Encuentro necesario reincidir, no obstante, en que el presente estudio se encamina a explorar o intentar una traspolación de la teoría del chiste al área del proceso artístico y creativo hasta el punto en que dicha traspolación se revalide en el transcurso y desarrollo de la presente investigación y sus resultados, observando de antemano algunas diferencias que señalaré más adelante.

En apartados subsiguientes, trataré de desarrollar en sí las razones y los puntos en las que dicha tesis se base para proponer la fraternidad entre dichas áreas y la aplicación de la teoría del chiste al esclarecimiento de algunas áreas del quehacer artístico y el goce estético.

EL CHISTE Y EL ARTE: UN RETORNO A LA LIBERTAD INFANTIL.

He mencionado anteriormente la proposición de Freud acerca de que en el chiste encontramos una regresión a la libertad infantil, libertad propia del proceso primario en cuanto a la posibilidad de establecer un juego de palabras sin una necesaria estructura lógica. Esta libertad, se supone, deviene en placer.

Veamos ahora que ocurre en relación al desarrollo de la creatividad.

Ernst Kris explora las raíces de lo que denomina "la ilusión estética". Con este término se refiere a la posibilidad de operar en la fantasía bajo la protección de las premisas de la realidad; es decir, una ilusión - que permite al hombre adulto, recurrir a los beneficios de la fantasía sin exponerse demasiado a sus influjos patológicos, ya que lo logra bajo la vigilancia de un principio de realidad.

Para analizar los orígenes de tal concepto. Kris se remonta a la infancia, período en el cual el niño comienza a distinguir los límites entre la realidad y la ficción.

A medida que la distinción entre el yo y el medio ambiente se va definiendo con mayor nitidez, -lo cual presupone procesos de maduración psicológica- puede trazarse la línea que divide la necesidad de la percepción: el niño aprende a enjuiciar la realidad; sin embargo, la anterior -propensión sobrevive. Aparece la imaginación y pronto, en lugar de hacer lo que quiere, puede jugar a hacerlo o fingir que lo hace.

"El mundo de la ficción está al principio tenuemente separado del mundo real, pero la distinción se torna cada vez más duradera, y aquí - puede entrar en funcionamiento el mecanismo de negación: una firme creen-

cia en la 'realidad del juego' puede coexistir con la certidumbre de que se trata sólo de un juego. Ahí yacen las raíces de la Ilusión Estética" (Kris, 1964 a, pág. 51)

Esto puede describirse entonces como una forma de no renunciar a la percepción deseada, que encuentra una posibilidad para lograrlo a través de la expresión en el juego y en la fantasía, en donde los deseos del niño continúan viviendo adaptados a la realidad, pero no obstaculizados por ella.

En el arte encontramos básicamente un juego de formas e ideas, mientras que en el chiste el juego es de palabras o lenguaje.

El niño acepta no sólo sus fantasías, sino la fantasía de otros. La magia y la omnipotencia a la que no se desea renunciar encuentran un eco en las narraciones y en los cuentos de hadas infantiles.

Así, se da en el niño un paso hacia adelante en la penosa adaptación a la realidad, apareciendo el camino menos tortuoso gracias a la compensación de estos subterfugios de placer primario. La madurez y la renuncia al principio del placer se tornan así en una posibilidad más que en una terrible amenaza.

Henri Bergson [1973] explora este punto refiriéndose al concepto de tensión y elasticidad, tanto en cuanto al cuerpo como al funcionamiento psicológico. Se adquiere madurez si el ser humano cuenta con la suficiente tensión para sobrevivir a los vendavales de la experiencia, al mismo tiempo que posee flexibilidad suficiente para adaptarse a los cambios que la vida implica.

Desde el punto de vista psicoanalítico podríamos entender la tensión como la fuerza del yo, mientras que la elasticidad estaría refiriéndose a

la flexibilidad del mismo para mediar entre el compromiso con la realidad y las demandas de placer provenientes de nuestra más primitiva estructura.

Sea cual sea el título bajo el cual los identifiquemos, nos encontramos con que desde su nacimiento, el hombre se encuentra transitando un camino limitado en sus extremos por dos entidades totalmente polares. Por una parte, la bestia innombrable de la cual nace; ella lo hace nacer con el poder del instinto tatuado en la piel y con el ilimitado campo de la libertad al que el instinto apela; sin embargo, esto no deja de significar una soledad de animal adolorido que no puede encontrar compañía ni devolución aún recurriendo a la imagen que el espejo le reitera.

Por otra parte, el acceso a la cultura y a lo nombrable; el don del símbolo como fiel compañía de lo aún irremediadamente ausente. El saludo del amigo y el nombre que nos identifica en cada reconocimiento que la sociedad nos otorga. Pero esto también significa sacrificio, es decir, el encarcelamiento del poder ilimitado, del instante eterno y de la irrefrenable libertad.

Ambos extremos son inhabitables para el hombre so pena de enfermedad y displacer. La tendencia al equilibrio entre ambos implica la coexistencia organizada e intercambiable de una positiva dosis de ambos elementos.

Dice Bergson: (1973, p.26) "Tensión y elasticidad, dos fuerzas complementarias una de otra puestas en juego por la vida. Si faltan en el

cuerpo, surgen los accidentes de toda clase, los achaques, las enfermedades. Si es en el espíritu donde faltan, se originan todos los grados de la pobreza psicológica, todas las variedades de la locura. Si, por último, es el carácter el que carece de ellas, surgen las profundas inadaptaciones a la vida social, fuentes de miseria y a veces, ocasión de crímenes".

Es aquí cuando el arte y el humor, uno como estrategia puesta al servicio de la protección del placer y el otro como artificio de ilusión estética, aparecen como conciliadores de tan desventajosas diferencias, y esperanzas viables en cuanto a recursos promotores de fortaleza, equilibrio y desarrollo emocional.

Sentir que la vigilia es otro sueño
Que sueña no soñar y que la muerte
Que teme nuestra carne es esa muerte
De cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor y un símbolo,

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
Un triste oro, tal es la poesía
Que es inmortal y pobre. La poesía
Vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

Arte Poética en EL HACEDOR
Jorge Luis Borges.

LA REGRESION, LO INCONSCIENTE, EL PROCESO PRIMARIO Y LA CONSECUENCIA
DE PLACER EN EL CHISTE Y EN EL ARTE

He hablado anteriormente acerca de las hipótesis Freudianas que versan sobre el mecanismo mediante el cual el chiste se pone en contacto con elementos provenientes del ello, que tienden a descargar su tensión gracias a un mecanismo de economía intrapsíquica.

¿Cómo es que el arte opera sobre estos elementos y cómo proporciona la flexibilidad necesaria para tal fin?

Es pertinente ahora introducirnos también en la psicogenética del arte.

Dice Kris (1964 a, 28): "El arte no se produce en un espacio vacío"

Es decir, el fenómeno artístico no se presenta como un proceso aislado o totalmente independiente de modelos, precursores o circunstancias históricas, así como tampoco es indiferente a la estructura psicológica de quien lo produce. Más aún, en algunos casos se ha llegado a proponer a la reproducción artística como un síntoma en el que los conflictos inconscientes impulsan al individuo en una necesidad o urgencia creadora (Ver Fuentes D. De Pando, M.)

"Como quiera que sea..." dice Kris (1964 a, 24) "...el psicoanálisis y el arte tienen como punto de partida o convergencia los conflictos humanos, cualquiera que sea la condición cultural donde aparezcan. El hecho de que desde Sófocles hasta Proust, la lucha contra los impulsos incestuosos, la dependencia, la culpa y la agresión hayan seguido siendo tema de la literatura Occidental, parece, al cabo de casi medio siglo, - tan bien establecido como cualquier tesis de las ciencias sociales..."

El psicoanálisis ha abordado el estudio del arte y de la producción creadora desde la perspectiva de las fuerzas pulsionales del ello; la motivación proveniente de este punto ha sido uno de los puntos focales de estudio frente al intento de comprender en profundidad la obra de arte y el placer que despierta en quien la observa.

El respecto, Kris, (1964a, p.31) nos introduce en un rasgo importante de relación entre el arte y las motivaciones de ello, cuando nos dice que la relación del yo con el ello abarca no solo la cuestión del grado en que los impulsos del ello se ven satisfechos o contenidos, sino las transacciones que se logran y la relación de los procesos primario y secundario.

"Lo que en el sueño aparece como una transacción y es explicado en términos de sobredeterminación, aparece en la obra de arte como una multiplicidad de significación que estimula diferentes tipos de reacción en el público".

Sueños y arte, ambos recursos de multi-significación que muestran a la consciencia el producto de las transacciones entre el yo y el reino de los elementos típicamente reprimidos.

Como ya vimos, el estudio sobre la Interpretación de los sueños dio origen a la concepción del mecanismo psicogenético del chiste.

De la misma manera, no podemos ahora prescindir de una teoría de los sueños para explicar el procesos artístico y creativo.

Kris, (1964 a, p.31) reincide en el punto de la siguiente manera:

"El estudio de la interacción entre las fuerzas pulsionales del ello y la producción artística, entró en la órbita de las investigaciones psicoanalíticas apenas iniciada la historia de éstas, ya que su comprensión solo podía basarse en una comparación de la ELABORACION ONIRICA con lo que podríamos denominar la ELABORACION ARTISTICA".

Siguiendo esta línea, desembocamos en un terreno que le es común al chiste. Podríamos también proponer el término de ELABORACION DE LO COMICO en el chiste? Supongo esto en la medida en que los tres mecanismos se correlacionan como mecanismos de transacción entre el yo y el ello, mismos que proveen de la capacidad de lograr acceso a los materiales de este último sin ser abrumados por la recriminación de la censura, así como de la capacidad de conservar el control sobre el proceso primario.

Así como el chiste posee una técnica de protección del placer, el arte se vale de la función protectora de la ilusión estética, puesta también al servicio del placer que se extrae del proceso primario. Al igual que en el chiste, esta función protectora de la ilusión estética produce una liberación y una descarga de tensiones.

"El arte libera las tensiones y purga el alma; permite que el yo restablezca el control que se ve amenazado por demandas instintivas reprobadas. La conservación de la ilusión estética promete la seguridad a que aspirábamos y garantiza la libertad respecto a la culpa; estimula el surgimiento de sentimientos que de otro modo vacilaríamos en permitirnos, puesto que conducen hacia nuestros conflictos personales. Permite, además, reacciones intensas que sin esa protección multitud de individuos no se permitirían." (Kris, 1964 a-55)

Con esta observación comienzo a penetrar en un punto que prefiero reservar para el siguiente apartado. Este se refiere a la cualidad común del chiste y el arte, de fungir como válvulas de escape y expresión socialmente aceptadas. Pero retomemos ahora el estudio de la naturaleza re

gresiva de ambos artificios y la materia prima con la que ambos trabajan.

Me queda claro que tanto el chiste como el arte son dados a luz a través de un proceso que he denominado para ambos ELABORACION, transpolando el término acuñado por Freud para la elaboración onírica. Es necesario ahora revisar con mayor especificidad, el proceso general en el que dicha elaboración se gesta e inserta.

Tanto el chiste como la necesidad de gozar a través de lo artístico (llamésele creación o apreciación y degustación del arte) surgen de la conjunción de una "inquietud" psíquica causada por el incremento de tensión en el aparato psíquico y una cierta flexibilidad o elasticidad en cuanto a la represión (Para su concepto, revisar el último apartado de este capítulo) que suponemos tanto el artista como el cómico o humorista poseen.

Coincidiendo ambos elementos en la experiencia del sujeto, se inicia o dispara un suceso que, habiendo sido comenzado por un estímulo que clama por satisfacerse o descargarse, necesita buscar un canal accesorio para lograrlo, ya que la censura o resistencia impiden su acceso natural a la consciencia.

La flexibilidad que existe en cuanto a las fronteras estructurales (flexibilidad o debilidad en la represión, Freud, 1917) ofrece entonces sus recursos.

El primer paso consiste en un proceso regresivo (una vez bloqueado

el acceso por la progresión normal desde las "P" -percepciones-, hasta el sistema "Cc" -consciencia- que somete las ideas a la elaboración inconsciente y a la influencia del proceso primario, de donde surgirán formas de expresión característicamente económicas para ambos, tanto chiste como arte, en cuanto a la condensación, el desplazamiento y la simbolización, mecanismos que miran a ejercer transacciones suficientes entre el ello y el yo, a fin de lograr una "presentación" aceptable y suficiente mente subvertida ante el registro consciente.

Como producto de dicha elaboración, se produce tanto el chiste como el fenómeno artístico. Estos, transformados de manera tal que se facilite su furtiva huida del reino de lo reprimido, se hacen perceptibles ante la consciencia a través de un camino que acorta- en cuanto a las leyes de asociación- el camino a recorrer.

Al manifestarse el elemento en cuestión, se hace inútil una carga defensiva o restrictora del yo que resulta entonces innecesaria. Así, la energía proveniente de ésta liberarse en placer, que deviene en el placer de la risa o en el placer estético.

Creo que expuestos estos elementos, comienza a tomar forma lo que será un modelo concreto acerca de esta complicada geografía psicogenética. He descrito arriba un diagrama que nos permita tener una visión simple pero panorámica acerca de los elementos que participan en este proceso psicológico y el orden y sistematización con que ellos se van disparando en la mente del organismo percibiente.

Es necesario ahora profundizar en el estudio de los diferentes materiales que se ponen en juego y que aportan la materia bruta de tan ingeniosos 'artificios'.

A) NATURALEZA DE LA REGRESIÓN Y DE LOS ELEMENTOS QUE ELLA PONE EN JUEGO

Es su monumental obra LA INTERPRETACION DE LOS SUEÑOS que data de 1898-1900, Freud trabajó sobre el concepto de regresión en su famoso apartado 'PSICOLOGIA DE LOS PROCESOS ONÍRICOS'.

Por su importancia en cuanto a una teoría del funcionamiento psíquico en general, esta obra fundamental abre el camino para la comprensión del mismo en circunstancias como la que ahora me ocupa. Veamos cual fue el concepto con el que Freud (p.676) definió la regresión.

"La regresión..." dice, "es el proceso que sufre una representación que se transforma a través del sueño, en aquella imagen sensible de la que nació originalmente"

Así:

"La regresión descompone en su material bruto el ajuste de las ideas latentes"

La regresión a la que alude se refiere a una regresión TOPICA que se efectúa cuando el camino normal desde el sistema psicológico de las "P" - Percepciones- hasta la "M" -Motilidad- se ve impedido por diversas circunstancias (generalmente, el bloqueo que en él produce el poder de la censura preconscious).

Entonces, se inicia un camino regresivo en sentido contrario, es decir, un camino en que las ideas preconscious son arrojadas al dominio del inconsciente, y quizá de las asociaciones mímicas y de las representaciones "P" (Perceptuales).

Freud distinguió, aunque principalmente con fines didácticos, tres tipos de regresión:

- 1.- Una regresión TOPICA, en el sentido del esquema de los sistemas psicológicos arriba mencionados.
- 2.- Una regresión TEMPORAL, en tanto se trata de un retorno a formaciones psíquicas anteriores.
- 3.- Una regresión FORMAL, que se da cuando las formas de expresión acostumbradas quedan sustituidas por formas primitivas correspondientes.

En particular, insisto en que la diferenciación no nos queda muy clara en un sentido práctico, ya que en muchas ocasiones encontramos estas modalidades conjugadas y entrelazadas en un proceso regresivo general. Tal cosa sucede en el caso que ahora nos ocupa.

Sospecho que el arte y la formación del chiste, promueven una regresión (ó mas bien la implican) que bien puede incluir estas tres dimensiones regresivas.

Una regresión TOPICA en el sentido del sistema psicológico anteriormente descrito. Una regresión TEMPORAL en tanto los conflictos a expresar provienen de formaciones psíquicas anteriores y pertenecientes, en muchos de los casos, a nuestra historia infantil.

Finalmente, una regresión FORMAL en la medida en que, tanto en el arte como en el chiste, las formas de expresión y representación acostumbradas bajo el dominio del proceso secundario, quedan sustituidas (ó subvertidas) por expresiones regidas por cierto primitivismo psíquico, es decir, la constelación del proceso primario y sus modos de trabajo.

Este amalgamamiento funcional es observado por el mismo Freud cuando nos advierte:

"Estas tres clases de regresión son en el fondo una misma cosa, y coinciden en la mayoría de los casos, pues lo mas antiguo temporalmente es también lo -

primitivo en el orden formal, y lo mas cercano en la tópica psíquica al extremo de la percepción"

(Adición de 1914 a "LA REGRESION")

Como ya cité en apartados anteriores, el chiste resulta del abandono de una idea preconsciente a una revisión inconsciente momentánea y transitoria, resultado de lo cual pasa enseguida a la percepción consciente (Freud, 1905)

Así, resulta particularmente interesante notar que tanto la producción de arte como el goce de la experiencia estética, son el resultado de un abandono de similar naturaleza, es decir, una idea preconsciente que es expuesta a una revisión inconsciente, latitud de la cual cobra forma.

Tal fenómeno se produce durante la fase de incubación de la "idea precursora". Recordemos que el proceso creativo se desarrolla en tres tiempos:

- 1.- PREPARACION .-Durante esta etapa el sujeto registra el deseo de crear y aprehende una idea vaga y preliminar de "aquéllo" que necesita ser comunicado.
- 2.- INCUBACION .-Durante esta etapa el sujeto experimenta la sensación de que aquella idea precursora se ha trasladado a un campo de manejo no consciente, en donde "algo" se está gestando (de manera igualmente inconsciente)
- 3.- INSPIRACION .-Durante esta etapa sucede un reagrupamiento perceptivo súbito y gozoso, en donde la idea "gestada" se manifiesta a la consciencia lista para ser comunicada.

Al analizar el camino a recorrer durante la producción artística, nos puede quedar mas clara la manera en que esta idea "precursora" es incubada en un proceso regresivo que la descompone en su material bruto, y la transforma con la ayuda de las leyes de ASOCIACION y COMPRESION propias del-

proceso primario, que en este momento propone sus recursos para transformar los elementos que por asociación se adhieren a la idea original, logrando su acceso a la consciencia.

Por lo tanto, podríamos añadir a la formulación original de Freud, que ambos procesos, chiste y arte, se forman por el abandono de una idea proconsciente a la revisión momentánea del inconsciente y las formas de trabajo del proceso primario, todo ello puesto al servicio de la liberación de tensiones y la obtención del placer procurado por el ahorro psíquico. Podemos enfocar este último, dentro del contexto que ahora vislumbramos, como el ahorro resultante de eliminar las fuerzas reguladoras y cohesivas del proceso secundario.

B) LO INCONSCIENTE Y SUS IMPLICACIONES EN EL CHISTE Y EL ARTE

He mencionado anteriormente la puesta en marcha de una regresión tópica hasta el campo del inconsciente, regresión que tanto en el proceso de elaboración de lo cómico como de lo artístico se lleva a cabo. He mencionado también que en dicho movimiento entra en juego la acción del proceso primario, ya que este conforma una de las características o mecanismos fundamentales con los que el inconsciente opera.

Laplanche y Pontalis atribuyen al INCONSCIENTE las siguientes características:

- a) El adjetivo INCONSCIENTE se utiliza en ocasiones para calificar cualquiera de los contenidos no presentes en el campo actual de la consciencia, y esto en un sentido "descriptivo" y no "tópico", es decir, sin efectuar una discriminación entre los contenidos de los sistemas preconsciente e inconsciente.
- b) En sentido tópico, la palabra inconsciente designa uno de los sistemas definidos por Freud dentro del marco de su primera teoría del aparato psíquico; está constituido por contenidos reprimidos.

midos, a los que ha sido negado el acceso al sistema pre-consciente-consciente por la acción de la represión (represión - primitiva ú originaria y represión posterior ó secundaria)

Los caracteres esenciales del inconsciente como sistema pueden resumirse del siguiente modo:

- a) Sus contenidos son representantes de las pulsiones.
- b) Estos contenidos están regidos por los mecanismos específicos del PROCESO PRIMARIO, especialmente la CONDENSACION y el DESPLAZAMIENTO;
- c) Están fuertemente cargados de energía pulsional, buscan retornar a la consciencia y a la acción (retorno de lo reprimido), pero sólo pueden encontrar acceso al sistema Pcs-Cs en el COMPROMISO, después de haber sido sometidos a las deformaciones de la censura.
- d) Son especialmente los deseos infantiles los que experimentan una fijación en el inconsciente.

Esto quiere decir que tanto el chiste como el arte tendrían como materia prima los CONTENIDOS del inconsciente, y como forma de operación las leyes - del proceso primario.

Pero ahundemos un poco en especificar cuáles son esos "Contenidos" del Inconsciente, y cuales son las leyes de acción del proceso primario.

Aunque arriba señalamos a los representantes de las pulsiones como los contenidos del inconsciente, considera necesario especificar la naturaleza - de dichas pulsiones y añadir algunas otras consideraciones acerca de los contenidos del inconsciente.

Freud, en su artículo sobre el Inconsciente (1915) y en *Las pulsiones y sus destinos* (1915) plantea su concepto de pulsión como un concepto límite entre lo psíquico y lo somático y se refiere a una fuerza interior que empuja al organismo a realizar ciertos actos susceptibles de provocar una descarga de excitación. Les atribuye las características de poseer una fuente, un objeto y un fin.

Las pulsiones van ligadas, según Freud, a la noción de REPRESENTANTE, entendiendo por tal una especie de delegación enviada por lo somático al psiquismo. Esta conceptualización implica una diferenciación del llamado Instinto, en la medida en que este último se refiere exclusivamente al comportamiento hereditariamente fijado y que aparece en una forma casi idéntica en todos los individuos de una misma especie.

Ahora bien, ¿Qué tipos de pulsiones ponen en acción al psiquismo? ¿Cuáles son esas pulsiones que se encuentran contenidas en el Inconsciente aportando al mismo dicho "empuje"?

Como es sabido, la teoría de las pulsiones en Freud fue siempre dualista; el primer dualismo invocado fue el de LAS PULSIONES SEXUALES y LAS PULSIONES DEL YO ó de AUTOCONSERVACION. Por estas últimas Freud entiende las grandes necesidades ó las grandes funciones indispensables para la conservación del individuo, siendo su modelo el hambre y la función de la alimentación.

Este dualismo se halla presente, según citan Laplanche y Pontalis, en su análisis de la obra Freudiana, desde los comienzos de la sexualidad, desprendiéndose la pulsión sexual de las funciones de autoconservación, en las cuales al principio se apoyaba; intenta explicar el conflicto psíquico afirmando que el yo encuentra en la pulsión de autoconservación la mayor parte de la energía necesaria para la defensa contra la sexualidad.

En 1920, su concepto en esta materia efectúa algunas modificaciones. En *MÁS ALLA DEL PRINCIPIO DEL PLACER*, distingue las pulsiones refiriendo

se a dos grandes categorías: PULSIONES DE VIDA Y PULSIONES DE MUERTE. (Véase Laplanche y Pontalis, (1979, pag. 339)

Las pulsiones de vida se refieren a una gran categoría de pulsiones que Freud contrapuso, en su última teoría, a las pulsiones de muerte. Tienden a constituir entidades cada vez mayores y a mantenerlas.

Las pulsiones de vida, que se designan también con el término de EROS, abarcan no sólo las pulsiones sexuales propiamente dichas, sino también las pulsiones de autoconservación

Las pulsiones de muerte designan, por el contrario, una categoría fundamental de pulsiones que tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico.

Las pulsiones de muerte se dirigen primeramente hacia adentro y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigen hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva. (Véase en Laplanche y Pontalis, 1979, Pulsiones de agresión, Pulsiones destructivas Vs. Pulsiones de muerte)

Retomando nuestro punto de partida acerca de los "Contenidos" del Inconsciente, puedo mencionar que, aparte de considerar como contenido fundamental a las representantes de las pulsiones tanto de vida como de muerte, algunos autores consideran que Freud incluyó también:

- La asimilación al inconsciente de todo lo REPRIMIDO. Sin embargo, es necesario guardar un margen a este respecto, ya que en mas de un texto se reserva también un lugar para contenidos no adquiridos por el individuo, sino de origen filogenético, que constituirían lo que se ha denominado "El núcleo del inconsciente".
- Lo INFANTIL que hay en cada historia individual considerando la reserva de que no necesariamente todo lo infantil está destinado a confundirse con lo inconsciente.

He detallado hasta este momento algunos puntos relacionados con los contenidos del inconsciente; corresponde ahora observar el estilo con que dichos contenidos operan: El Proceso primario.

Veamos qué nos dicen Laplanche y Pontalis (1979, pág.315) acerca de este concepto.

"La distinción Freudiana entre proceso primario y proceso secundario es contemporánea del descubrimiento de los procesos inconscientes, al que aporta su primera expresión teórica. Este concepto se presenta o aparece a partir del "Proyecto de psicología científica" (1895) y es desarrollado en "La interpretación de los sueños" (1900).

- "El estudio de la formación de síntomas y el análisis de los sueños conducen a Freud a reconocer un tipo de funcionamiento mental que presenta sus mecanismos propios, regido por ciertas leyes y muy diferente de los procesos de pensamiento que se ofrecen a la observación psicológica tradicional. Este modo de funcionamiento no se caracteriza -como afirmaba la psicología clásica- "(y aquí Laplanche y Pontalis aportan una aproximación Lacaniana) "por una ausencia de sentido, sino por un deslizamiento incesante de éste. Los mecanismos que intervienen son, por una parte, el DESPLAZAMIENTO, en virtud del cual a una representación, a menudo de apariencia insignificante, puede atribuirsele el valor psíquico, la significación, la intensidad originalmente atribuida a otra; por otra parte, la CONDENSACION -en una representación única- pueden confluir todas las significaciones expresadas por las cadenas asociativas que vienen a cruzarse con o en ella. La sobreterminación del síntoma así como el sueño, ofrecen ejemplos de este modo de funcionamiento propios del inconsciente".

Podemos resumir las características diferenciales entre proceso primario y secundario, de la siguiente manera:

- a) Desde el punto de vista TOPICO: el proceso primario caracteriza el sistema inconsciente, mientras que el proceso secundario caracteriza el sistema preconscious-consciente.
- b) Desde el punto de vista ECONOMICO - DINAMICO: en el caso del proceso primario, la energía psíquica fluye libremente, pasando sin trabas de una representación a otra según los mecanismos del desplazamiento y de la condensación; tiende a cargar plenamente las representaciones ligadas a las experiencias de satisfacción constitutiva del deseo. En el caso del proceso secundario, la energía es primeramente LIGADA antes de fluir en forma controlada; las representaciones son cargadas de una forma estable, la satisfacción es aplazada, permitiendo así experiencias mentales que ponen a prueba las distintas vías de satisfacción posibles.
- La oposición entre proceso primario y proceso secundario es correlativa de la existente entre principio de placer y principio de realidad.

Después de efectuar este recorrido de las vicisitudes que la regresión al sistema inconsciente implica, encuentro que:

1.- *El chiste y la obra de arte son formaciones del inconsciente y sus contenidos son representaciones de las pulsiones: pulsiones de vida y pulsiones de muerte.*

Resultante de esta observación es la clasificación que Freud lleva a cabo del chiste tendencioso, dividiéndolos en chistes sexuales y chistes hostiles, de acuerdo al impulso que intentan descargar.

Encuentro que también el arte recrea y canaliza contenidos de la misma básica naturaleza; es decir, que la obra artística se forma en base a una gran variedad de emociones humanas, y que todas ellas pueden circunscribirse en torno a afectos, pulsiones o conflictos relacionados con ambas áreas: aquellos provenientes de EROS y de TANATOS.

2.- Tanto el chiste como la obra de arte se construyen de acuerdo con las leyes del proceso primario. Fundamentalmente, encontramos un flujo y deslizamiento incesante del sentido, por lo que ambos productos poseen una característica multisignificación que se produce en base a dos mecanismos, la condensación y el desplazamiento, lo cual ahora podemos integrar con el concepto que he venido desarrollando : EL PRINCIPIO DE ECONOMIA.

Por otra parte, la actuación del principio del placer imprime en ambos la búsqueda del mismo (consecución del placer) a través de transacciones logradas entre el yo y el ello.

3.- Tanto la producción cómica como artística son producto a la vez que estímulo de transacciones intrapsíquicas, que trascienden una simple formación de compromiso*. A diferencia de otras formaciones del inconsciente, tales como los sueños y otros modelos de transacción que podemos resumir bajo el concepto general de SINTOMA, el chiste y el arte mejoran una simple transacción entre instancias represoras y representaciones reprimidas. Mas aún, consiguen una satisfacción real de estas últimas, en la medida en que encuentran el camino de llegar a constituir, con el impulso antes reprimido, un objeto real que se externaliza y obtiene a la vez una descarga incondicional de tensiones y una respuesta gratificante del medio

que fortalece al yo y promueve su buen ajuste y adaptación.

.....

* Entiendo por FORMACION DE COMPROMISO aquella forma que adopta lo reprimido para ser admitido en el consciente, reapareciendo en el síntoma, en el sueño y, de un modo mas general, en toda producción del inconsciente: Las representaciones reprimidas se hallan deformadas por la defensa hasta resultar irreconocibles. De este modo, en la misma formación pueden satisfacerse (en una misma transacción) a la vez el deseo inconsciente y las exigencias defensivas.

C) LA PULSIÓN DE MUERTE, UN ACERCAMIENTO A LA COMPRENSIÓN DEL ARTE.
Y DE LO CÓMICO

En 1920, Freud dió a conocer el concepto de pulsión de muerte a través de la publicación de su obra MAS ALLA DEL PRINCIPIO DEL PLACER.

Uno de los conceptos mas controvertidos de las aportaciones Freudianas, la pulsión de muerte designa una categoría fundamental de pulsiones que se contraponen a las pulsiones de vida y que tienden a la reducción completa de tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico.

La pulsión de muerte representa la tendencia general a mantener el estatismo y la regresión de todo proceso vital y constructivo.

Estas son las palabras de Freud que resumen este concepto: (1920, 1938)

"Si admitimos que todo ser vivo apareció después de lo no-vivo, observaremos que una pulsión tiende al retorno a un estado anterior. Todos los seres vivos mueren necesariamente por causas internas. En los seres pluricelulares la libido sale al encuentro de la pulsión de muerte ó de destrucción que domina en ellos y que tiende a desintegrar este organismo celular y a conducir cada organismo elemental (cada célula) al estado de estabilidad inorgánica. Su misión consiste en volver inofensiva esta pulsión destructora, y se libera de ella derivándola en parte hacia el exterior, dirigiéndola contra los objetos del mundo exterior, lo cual se hace pronto con la ayuda de un sistema orgánico particular: la musculatura. Esta pulsión se denomina entonces pulsión destructiva, pulsión de dominio, voluntad de poder..."

Es el arte y lo cómico una manera de exteriorizar exitosamente esta pulsión primitiva?

Cuál es el papel que juega la pulsión de muerte como fuerza de "empuje" hacia una reacción creadora compensatoria?

En la medida en que el chiste se mueve en un terreno estructural, dinámico y genético similar al arte... ¿acontece un influjo de igual naturaleza en el fenómeno de lo cómico?

Considero que tales cuestionamientos apuntan a un interesantísimo campo de estudio que ya ha sido transitado por algunos incursionadores estudiosos del arte desde la perspectiva psicoanalítica. Encuentro también que dichos lineamientos resultan harto tentadores en cuanto a su vinculación con el papel compensatorio de lo cómico, compensación que mira también a someter la pulsión de muerte al predominio de las fuerzas creativas y afiliadas al placer.

A continuación expondré algunas anotaciones acerca de la relación estrecha entre el arte-artista y la pulsión de muerte, notas que me han provocado profundas reflexiones a la vez que inquietantes cuestionamientos. Dicho material se basa en lo que ahora capto como un inagotable ensayo realizado por Sigmund Freud hacia el año de 1919 y que se ha traducido, no sin bastantes reservas por parte del idioma castellano, como LO SINIESTRO.

Un minucioso análisis lingüístico distingue parte de este trabajo, la recopilación de acepciones para el vocablo UNHEIMLICH representa parte de la riqueza analítica a la que me refiero, y dichas acepciones nos guían en este sugerente ensayo hacia el concepto de lo siniestro, ominoso ó extraño, en función del trabajo artístico.

La voz alemana UNHEIMLICH se relaciona con lo terrorífico, lo extraño, lo lúgubre, lo sospechoso y lo que está fuera de nuestro dominio o aquello en lo que se mezcla la fantasía con la realidad. Se refiere también a lo oculto o lo que se ha convertido en ajeno o poco familiar.

La investigación de la palabra ocupa varias páginas profusamente acotadas con citas de autores y con datos tomados de diccionarios antiguos y modernos.

La palabra está compuesta del prefijo de negación "UN" y de la palabra "HEIMLICH", que en alemán significa íntimo, consabido o familiar. El hecho interesante, hecho de naturaleza totalmente lingüística y del cual se desprende la totalidad del ensayo, reside en la curiosa observación de que la misma palabra HEIMLICH, llega a adquirir tal ambivalencia a través de su evolución en la lengua, que termina por cubrir la asepección de su oponente, es decir, que HEIMLICH termina por convertirse en sinónimo de UNHEIMLICH. (Heimlich también significa impenetrable, cerrado a la investigación)

Esta curiosa ambivalencia sugiere una evolución paralela del concepto y su correspondiente a nivel intrapsíquico; es decir, algo que era familiar y conocido se ha vuelto inaccesible a nuestro escrutinio consciente. Lo que en antiguas épocas nos era completamente propio y manejable, se ha colocado a gran distancia de nuestro registro consciente, en el opuesto polar donde lo familiar se ha convertido no sólo en ajeno y extraño, sino en terrorífico, siniestro y ominoso en tanto irreconocible.

Esta especial disociación ha promovido una disociación de igual naturaleza en el aparato psíquico. El desalojo de lo primitivo y primario en un compartimento de la mente que permanecerá exiliado y sometido a una nueva formación: la del ser humano culturalizado que se reconoce y reconoce a los otros en la sociedad en que se inscribe. Estos, sin duda, el campo del proceso secundario, de la lógica, del raciocinio y del símbolo.

El inconsciente será puesto por debajo de lo consciente, sus dominios y sus restricciones. Así, hemos sepultado nuestra primera experiencia para que esta pudiera dar a luz, -desde su muerte- una segunda versión de nosotros mismos. Lacan denomina a este suceso la REPRESIÓN ORIGINARIA.

"¡Y todavía en la vida! ¡Si la condenación es eterna!
Un hombre que desea mutilarse está condenado ¿no?
Yo me creo en el infierno, por tanto, estoy allí. El catecismo se cumple. Soy esclavo de mi bautismo
Padres, ustedes hicieron mi desventura y la de ustedes...
¡pobre inocente! el infierno no puede atacar paganos,
¡y todavía en la vida! Mas tarde, las delicias de la condenación serán mas profundas.
Un crimen, pronto, que me despeñe a la nada según la ley del hombre..."

Fragmento de "Una noche en el infierno",
Arthur Rimbaud.

Veamos su interesante parentesco con el arte.

La pintura, la escultura, la danza, el drama, la música y toda producción artística parecen tener una preocupación común: la búsqueda del movimiento.

La misma creación implica un movimiento continuo y una serie de cambios que hablan de vitalidad. Una idea similar ha sido ya expresada por Charles Baudelaire. El estímulo que en la obra de arte debían manifestarse, so pena de debilidad y de fracaso, "avenidas muy hondas para una imaginación muy viajera".

"Movimiento, siempre, la movilidad se aleja de cielos totalmente azules. Lo tormentoso de los oráculos. Un paraíso perfecto es de lo peor que pueda imaginarse. ¿existe o existiría, además? Lo inocente y lo maligno, así sí, hay convivencia y coexistencia..."

(Guereña, 1982)

Pichón Riviére (1972, p.17) descubre en un poema de Elliot la preocupación por la muerte de aquello que se encuentra vivo, y él responde con la observación de que aquello que es muerto puede ser recreado en la obra artística (léase re-creado), y añade: "Toda la tarea del creador es la recreación a través del movimiento del sentimiento de muerte consciente o inconsciente en relación con aspectos determinados".

El arte, luego entonces, es una opción con que contamos para retomar a nuestra antigua 'verdad' y doblegarla y vencerla creando aún a tra

vés de la muerte. Significa en cierta forma, la posibilidad de enfrentar nuestra finitud, aspecto que afecta y seduce no solo a quien crea, sino a quien se identifica con la obra del autor; "Esto hace impacto - en el espectador, que participa identificándose con el creador y con sus mismos mecanismos, y adquiere carácter de vivencia estética o de -diversión por el hecho de resolver ansiedades muy profundas ligadas a la muerte" (P. Riviere, 1972-17)

Esta vivencia de nuestra cercanía a la mortalidad, a lo rechazado e intolerado, generan el sentimiento de lo siniestro o terrorífico. Corresponde, sin duda, al concepto de HEIMLICH-UNHEIMLICH. Sin embargo, aunque de manera aparentemente paradójica, este concepto acaba por llevarnos a su concepto opuesto. Pichón Riviere, Serge Leclair y el mismo Freud entre otros, encuentran esta ambivalencia propia de HEIMLICH-UNHEIMLICH, en la misma ecuación VIDA-MUERTE. Dicho de otra manera, que dentro de lo SINIESTRO se encuentra implícita la vivencia de lo MARAVILLOSO.

Así, "lo maravilloso es la elaboración, por medio de procesos mentales complejos, de la vivencia de destrucción, de muerte y de lo siniestro" (P. Riviere, 1972-18)

No es extraño encontrar en diversas experiencias de la vida común, sensaciones de ilimitada maravilla, de belleza absoluta y de irrefrenable omnipotencia, que lidian en nuestra sensibilidad con un sentimiento de lo terrorífico, de lo temible y de lo siniestro. No en vano, Dios y Satán aparecen mezclados en una unidad simbólica a través de la historia y la religión.

Multitud de artistas han recreado esta "doble identidad" a través de la literatura, el drama e incluso el arte cinematográfico.

Repitamos una vez más las viejas palabras de Charles Baudelaire:

"En cualquier hombre y en cualquier momento, coexisten simultáneamente dos enfoques, uno hacia Dios y otro hacia Satán..."

Fragmento de "Mi corazón al desnudo"

Del Ángel de Dios ha nacido el Ángel caído, y Esta es una vieja consigna que hemos aprendido desde niños. Lo que hemos olvidado, (más que no-aprendido), es que el Ángel que cae ha caído para darnos vida, para permitir la luz en oposición a su oscuridad. De Él nace el hombre.

Esta idea es agudamente analizada por la visión de Leclair. El 'infans' o niño todo belleza y todo poder, expresa la gracia de Dios, pero - también la fría indiferencia de la omnipotencia. Con ella nos fascina y - nos envuelve en su inasequible narcisismo, en donde se oculta, por debajo del todopoder, su infinita vulnerabilidad.

Se refiere Leclair al concepto de narcisismo primario, mismo en donde dicha imagen narcisista debe ser aniquilada para poder acceder a la frágil humanidad de nuestra cultura. El narcisismo primario debe ser reprimido (a través de una brutal 'primera muerte') para poder dar margen a la - creación de un narcisismo secundario que nos distingue y bautiza como individuos con identidad.

Leclair (1975, pág. 11) lo expone claramente de la siguiente manera: "La práctica psicoanalítica se funda en la revelación del trabajo constante de una fuerza de muerte: la que consiste en matar al niño maravilloso

(o terrorífico) que de generación en generación atestigua los sueños y deseos de los padres; no hay vida sin pagar el precio del asesinato de la imagen primera, extraña, en la que se inscribe el nacimiento de todos..."

Esta imagen, sin duda, prevalece y acecha oculta desde el inconsciente, hacia donde ha sido desterrada; a veces, en los abatares de nuestra cotidiana humanidad, nos hemos olvidado de ella. Pero hábilmente nos sale al paso a través de sobresaltos, de sentimientos fugaces, de lapsus emergentes o de ciertas actividades que nos exigen, aunque sea de manera provisional, una honestidad de fondo.

En todas ellas se implica la necesidad de re-establecer este viejo combate, este viejo duelo no del todo saldado.

Quizá por que todo ello es vehiculizado por la poesía, la introducción al ensayo de Leclair PIERRE MARIE O SOBRE EL NINO, resulta, desde que el lector se enfrenta con las primeras líneas, cautivadoramente impactante cuando dice:

"Porqué había sido apoyado sobre la chimenea monumental?
Cayó sobre la piedra, ante el atrio. Felizmente es sólo el niño de la Virgen, una adorable estatua románica. Representaba al niño erguido, erecto frente a ella; se ha quebrado, la cabeza toca ahora el hombro izquierdo, los pies cortados, el tronco deshecho, las piernas y muslos intactos hasta por encima del sexo. ¿Será posible reconstruirlo? No es nada: el tronco no está roto, está casi entero, estoy segura. Pero no se mueve. ¡Mamá!...es sin duda mi hijo, ya frío delante del fuego que se ha vuelto a encender. Es imposible; y sin embargo quiero gritar, me levanto gritando; no oigo nada y me precipito, segura de que cayó de

la cómoda donde lo había apoyado mientras buscaba sus ropas nocturnas; ¿Cómo pude adormecerme en este sillón? ¿O acaso es él quien dormido se cayó? Quiero que alguien acuda para alejarme de este recuerdo. ¿Fuí yo quien gritó, o él? Quiero dormir, olvidarlo todo. NO, quiero despertarme, despertarme al fin. Sólo del fuego que veo estoy segura; ¿Estaré muerta? Sí, soy yo quien ha muerto... ¡Ojalá nunca hubiese nacido!"

(pág. 9)

El arte, sin duda alguna, es una de dichas experiencias en donde una subterránea integridad nos permite explorar este mundo olvidado. Pichón Riviere propone que el arte representa la posibilidad de recrear la vida sobre la muerte; es decir, transitar el viejo surco establecido entre la muerte y la vida, lo siniestro y lo maravilloso (a final de cuentas, denominaciones diferentes para una misma entidad bipolar) con la antorcha de la victoria en la mano.

Riviere pone muy en claro la estrecha ligazón psicodinámica que existe entre ambos y la dominación que el arte permite: "Cuando el yo del sujeto es capaz de dominar ese sentimiento angustiante surge el otro como expresión de la calma y superación de la angustia, tal como se logra superar a través del arte y del éxtasis místico"

Sin embargo, para el artista la victoria no es tan fácil presa. No basta poseer talento y una buena dosis de verdad. La lucha del artista no se encarna sólo contra su verdad, sino contra la de quienes integran el medio que le rodea, en la medida en que dicho mensaje corresponde a una verdad común.

El artista es un agente de cambio, portavoz o emisario de la necesidad del cambio social, pero por lo mismo, se desplazan en él todos los resentimientos, miedos, temores y frustraciones ante el cambio. Él anticipa la voz del pueblo. "El artista entonces, tanto el plástico como el poeta, es ser

en anticipación que es víctima de verdaderas conspiraciones organizadas contra el cambio, contra lo nuevo, contra lo inédito..." (Pichón-Rivière, 1972-18).

Brecht (1969) se manifiesta partícipe de esta idea cuando nos dice: "Es una opinión antigua y elemental que una obra de arte, en sustancia, - debe actuar sobre todos los hombres, independientemente de su edad, educación y condición. El arte se dirige al hombre, a todos ellos, y no importa que éste sea viejo ó joven, trabajador manual ó mental, culto ó inculto".

Luego entonces, podemos inferir que cuando el hombre se mantiene alejado de la vivencia estética, obedece más a una cierta incapacidad introspectiva, que a la ignorancia ó al desconocimiento, y que cuando hablamos de la influencia del ambiente en la educación a través del arte, estaríamos refiriéndonos - más que a una costumbre informativa-, a que el arte se perfila como un rasgo de sanidad en la cultura, y que ésta a su vez, conecta a sus individuos con la fortaleza necesaria para enfrentar el conflicto y generar el cambio así como la creación de nuevas estructuras.

Entonces, podríamos considerar la experiencia artística como la síntesis que se da como producto de un proceso dialéctico en el que se juegan tanto la materia prima de los individuos, como los influjos de todo proceso histórico y evolutivo.

"El vínculo que establece el artista entre su yo y el objeto artístico, si logra trascender, es porque su llamado y mensaje representa la reconstrucción de un mundo propio y de todos. Partiendo de un primer período

do que es el del descubrimiento y deslumbramiento ó encuentro fortuito de algo que puede guardar aún las señales de una destrucción previa, necesitó para la recreación ó reconstrucción un conjunto instrumental que caracterizara justamente el yo del artista. Se creó así, por primera vez, un vínculo vocacional con un objeto que, por la operación señalada, se ha transformado en el objeto estético. El objeto primario fragmentado y disgregado es reparado por el artista; cada fragmento de ese todo anterior sufre una metamorfosis totalizante en una nueva forma, y permanece a la espera de ser externalizado sobre una pantalla exterior. Es el triunfo de la vida sobre la muerte, el triunfo de la salud sobre la locura" (P. Riviere, 1972-26).

No por motivos azarosos la misma poesía Rimbaudiana puede oscilar - desde los desesperados abismos que antes citamos, hasta un sentimiento - relacionado con lo divino y con una mágica tutela:

"La razón me ha nacido. El mundo es bueno. Bendeciré
a la vida; amaré a mis hermanos. No son mas prome-
sas de infancia ni la esperanza de huir de la ve-
jéz ó de la muerte. Dios hace mi fuerza y yo alabo
a Dios"

Fragmento de "Mala sangre"

Presumo que es así como el ello se asoma a la percepción artística, logrando no solo mostrarse ante la consciencia, sino ser contemplado y acariciado por ella en la vivencia de lo estético.

La lucha que se establece para lograr tal fin a través de las contradicciones previas en el contexto de la creación, se van resolviendo sobre

la marcha. Lo siníestro va dando forma a lo maravilloso en tanto - "visible" y tanto contenido como forma van cobrando síntesis en una nueva estructura, siempre única, siempre inédita.

Tal liberación a nivel individual cobra poderes socialmente aplicables en tanto permite la aparición de un objeto externo que provoca una vivencia estética en los demás, caracterizándose por una trayectoria sin fisuras que permite la ruptura de la cárcel geométrica en que aprisionaba sus fantasías, pujanza misma que lo llevó, en un primer momento, a la abstracción." (Ver Del Conde, T. 1984)

Creo que es entonces cuando el artista, y más aún, el hombre, puede cristalizar en una expulsión súbita los pliegues más íntimos de su humana arquitectura. En este sentido, el tema común de todo arte podría ser el de construir el más fidedigno autorretrato.

El arte le brinda la posibilidad de vencer el temor de ser visto tanto por él mismo como por los demás, en un desnudamiento no gratuito, sino ejemplificador.

Esa nueva desnudez no significa exponerse ante los otros, sino ser admirado por ellos y por lo tanto fortalecerse a través de los mismos. Para lograr todo esto, el arte cuenta con la función protectora de la "ilusión estética", aspecto que es puesto en acción por la naturaleza cuando el estímulo abrevia su captación ante la percepción, haciendo lo cautivo antes de poder apelar a su defensa.

Si la poesía, así como los cuentos de hadas infantiles son tolerados por la consciencia aún cuando nos ponen en contacto con lo "extraño

-familiar que resulta de lo siniestro, se debe a que se estructuran de tal forma que se introducen en la percepción del sujeto antes de permitirle establecer un juicio selectivo acerca de los mismos.

Citaré a continuación un pasaje en el que P.Rivière (1972, p.52) lo explica, partiendo de una observación de Freud en LO SINIESTRO:

"Si en los cuentos de hadas, en donde cambiamos la realidad por la fantasía, las realizaciones de deseos, las fuerzas ocultas, la omnipotencia de las ideas, etc. no provocan el sentimiento de lo siniestro, se debe a que para que nazca este sentimiento es necesario que dudemos con respecto a si lo superado podría ser posible en la realidad. Pero en los cuentos de hadas esta cuestión está desde un principio eliminada por las convenciones que rigen su configuración. Lo siniestro en la ficción es evitado también cuando el poeta, habiendo creado un mundo de fantasía, se aparta del mundo real y admite la existencia de seres sobrenaturales, demonios, ánimas de difuntos. El carácter siniestro desaparece en la medida en que se extienden las convenciones de esta realidad poética. Como ejemplos tenemos el infierno Dantesco y los espectros de Hamlet, Macbeth y Julio César de la Obra Shakespeareana.

Pero la diferencia radica en que el poeta dispone de medios para multiplicar este efecto, creando nuevas posibilidades de lo siniestro que no existen en la realidad, haciéndonos caer entonces, víctimas de nuestra superstición que creíamos superada. El poeta nos engaña por medio de este truco, de esta mistificación, al prometernos una realidad vulgar y escapar luego de ella arrastrándonos con él. Al advertirlo ya hemos caído en la trampa. El efecto ha sido logrado".

Quizá por ello menciona H. Bremond (1979-24): "En todo poeta duerme un misticador"

Similar idea es la expresada por A. Baincourt (1946, pág. 43): "Un poema es una infinidad de mentiras moviéndose en el universo estrecho y fantástico de la forma. Se reconoce ahí el universo de Satán. El poeta es un escéptico que por debajo de sus más bellos impulsos de fervor pasea la sonrisa del demonio. Si el poeta se considerara engañado por su obra, dejaría de considerarse como un creador, ya que sólo la mentira es la que entretiene - este falso poder divino"

Digno ejemplo de esta labor poética reside en la vertiginosa y desarraadora prosa de Issidore Ducase 'Conde de Lautreamont', sin excluir entre--- otros, la indolente obra poética de los poetas malditos Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine o el doliente sin sentido que las obras de autores como Beckett o Kafka ponen de manifiesto.

Al respecto, nos dice Jacinto Luis Güereña (1982, p. 17) y sin duda, con resonante poesía:

"Tal vez la misión del poeta sea la de sumergirse en lo más hondo para subir a lo más alto, empobreciéndose y enriqueciéndose a la vez, engrandeciéndose según su doctrina de dichas paradisiacas. Terco es el afán del poeta. El cosmos, como materia y como lenguaje. La certidumbre de 'las flores del mal' es su esencialidad interior y secreta, como farma copea celeste y lejana. Al fin y al cabo, la historia de todas las biografías es la muerte o la caída del equilibrio de los hombres. Sumirse en negruras puede ser aspiración -

constante y eterna. Como el abismo y el esplendor de lo oscuro y asimismo, la odisea de las pasiones, el cuerpo en sus soledades diarias. Los ensueños y su retirada secreta, que tienden hacia el diálogo activo con otros cuerpos. La memoria y la dinámica de las circunstancias de cualquier experiencia amorosa sexual o imaginaria".

El objetivo del presente apartado ha sido hasta ahora mostrar cómo el arte se asoma al inconsciente y sus dominios y cómo solo después de saborear los saldos de la total aniquilación (represión originaria) surge la posibilidad de la vida, es decir, de la creación.

He observado la facilidad con que en textos poéticos la pujanza de las pulsiones queda simbolizada a través de figuras ultraterrenas, demoníacas o infernales, tales como las que he venido citando en fragmentos de lo que incidentalmente ha sido llamada "poesía maldita". Sin duda, en la poesía la ^{obra} palabra atestigüa este contacto con el inconsciente y sus dominios, mostrando también cómo el poeta llega a poseer una 'intuición' súbita de esa primera muerte simbólica que es la represión originaria. Los sentimientos de muerte, condenación, mutilación o sometimiento cruel al orden social son representantes de este proceso que en estados normales de consciencia escapan a nuestra percepción.

La exaltación ante la vida, lo sublime, el poder divino y la omnipotencia del amor, simbolizan el matiz de 'lo maravilloso' que en tales niveles regresivos se fusiona con su antítesis "lo siniestro", cual dos caras de una misma moneda.

Quizá por ello, en el poeta y el artista en general, tiende a mostrarse sin enmendaduras un deslizamiento permanente en ambas entidades. (Como ejemplo he venido citando, diferentes fragmentos poéticos a lo largo de este trabajo).

Después de todo, el inconsciente y sus dominios acechan a la espera del menor descuido o de la menor insinuación para mostrarse. Y a veces se las ingenia para asistir a nuestra consciencia con el mejor de los atuendos y el más irreconocible de los disfraces. Es entonces -cuando- nos atrevemos a contactar nuestra muerte- cuando más intensamente vi vimos.

Bachelard lo dice en LA INTUICION DE UN INSTANTE (1971, p.65)

"Es el momento súbito, el instante en que el inconsciente
puja por salir cuando las defensas fallan; aparece enton-
ces la lección de la luz, que casi no tiene tiempo; como
si estuviera suspendida entre dos vacíos sin dimensión...
el instante en que realmente somos"

Me quedó claro que su penetrante sensibilidad capta el breve instan-
te en el que podemos atrapar los contenidos de la vida oculta, de la vi-
da interior. Este instante es el momento justo, preciso, en que la opera-
ción tanto creadora como la interpretación psicoanalítica se dan consti-
tuidas como emergente de la posibilidad de una apertura cualitativamente
mas amplia.

De esta manera he tratado de explorar el papel que desempeñan las -
pulsiones, en especial la pulsión de muerte, en el fenómeno artístico.
Para hacerlo he partido de la coyuntura técnica que existe entre el chis-
te y la producción artística, vistos ambos recursos como ventanas que se
asoman de similar manera a lo inconsciente y sus influencias.

Supongo que la risa lograda a través de lo cómico en el chiste, sigue
un camino semejante, aunque con diferente estilo, al camino de la compen-
satoria satisfacción que el arte proporciona.

El mismo P. Riviere, (1972, Nota al pie, p.51) tratando sobre el ins-
tinto (léase pulsión) de muerte en el arte, menciona: "Otra técnica para
luchar contra lo siniestro, es el humor y la apelación a lo cómico". Y
añade:

"André Breton y Leon Pierre-Quint lo han puesto en evidencia" (Nota
al pie de página, 51)

Como quiera que sea, he hallado que la muerte ronda y apadrina la - total tarea de vivir. Se encuentra siempre del otro lado del ensueño, - de la broma, del arte.

¿No es la risa, al igual que el arte, el extremo polar del sufrimiento, del dolor y del llanto?

¿No encontramos en ella el camino a la victoria de nuestra omnipotencia, cuando podemos burlarnos, reír y gozar de nuestra propia vulnerabilidad?

En el chiste, la pulsión de muerte se manifiesta subvertida a través de la comicidad. La risa sirve para negar o enfrentar un básico estado de automatismo, de absurdo, de sin sentido y de parálisis, (Todas ellas características del proceso primario y lo inconsciente).

Dice Bergson: (1973, p.20) "Lo que causa la risa, es cierta rigidez de cosa mecánica, allí donde uno esperaba encontrar la agilidad vigilante y la viva flexibilidad de una persona". Rigidez y automatismo de la muerte, de la torpeza e impotencia ante la misma.

Los diversos casos de patología nos iluminan sobre este oscuro oponente, también punto de origen de la comicidad. El esquizofrénico, en - cuya estructura encontramos el proceso primario puesto en evidencia, - siente en ocasiones temor ante su propia risa y la de los demás. "Les - asusta porque saben que con ella se acercan peligrosamente a su inconsciente, y no pueden permitirse la libertad interior de desplazar, alzar; tras pasar, y más tarde, restablecer la represión" (Grotjahn, 1960-15).

Sabemos que la risa reprimida puede conducir a un síndrome psicósomático, o expresándolo mas correctamente, podemos suponer que un impulso agresivo que trata de emerger a la consciencia en forma de sarcasmo, corre el riesgo de ser censurado y reprimido de nuevo, expresándose finalmente en un síntoma psicósomático tal como la jaqueca, alta tensión arterial, simples dolores de cabeza o asma.

Sabemos que en estados de suma exaltación, o bien, en estados de patología, la risa puede aparecer convulsionada, entremezclada con el llanto, su foco original.

La risa, como consecuencia del chiste, expresa entonces la dominación de un impulso básico que es su contrario, es decir, el dolor, el espanto y la parálisis; estamos hablando del instinto o pulsión de muerte.

Al igual que en el arte, el goce a través de lo cómico nos alienta y permite descender al sótano desolado y primitivo de nuestra estructura humana, impulsado por una naturaleza económica, que, al igual que en el arte, brinda el mejor disfrúz para burlar la censura vigilante y envolver a la percepción en un juego del que se hará cautiva. Después de este largo recorrido y de permitir al sujeto ponerse en contacto con lo reprimido, le autoriza también para reírse a sus expensas y manifestar su victoria obteniendo placer de ello. De nuevo, nos encontramos con el triunfo de la risa sobre el llanto y la parálisis, o, para recordar antiguos vocablos, de la creación sobre la destrucción, del instinto de vida sobre el instinto de muerte.

EL CHISTE Y EL ARTE: CANALES DE EXPRESION INSTITUCIONALIZADOS

Encuentro que tanto el chiste como la producción ó apreciación estética de la obra artística, nos abren un camino alternativo ante la represión. Ambos pueden considerarse canales institucionalizados que proporcionan oportunidades de expresión, descarga y comunicación socialmente aprobados. Mas aún, en muchos de los casos, y principalmente en cuanto al arte, se consideran manifestaciones de talento y de valor social; El arte, protegido por la belleza y la estética; el chiste y el humor en general, protegidos por el ingenio y la agudeza; ambos apadrinados por un talento creador que convierte lo que podríamos llamar una necesidad común de expresar un conflicto, en un producto que se externaliza y se pone al alcance de los demás seres humanos, que en fiel comunión con los conflictos del artista, serán convidados a revivir los suyos propios en un movimiento catártico protegido contra el displacer.

"El campo de la imaginación es una reserva que se forma fuera del penoso pasaje del principio del placer al principio de la realidad y que provee de un sustituto a la satisfacción pulsional que fué necesario abandonar en la vida real. El artista, como el neurótico, se retira de una realidad insatisfactoria al mundo de la imaginación, pero a diferencia del neurótico (y del psicótico, añadiría yo), según nota anexa en INTRODUCCION AL NARCISISMO, Freud, 1900) sabe reencontrar el terreno sólido de la -

realidad. Sus obras, como los sueños, son la satisfacción imaginaria de sus deseos subconsciente, pero están calculados para provocar el interés y la simpatía de los otros" (Mannoni, 1978)

Sin embargo, si dichos elementos de talento e ingenio (en términos técnicos diríamos elementos de economía del estímulo, tales como la condensación y el desplazamiento fundamentalmente) no cubrieran dichas características, - tanto el chiste como la obra de arte, fallarían en su cometido a manera de un disfrúz mal logrado.

Kris (1964, p.57) nos dice que "una intensidad de reacción demasiado grande y obviamente expresada, pondrían en peligro el juego de la ILUSION -- ESTETICA..."

A manera de una analogía simétrica, Freud (1905) afirma que un chiste demasiado obvio en sus intenciones y sin suficiente ingenio en la construcción de su forma, resultaría ofensivo y por lo tanto rechazado.

Ambos nos brindan la oportunidad de gozar puestos a salvo entre dos extremos. Por un lado, el de la impertinente invasión de nuestros instintos; por el otro lado, el de las exigencias de la cultura.

Ingeniosamente protegidos por estos mecanismos, los seres humanos pueden obtener beneficios psíquicos que en la vida común no lograrían: el relajamiento de la censura, la descarga de tensiones, la consecución de placer y finalmente y de manera global, el sometimiento del proceso primario al servicio del yo.

EL CHISTE Y EL ARTE COMO RECURSOS QUE INTENTAN COMUNICAR.

Sabemos que la comunicacibn de una experiencia ó la experiencia mutua de lo cómico mediante la narracibn de un chiste afecta al. que lo escuchia como una invitacibn a la agresibn común y a la regresibn común. (Freud, 1905).

Como ya he explicado anteriormente, una parte de la energía psíquica que ha sido liberada -si consideramos, por ejemplo, los chistes tendenciosos- proviene de una regresibn común y de la utilizacibn común de métodos infantiles de pensamiento. El placer obtenido proveniente de la-regresibn nos muestra que el adulto necesita cierta catexia, es decir, -cierto gasto de energía, para frenar en sí mismo los métodos de funcionamiento del proceso primario, que irrumpen a través de los modos de pensamiento infantiles involucrados en lo cómico de los adultos.

De esta manera, la risa indica -en un doble sentido- una comprensi3n mutua y una mutua culpa. De hecho, sabemos que la risa en un grupo acrecienta la intensidad de la misma. La risa en sociedad favorece, protegida por el pacto comunitario, la descarga solidaria de tensiones.

El objetivo del chiste, en palabras de Kris, es la creaci3n de un grupo de dos y a veces de tres (chiste tendencioso) en el cual se vivirá un proceso de comunicaci3n íntima.

Cuanto mas débil sea la identificaci3n establecida por la situaci3n del grupo, tanto mas inteligente e ingenioso deberá ser el artificio y -tanto mejor el chiste; a la inversa, estas normas descienden su exigencia

si la colectividad está firmemente establecida, hasta que la risa -aparentemente sin causa o fácilmente provocada- salta de una persona a otra.

Henri Bergson (1973, p.17) lo dice de la siguiente manera:

"No se saborearía lo cómico si se sintiera uno aislado. Es como si la risa necesitara un eco. Escuchadla y advertiréis que no es un sonido articulado, neto, acabado; es algo que comienza con un estallido para continuarse retumbando lo mismo que el trueno de la montaña; sin embargo, esta repetición no puede prolongarse hasta el infinito. - Puede caminar en el interior de un círculo tan amplio como se quiera, pero el círculo no deja de permanecer cerrado; nuestra risa es siempre la risa de un grupo"

Bergson hace un íntimo acuerdo con la teoría FREUDIANA cuando menciona que la risa siempre oculta una segunda intención que va más allá de la risa franca y abierta. Esta intención es la de la complicidad. Por ello desemboca en el concepto de que la risa es un fenómeno social.

Freud, en su apartado EL CHISTE COMO FENOMENO SOCIAL, comenta:

"Nadie se contenta con hacer un chiste solamente para sí; a la elaboración de un chiste se halla indisolublemente asociado el impulso a comunicarlo, y este impulso resulta ser tan poderoso, que se impone aún a despecho de importantes consideraciones"

Mientras que lo cómico en general puede 'encontrarse' en las diversas circunstancias de la vida, el chiste tiene que compartirse. Esta aseveración es contemplada por Martin Grotjahn [1960], quien seguramente basó su observación en las afirmaciones de Freud (1905, p.1110) al respecto:

"Lo cómico puede ser gozado aisladamente allí donde surge para nosotros; sin embargo, nos vemos obligados a compartir el chiste y comunicarlo. En lo cómico toman parte dos personas: a más de nuestro propio yo, aquella otra en la que hallamos la comicidad. - Estas dos personas, el yo y la persona-objeto, son suficientes en el proceso cómico. Cuando el chiste no es aún sino un juego con las propias palabras e ideas, prescinde todavía de una persona-objeto, pero ya en el grado preliminar de la chanza, cuando ha logrado proteger el juego y el desatino de la censura de la razón, requiere una segunda persona a la que poder comunicar su resultado. Mas ésta segunda persona del chiste, no corresponde a la persona-objeto de la comicidad, sino a aquella tercera persona a la que se comunica el hallazgo del chiste"

Al estilo de Grunner (1978), diríamos que el chiste representa "el grito triunfal" del hombre, al lograr la dominación de una propia parte reprimida, o de una víctima que necesita compartirse con los aliados en una extensión de su poder recién inaugurado.

El chiste busca, de manera elemental, comunicar una experiencia que nace íntima y personal. De la misma manera, encuentro que la creación artística nace para ser compartida con otros individuos y con el objetivo de comunicar, con su propio estilo y modalidad, acerca de una experiencia subjetiva que pueda compartirse.

Kris [1969, B,p.56] nos pone al tanto de dicha idea cuando nos dice: "Dondequiera que ocurre la creación artística, existe la idea de un público, aunque el artista pueda atribuir dicho papel a una sola persona real o imaginaria. El artista puede expresar indiferencia, eliminar por completo de su consciencia la consideración de un público o menospreciar la importancia de éste. Pero cuando se estudia al aspecto inconsciente de la -- creación artística surge alguna clase de público."

Nos aclara también que esto no implica necesariamente que la lucha - por el triunfo, la admiración, el reconocimiento y la fama sean en sí la - meta fundamental de toda creación artística, sino, por el contrario, esta búsqueda sirve para afianzar el equilibrio interno y de su propia aprobación, que la creación pudiera haber perturbado.

"Los artistas tienen más tendencia que otros a renunciar al reconocimiento público en favor de su trabajo. Su búsqueda no tiene necesariamente que ser la aprobación de muchos, sino la de la respuesta de algunos. No -- obstante, la respuesta de otros alivia la culpa del artista..."

(Kris, 1964 a-72)

A través de su obra, el artista crea y re-crea en un objeto exterior una experiencia invisible incluso para el mismo yo de quien la produce. - Convertida en obra de arte, esta experiencia se objetiviza en un objeto - reconocible e incluso controlable por el propio yo.

La producción de la obra de arte tanto como su apreciación, significan un triunfo para el yo, triunfo que se extiende sobre los conflictos - que le dieron forma. El yo puede poner a su servicio y el servicio de su -

placer, lo que otrora significaba una amenaza para su equilibrio.

Mas aún, el público es capaz de reconocer y halagar esa fuerza y unirse en homenaje en la medida que propicia o facilita en éste un dominio de igual naturaleza.

"El arte, hemos dicho, sirve siempre -consciente o inconscientemente- para el propósito de la comunicación: una primera etapa se da cuando el ello del artista comunica al yo y otra en que los mismos procesos intrapsíquicos son sometidos a otras personas" (Kris, 1973, pág. 72)

Kris distingue al respecto, dos diferentes etapas en el proceso de toda creación artística: La INSPIRACION y la ELABORACION. La primera consiste en un estado de "Locura creadora" (Término que propuso Platón) en que el yo controla el proceso primario y lo pone a su servicio (caso opuesto al que ocurre en el fenómeno psicótico)

La inspiración podría definirse como una sensación de arrebatamiento en la que el artista se siente impulsado por un estímulo interior (pulsión del ello que comunica al yo) mientras que la elaboración consistiría en un segundo momento en que el sujeto puede trabajar o "producir" los impulsos o exigencias que claman por expresarse dada la regresión del primer momento (Comunicación al público).

El arte, explica Kris (pág. 72) abre la vía para que la energía de las pasiones puedan expresarse gracias a la distancia que evita la inmediatez de su representación, proporcionando un incentivo para la transformación de la energía.

Formula, finalmente, que los desplazamientos catécticos de la energía -

mental que la obra de arte provoca o facilita son placenteros en sí mismos. De la liberación de la pasión bajo la protección de la ilusión estética hasta el proceso altamente complejo de la re-creación bajo la guía del artista, tiene lugar una serie de procesos de descarga psíquica, que podrían ser diferenciados entre sí por la variedad y grado de la energía descargada. Todos estos procesos, sin embargo, están controlados por el yo, y el grado de completación de la neutralización indica el grado de autonomía del yo.

Hasta aquí plantel la anatomía del arte y el chiste como mecanismos que pretenden comunicar y cuya fuente de placer se encuentra, entre otros elementos, en esta capacidad de comunicar al propio yo y al de otros, desde un juego de control y poder del yo del sujeto.

Sé que el recorrido dinámico no es idéntico, y que existen diferencias que los identifican independientemente desde el área propia en que cada uno se maneja. No obstante, sustento que las similitudes entre ambos se dan a nivel de la estructura y dinámica psicogenética, mismas que resultan apreciables en la flexibilidad con que ambos escenifican las emociones en la experiencia práctica del sujeto.

El mismo Kris (1964 B p.73) formula una pregunta que ilumina sobre este principio: "Al suponer que el control del yo sobre la descarga de energía es placentero en sí mismo, hemos adoptado uno de los primeros pensamientos de Freud (1905) en este terreno frecuente mente pasado por alto: la sugerencia de que en ciertas condiciones

el hombre puede tratar de conseguir placer con la propia actividad del aparato psíquico. Es evidente que en ese punto podría iniciarse un análisis más íntimo de la actitud estética; por ejemplo, cabría tratar de solucionar el problema de las diferencias en los cambios de energía durante las reacciones a los distintos tipos de experiencias estéticas, como por ejemplo, lo cómico y lo sublime, o sería factible encarar un problema aún más complejo y ambicioso y preguntar en que medida la actitud estética está limitada a la reacción del arte. Esta es, sin duda, una zona de investigación harto dificultosa; sin embargo, tenemos la esperanza de que el psicoanálisis proporcionará un equipo útil, tanto en la práctica como en la teoría, para llevar a cabo dichas investigaciones..."

LAS SEMEJANZAS QUE SUPONGO ENTRE LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA Y DE LA PERSONA CON SENTIDO DEL HUMOR

Por todos los puntos que he revisado acerca del mecanismo intrapsíquico que opera en el sujeto, a través de la creación tanto como a través del ingenio, supongo que ambas personalidades poseen cierta estructura que bien puede caracterizarse por su flexibilidad en cuanto a la posibilidad de descargar conflictos y gozar a través de este mecanismo abreactivo, que además permite un control yoico sobre estos impulsos.

Supongo que esta estructura de personalidad -que por una parte da origen al ingenio y al arte, pero que por otra se ve estimulada y retroalimentada por ellos, no se presenta con la misma flexibilidad en otras personas que no se desarrollan en estas áreas, diferencia que será especialmente notoria en aquellas personas cuyo con características apuestas de personalidad.

Por razones diversas (que expongo en el apartado de investigaciones realizadas en psicología diferencial en cuanto a la creatividad), he escogido como representante de este grupo comparativo a un grupo de sujetos dedicados a las áreas económico-administrativas, en los que, de acuerdo a las hipótesis de la presente tesis, deberemos encontrar - una menor reacción de agrado ante los estímulos ingeniosos, en comparación con el grupo de personas artistas que se suponen más permeables a los mismos.

Supongo que el disfrute del chiste será más asequible para el ar-

tista, debido a las similitudes estructurales y dinámicas que existen en cuanto al funcionamiento del chiste y del arte, similitudes que - funcionarán a manera de canales abiertos en la operación psicológica de ambas áreas, lo cual no sucederá en la misma intensidad (sino en menor grado) en mi grupo comparativo.

Aunque estos puntos metodológicos serán expuestos posteriormente, los cito ahora con el objeto de poner en claro las características - de personalidad a que me refiero en este inciso y sus fundamentales.

Freud definió como DON ARTISTICO aquella característica del artista que consiste en cierta FLEXIBILIDAD DE LA REPRESIÓN (en ocasiones - denominada por el mismo "debilidad de la represión"). Con este término se refirió a tres puntos fundamentales.

- 1.- El fácil acceso al inconsciente sin dejarse arrastrar por su desbordado contenido.
- 2.- La conservación del control sobre sus procesos primarios unida a la capacidad para alcanzar voluntariamente niveles más altos de funcionamiento psíquico.
- 3.- La capacidad de efectuar desplazamiento rápidos o por lo menos adecuados, en planos de la función psíquica.

(Freud, 1917; Kris, 1964)

Aunque este concepto no fue desarrollado de manera profunda por Freud, anotó que atribuía a dicha flexibilidad un carácter constitucional, con lo que alude en 1917, (p.2348) a dos amplias perspectivas

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

psicológicas:

A) La disposición hereditaria.

B) La disposición adquirida por experiencias en la primera infancia.

Los mismos seguidores de Freud en este terreno, citan tan sólo este concepto singular de la personalidad del artista, sin comprometerse con la explicación de la naturaleza de origen de este rasgo.

Aunque debido a ello, yo no pueda en este momento responder a la tentadora y común pregunta "El artista, ¿Nace ó se hace?", probablemente pueda aceptar sin mayores reparos que la constitución del artista es la resultante de la yuxtaposición de elementos hereditarios y una particular disposición adquirida en la temprana infancia.

El estudio comparativo del humor y el arte me llevó a inferir la existencia de una cierta flexibilidad en la represión también durante la producción ingeniosa.

Por todo ello, supongo también que aunque existen características diferenciales entre ambos, la estructura y la dinámica psicológica que les da forma es sumamente similar.

Grotjahn (1960, P.50) nos confirma este punto con la siguiente observación:

"No poseer sentido del humor se considera grave impedimento, y las personas se defienden de esta acusación co

mo lo harían de un insulto. El humor implica fuerza, formación, superioridad frente a los peligros y calamidades y simboliza la victoria, ó en otras palabras, el triunfo sobre la derrota. El humorista es un héroe, y es también humano. Reconoce la realidad generalmente como mala, pero se conduce como si no le afectara"

Y todavía se torna más específico cuando afirma:

"De las personas que carecen del sentido del humor, se sospecha que sean rígidas, inflexibles, inhibidas y reprimidas. No pueden permitirse ser amables ó tolerantes-hacia la parte pueril que llevan consigo: Su ego está sometido al dominio cruel y a menudo tiránico del superego"

Aunque no supongo que esta sea una ley irrefutable, -ya que la vocación de una persona no es una sola y definida, sino que puede presentarse como una mixtura multivariada, y compleja- supongo que existe cierta tendencia a que este rasgo de rigidez aparezca en aquellas personalidades que no se vinculan con el arte ó el ingenio, y SÍ en aquellas cuyas áreas de desempeño cotidiano exigen el manejo de aspectos concretos y con gran adherencia a una realidad que no involucra en mucho la interioridad ó intimidad psicológica del sujeto (léase también emocional). Este exhaustivo manejo de los sucesos reales tal como se presentan, indica, por supuesto, un compromiso más estricto con el principio de realidad sobre el acceso al principio del placer.

Grotjahn nos pone como ejemplo de dichas personalidades rígidas, a la reina Victoria de Inglaterra. Fue conocida por jamás realizar broma alguna, popularizando por el contrario, una observación que se le volvió característica: "NO NOS DIVIERTE". Tal frase era comunmente pronunciada cuando, con la preocupación de dar solución a sus problemas político-económicos durante su extenso reinado en la Gran Bretaña y Escocia, alguno de sus ministros hacía gala del humor en la corte. Huelga decir que la Reina Victoria fue conocida por su estricta rigidez moral que dominó las costumbres inglesas durante la famosa época Victoriana.

Como ya he expuesto en apartados anteriores, el ingenio permite afrontar los conflictos con una mejor respuesta adaptativa. La risa fortalece al individuo en la medida en que lo aproxima al dominio de ansiedades y al acceso al placer que lo fortalece.

De la misma manera, el arte implica mayor fuerza y libertad para quien lo practica o aprecia, incluyéndolo en su esquema mental.

Martin Grotjahn (1960, ps. 105, 106, 107) expone con claridad una serie de características que marcan la ventaja que el artista ha sacado, a través de su arte, de la rígida estructura neurótica. Comienza así:

"En los sueños, en el ingenio y en el arte, tiene lugar un proceso de creación. Las tendencias inconscientes se transforman en chiste, sueños ú obras de arte. La persona creadora, a —

diferencia del neurótico, es libre. Su energía capaz de represión ha de ser flexible para permitir la transformación en símbolos, disfraz de creación artística, mientras que el neurótico retiene su energía para reprimir. El neurótico no se atreve con facilidad a levantar la tapadera de sus represiones, tratándolas como inviolable 'Caja de Pandora'. El artista puede sentir ansiedad, pero no la teme, porque cuenta con los elementos para controlarla y dominarla."

"Mientras que la creación artística libera la comunicación al interior, el síntoma neurótico la obstaculiza. El artista logra poner en movimiento su energía reprimida, pero el neurótico encadenado como Prometeo, no es capaz de imitarle."

"El arte puede considerarse como una expiación frente a las culpas relacionadas con tendencias agresivas originales, pero a diferencia del neurótico, encuentra en la transformación artística una efectiva reparación al ser una tentativa operante de restitución, restauración y amor"

Sabemos, por otra parte, que la experiencia artística como la ingeniosa implican una regresión de lo reprimido y que, concluida la vivencia propia de cada una, se reinstala la represión.

Lo importante es que aunque así suceda, esa incisión marca una línea de evolución que fortalece progresivamente:

"Después de la experiencia estética reprimimos de nuevo, pero ya no somos los mismos, sino un poco mejores, más

saludables y mas fuertes. Las cicatrices dejadas por la represión original causan menos dolor y menos limitaciones. (Gratjahn, 1960. p.106)

Arte e ingenio, proporcionan vigor y libertad al hombre permitiéndole probar los frutos del árbol del conocimiento y re-crear su imagen en un espejo que la cultura y los mensajes sociales han llenado de bruma desde antes de su nacimiento.

Si ambos acompañaran más solidariamente el camino de la experiencia del hombre, le permitirían (o al menos colaborarían) avanzar en la creación de la mejor de las obras de arte a saber : la estatua sólida de sí mismo, o dicho en palabras de Gratjahn, (1960, p.108) "Esto debería completar el círculo y ayudarnos a retornar a la libertad, a la salud y a la belleza, si no a la inocencia..."

CAPITULO II

LA TECNICA UTILIZADA EN LA ELABORACION DEL ESTIMULO COMICO EN RELACION A LA TECNICA UTILIZADA EN LA ELABORACION DEL ESTIMULO EN EL ARTE

Junto a mí sin cesar se agita el demonio
como aire impalpable a mi alrededor va nadando;
me lo trago y así mis pulmones quema
y los llena de desco eterno y culpable.

Al saber cuanto me atrae el arte, adopta a veces
la forma de la mujer más seductora
y con engañosas disculpas de hipocresía
mis labios acostumbra a filtros perversos.

Así me conduce lejos de la mirada de Dios,
jadeante y muerto de cansancio
a las llanuras hondas y desiertas del hastío

y ante mis ojos llenos de confusión arroja
vestidos manchados y heridas entreabiertas

i y hasta el sistema sangriento de la destrucción j

Poema CIX "La destrucción"

Las Flores del Mal, Ch. Baudelaire.

A) NATURALEZA ECONOMICA DE LA ELABORACION DEL CHISTE. SU TECNICA

He desarrollado en el capítulo previo, una explicación de la idea que ha dado a luz al hecho de vincular la estética con el humor. La psicogénesis del chiste y de otros procesos psicológicos aledaños han sido el punto focal de mi primer capítulo.

Ahora, es necesario abordar una posible explicación acerca de cómo el chiste logra su cometido, de qué artificios se vale para lograr poner en marcha la comicidad.

Me limitaré a continuación a exponer los conceptos y premisas que Sigmund Freud trabajó acerca de las técnicas y propósitos del chiste.

¿COMO SE DA ORIGEN A UN CHISTE? ¿COMO SE CREA O DE QUE ELEMENTOS SE VALE PARA PONER EN MARCHA UN MECANISMO PSICOLOGICO TAN EXTRAORDINARIO?

Citando a K. Fischer, Freud señala que el chiste es un juicio ju-guetón, cita que a su vez puede relacionarse con lo asentado por TH. Lipps (Komic and Humor, 1898) acerca de que "el chiste es la comicidad privativamente subjetiva, es decir, aquella comicidad que nosotros hacemos surgir y que reside en nuestros actos como tales", pero que requiere de una luz especial que la descubra, dondequiera que se halle escondida.

Afirma Freud que para hacer resaltar todo esto y someterlo a la observación estética, será necesaria una fuerza que sea capaz de sólo -

de representar inmediatamente objetos, sino también de arrojar luz so bre tales representaciones, precisándolas; Esto es, una fuerza que ilumine y aclare las ideas. Concluye Freud (1905, p.49) "Tal fuerza es únicamente el juicio, y el juicio generador del contraste cómico es el chiste"

En otras palabras, el chiste requiere una construcción especial que pueda, a manera de herramientas invisibles, preparar el recinto que es el aparato psíquico de quien lo escucha, y extraer de él con suficiente habilidad lo cómico y el placer consecutivo.

Cuales son, entonces, esas técnicas de las que una idea común ne cesita revestirse para despertar la hilaridad? Freud (1905, p.1035) se plantea semejante pregunta, en la que encuentro cierta fraternidad con el proceso de producción artística:

"Cómo es que el pensamiento descubierto a nuestra interpreta ción llega a convertirse en un chiste que nos mueve a la risa?"

Yo añadiría la siguiente pregunta:

"¿Cómo es que la palabra del poeta o el trazo del pintor llegan a convertirse en artificio que promueve una descarga de placer antes censurada?"

Tanto el chiste como la obra de arte aparecen entonces como artificio vinculado por su ingenio, que estructura su anatomía como estímulos para el percibiente.

En este capítulo me dedicaré a desarrollar con mayor especificidad, algunas de las pautas relacionadas con este trabajo y acerca de las técnicas, características y propósitos del chiste como estímulo verbal.

Podemos observar algunas características comunes a todos los chistes.

En su propio estudio sobre el chiste, anota Freud una importante cita de Juan Pablo ("Vorschule der Aesthetick", Párr. 45):

"La brevedad ha de ser el cuerpo y el espíritu de todo chiste, y hasta podríamos decir que es lo - que precisamente lo constituye."

La brevedad con que ha de constituirse el chiste es un requisito con que varios estudiosos y escritores han reparado (Lipps, Freud, Bergson, Baudelaire, Shakespeare, etc.)

Esta concisión en su forma o técnica verbal, es lo que ha de brindarle la economía en cuanto estímulo, economía necesaria para violar la censura del preconscious.

Otras características que se atribuyen a los chistes, son entre otras, la actividad, la relación con el contenido de nuestro pensamiento (que antes revisamos), el carácter de juicio juguetón, el apareamiento de lo heterogéneo, el contraste de representaciones, el sentido en el sinsentido, la sucesión del asombro y el esclarecimiento y el -

descubrimiento de analogías escondidas. (Freud, 1905, pág. 1032)

Ahora bien, ¿Cómo es que el chiste logra ponerse al servicio de to das estas características? ¿Cuál es la herramienta que utiliza?

La respuesta debe buscarse en la forma ó técnica verbal con que se construye, y no en el contenido de la idea ó pensamiento en sí.

K. Fischer dice (pág. 72): "En principio, es simplemente la forma lo que convierte al juicio en chiste". Relacionado con este punto, cita Freud las palabras de Juan Pablo: "Hasta tal punto vence simplemente la colocación, sea de los ejércitos, sea de la frase". Es decir NO ES LA IDEA la que guarda la comicidad, sino la FORMA EN QUE LOS ELEMENTOS QUE LA VERBALIZAN SE DISTRIBUYEN Y SE AMALGAMAN EN EL CONTEXTO DE LA FRASE.

Con esto, estamos hablando de la técnica verbal del chiste, y Freud distingue varias técnicas que se ponen a disposición para obtener el poder de concisión antes mencionado:

I Condensación:

- a) Con formación de palabras mixtas.
- b) Con modificaciones.

II Empleo múltiple del mismo material.

- a) Total ó fragmentariamente.
- b) Con variación del orden.
- c) Con ligeras modificaciones.
- d) Con las mismas palabras, con ó sin sentido.

III Con doble sentido:

- a) Significando tanto un nombre como una cosa.

- b) Significación metafórica y literal
- c) Doble sentido propiamente dicho (juego de palabras)
- d) Equívoco
- e) Doble sentido con alusión

Resulta interesante y de singular importancia para la tesis que postula la presente investigación, el señalamiento de que tal variedad podría reducirse a una gran matriz de origen. Su hallazgo (pág. 1050) es el siguiente:

"Debe ser posible reunir todas estas técnicas en un solo haz. Ya dijimos que la reunión de los grupos segundo y tercero en uno solo no presenta grandes dificultades. - El doble sentido, el juego de palabras, son tan solo el caso ideal del empleo del mismo material, concepto más amplio que lo comprende en sí. Los ejemplos de fragmentación, variación del orden dentro del mismo material y empleo múltiple con ligera modificación, podrían incluirse, aunque no sin esfuerzo, dentro del concepto del doble sentido. Más, qué comunidad existe entre el primer grupo y cada uno de los dos restantes del mismo material?..."

"...la respuesta es, a mi juicio, harto sencilla. El empleo del mismo material es tan sólo un caso especial de la condensación. El juego de palabras no es mas que una condensación sin formación de sustitutivo. De este modo permanece siendo la CONDENSACION la categoría superior, una tendencia compresora, o, mejor dicho, ECONOMIZANTE domina todas estas técnicas. TODO PARECE SER CUESTION - DE ECONOMIA.

Aclaremos en este punto, la fundamentación del concepto de que

el chiste es un estímulo económico en su forma, es decir, cuya expresión o técnica verbal está regida básicamente por el principio de economía, economía lograda a través de cualquier medio técnico, llámese condensación, desplazamiento o formación sustitutiva.

Consideraremos entonces, que el concepto de economía no sólo lo encontramos en el proceso psicogenético del chiste, economía entonces atribuible a ciertos mecanismos de ahorro de tensión del mismo aparato psíquico de quien escucha, sino que aparece también como característica formativa del chiste en sí. Es dicha economía en su técnica verbal lo que le proporciona el disfraz, inadvertible para la conciencia del escucha, con el que logra vehiculizar clandestinamente el llamado que provocará la descarga del impulso reprimido.

Abriré un paréntesis para comentar uno de los puntos que esta tesis pretende señalar, y éste es la similitud que existe en cuanto operaciones, entre la obtención de placer en el chiste y la obra de arte, considerando ambos espacios económicos por igual, es decir, tanto el estímulo como el proceso psicogenético que se dispara en el sujeto percibiente del chiste y de la obra artística.

Supongo que en la obra de arte, es una economía similar en la construcción de su forma-estímulo, lo que permite al observador hacerse cau-

tivo de una contemplación de la obra en la que lo percibido no se -
capta desde el fondo racional y consciente, sino a través de un contac
to directo con materiales reprimidos que son atraídos a la consciencia,
después de haber sido ésta violada.

Federico de Távira (1984, p.2) lo expresa así:

"Diremos que el que contempla recibe inconscientemente
mensajes perceptuales y estéticos cargados de emoción
y los asocia inconscientemente con elementos de su --
historia, fundamentalmente enclavados en las etapas -
del desarrollo progenital, pero dentro de una estruc-
tura de una compleja organización".

Idea misma a la que se refiere B. Brecht (1969) cuando señala que
en cada hombre hay un artista.

Aunque este punto ya ha sido desarrollado mas ampliamente en
otro capítulo de esta tesis, concierne a éste aclarar lo que como es-
tímulos de técnica económica comparten el chiste y la obra de arte.

Con la observación antes descrita acerca de la contemplación de
la obra de arte, comenzamos a acercarnos al campo de la estética.

Freud (1905, p.1080,1081) describe la estética de la siguiente manera:

"Cuando no nos es preciso nuestro aparato psíquico
para la consecución de alguna de nuestras impres-
cindibles necesidades, le dejamos trabajar por puro

placer; esto es, buscamos extraer placer de su propia actividad. Sospecho que esta es, en general, la condición primera de toda condición estética."

También recoge Freud y menciona el concepto de estética de otros autores, en el que se sostiene que se caracteriza por la condición de que en ella no queremos nada de las cosas, no las necesitamos para satisfacer una de nuestras grandes necesidades vitales, sino que nos - contentamos con su contemplación y con el goce de la manifestación misma.

Citando nuevamente a Távira, veamos cómo se refiere a la contemplación artística:

"El que contempla, está en una disposición de recibir, concentrando su sensopercepción en una obra artística; Pone un libido en el objeto estético y a su vez se alimenta como el bebé cuando contempla a su madre."

"La actitud del que contempla esté desprovista de pre - juicios ó ideas preestablecidas, siendo primordialmente la percepción y no el pensamiento abstracto la que da - sentido a la función contemplativa".

Freud cita también la concepción al respecto de K. Fischer, quien dice:

"Existe una clase de manifestación puramente estética, ya que no reposa sino en sí misma y tiene su única -

finalidad en sí propia, son exclusión de todo otro fin vital".

La semejanza antes mencionada entre el chiste y la obra artística (semejanza misma que propone esta tesis) encaminan hacia un punto comprometedor que no puedo evadir.

Al hablar del carácter de estímulos económicos en su técnica, carácter en que ambos coinciden, me vi forzada a mencionar lo que ésta - técnica económica dispara en el organismo percibiente. Al explorar en este aspecto la obra de arte, encuentro una respuesta de contemplación que se antoja profundamente ligada con la experiencia estética.

Calificar al arte como parte de la estética no me ofrece ninguna complicación, pero... ¿podemos también, al igual que ventamos haciendo lo, hacer este calificativo extensivo para el chiste?

Según Freud (1905, p.1080) el chiste no puede clasificarse definitivamente como experiencia estética, debido a que sí posee intenciónalidad: "El chiste" dice Freud"... es una actividad que tiende a extraer placer de los procesos psíquicos y que no puede calificarse de falta de objeto o de fin, dado que se propone innegablemente el de despertar la hilaridad del auditorio".

Tomar a lo cómico y al arte como objetos estéticos, es una proposición que ofrece tentaciones (que he expuesto en el capítulo precedente), pero también claras divergencias.

Es necesario aclarar y apuntar que el presente estudio pretende

corroborar la hipótesis de que ambos artificios favorecen de similar manera la descarga de tensión y la consecución del placer, en base a ciertas características que les son comunes, tales como la forma económica en la que ya he insistido; la facilidad para violar la censura preconsciente; la tendencia a ser captados no por la consciencia ni por la razón, sino en un registro inconsciente que contacta elementos de la misma naturaleza y por último y derivado de lo mismo; la facilidad que ambos poseen para provocar la relajación de la tensión; la descarga del impulso y la consecución del placer, todo esto, independientemente del hecho de coincidir o no en cuanto objetos calificables de 'estéticos' .

Otra limitante que requiere observación, reside en que ni la producción artística ni la cómica poseen siempre o en igual grado tal ni vel de cohesión o economía; es decir, que el grado en que estos puedan atraer elementos inconscientes será mayor o menor en diferentes es tilos artísticos o en diferentes chistes.

Supongo, volviendo a nuestro punto central, que en cualquier género de la obra artística (tomada como una expresión general y universal) podemos encontrar una expresión ingeniosamente económica de lo que el artista desea comunicar o transmitir.

Supongo que tanto en el trazo, línea y fusión de colorido de la obra pictórica, como en el amalgamamiento de ideas rítmicas, melódicas y armónicas de la obra musical así como en el plástico juego verbal -

que crea el poeta y al igual que se agolpan las impresiones escénicas de una obra dramática, encontramos en última instancia el manejo de condensaciones y desplazamientos con el que todo proceso artístico comprime en una unidad una compleja variedad de estímulos emocionales. Estos estímulos, compactados en lo que he descrito como la ILUSION ESTETICA; seducen e hipnotizan la consciencia del percibiente haciendolo víctima y cómplice a la vez . Se produce así, un orgasmo emocional en el que, una vez - que el estímulo ha penetrado en el inconsciente, se produce una reacción en cadena donde lo antes oculto se desuobla en una variedad virtualmente infinita de estimulación.

No obstante, , ésto que yo creo una característica esencial del arte puede alcanzarse a través de una gran variedad de métodos y técnicas , estilos ó géneros a través de los cuales un artista particular se expresa. Más aún, la ilusión estética puede madurar de una manera muy plena en la interacción artista-obra-receptor ó bien producir solo un enganche parcial e incompleto. El hecho de que se produzca de esta última manera, supongo, está en relación con una variedad de factores que no residen únicamente en la calidad de la obra ó la agudeza del receptor, sino en la capacidad de interacción entre ambos.

Supongo ésto en parte, debido a las diferencias formales que observo en el grado de condensación ó compresión de estímulos que puede existir en una pintura de estilo naturalista en comparación a otra de estilo abstracto, ó bien, en una obra que se considere bien lograda y otra que no ha madurado suficientemente como tal. Quizá ésta pudiera ser una característica del arte a diferencia de lo que sólo pretende serlo (Véase Grotjahn, 1960, 'arresanía y espectáculo')

Freud propone una apreciación semejante en cuanto al chiste cuando dice:

" Aunque el proceso de elaboración del chiste es un método excelente para obtener placer además de los procesos psíquicos, es, sin embargo evidente que no todos son igualmente hábiles para hacer uso de este método".

(Resumen de las ediciones estándar, pág.148)

Anoto esto a manera de confesar una limitación teórica y un campo de ignorancia que el presente estudio no pretende clarificar, siendo que a la vez no se invalida con ella. Queda expuesta así, como sugerencia en cuanto campo abierto para futuras investigaciones.

Otra limitación que se podría atribuir al presente estudio, se refiere a la variable de la educación y la influencia cultural como estímulos de desarrollo de ciertas capacidades tanto para la creatividad como para el desarrollo del ingenio. Esta limitación es respetable y no pretando transgredir terrenos que la brevedad y especificidad del presente estudio me imponen. Sin embargo, la línea de pensamiento que manejo en este trabajo (como ya lo expuse anteriormente) me lleva a dar prioridad en cuanto a factor etiológico, el factor consitucional de la personalidad (Recordemos: factores clasificables en hereditarios y disposicionales de la temprana infancia) y repetir que en ese orden, la cultura y el ambiente no aparecen como circunstancias azorosas e independientes de los individuos que les dan forma, sino como factores resultantes de la estructura psicológica y el momento histórico de -

los mismos, al mismo tiempo que se convierten en fuente de estimulación recíproca.

Esto me lleva a considerar que:

- a) Por una parte,, la estructura de personalidad de un individuo está determinada por la manera en que dicho ambiente ó cultura influyeron (a través de la microsociedad que la familia repite) en sus primeros años de vida.
- b) Por la otra, que el ambiente y la cultura son el resultado de la acción y aportación de los hombres que la conforman.

Esto quiere decir que ambos constituyen una única cadena evolutiva dialéctica, y que no podremos entenderlos si tratamos de abordarlos eludiendo este vínculo ineludible. Ambos son origen a la vez que consecuencia. Ambos son interdependientes y por lo mismo se encuentran constituidos por la misma materia prima: La manera en que el hombre de la época canaliza y "socializa" sus necesidades y pulsiones particulares.

Por lo tanto, aunque planteo este argumento de manera simplemente tentativa, creo que la influencia ambiental con respecto al desarrollo de la capacidad creadora y del manejo humorístico, no puede verse como un fenómeno del todo divorciado de los factores constitucionales en la personalidad de los individuos que la integran.

Si así no lo fuera, es necesario remarcar que el presente estudio se encamina únicamente a encontrar la comunidad de ambas áreas, arte y chiste, en cuanto a un mecanismo psicogénético primario que, a manera

de drenaje de circulación rápida y económica, todo aparato psíquico posee en su constitución y estructura, y que por lo tanto, brinda la posibilidad de utilizar tales circuitos a través de diferentes estimulaciones tales como el chiste, el arte, los sueños, o bien, de métodos artificiales que, a través de un manejo técnico específico, consiguen aflojar dichas resistencias y promover la descarga. Me estoy refiriendo, por supuesto, a la experiencia psicoanalítica.

En general, supongo que, facilitados por esta flexibilidad, la utilización de dichos circuitos por un sujeto en cualquiera de las áreas, marcará una tendencia del mismo a utilizar dicho circuito ante otra estimulación similar, a manera de un clandestino camino ya surcado sobre el que es más asequible transitar las cargas reprimidas sin temor a ser decubierto.

Probablemente la fraternidad de naturaleza psicogenética entre la apreciación artística y el chiste, sea en sí misma suficientemente notoria o intensa para trascender a mostrarse igualmente vinculada en el terreno de la conducta práctica del sujeto, hipótesis que constituye el objetivo práctico de la presente investigación. Sin embargo, cabe también la posibilidad de que dicha simetría haya sido alterada en el transcurso del desarrollo anímico de cada sujeto. Me refiero a la dosis de interacción e influencia que sigue ejerciendo la estimulación ambiental en el transcurso de la vida total de un individuo, estimulación ambiental que podríamos entender como costumbres, modas, características y estilos propios de la época, etc. Por supuesto, la primacía de estos rasgos hablarían de una primacía que hasta ahora no pos-

tulo, de la influencia ambiental sobre lo determinante de una constitución psicológica básica. *

Si así resultara, la presente investigación cumplirla con el cometido de observar esta predominancia, sin que ésta excluya la existencia e importancia de dicha disposición. Quiero decir, que en dicho caso, - la similitud entre la psicogénesis que subyace en lo cómico y en el arte deberá entenderse desde su aspecto puramente formal, considerando - que su operatividad práctica se ve influida y subordinada a complejos factores aledaños (antes vislumbrados) de tipo ambiental y externo que la invalidan.

* "Concedemos a la cultura y a la educación gran influencia sobre el desarrollo de la represión, y admitimos que tales factores llevan a cabo una transformación de la organización psíquica, que tiene un origen hereditario y por lo tanto, innato..."

NATURALEZA DEL CHISTE TENDICIOSO. UN MODELO PALPABLE DE LO QUE
LA TÉCNICA ECONOMICA LOGRA EN RELACION A LO REPRIMIDO.

Dentro de toda la gama de chistes que Freud clasificó, encuentro en el chiste tendicioso el caso más interesante y ejemplar en cuanto al objetivo y temática de la presente investigación.

Por ello, me dedicaré a explorar los puntos que considero más importantes y relevantes del mismo, después de anotar las razones principales de su elección, tanto como objeto de estudio central, como de herramienta práctica de investigación (VARIABLE INDEPENDIENTE)

Las razones por las que decidí trabajar con este tipo de chistes, son:

- 1.- Es el tipo de chiste que pone en clara evidencia cómo los medios técnicos (condensación, desplazamiento) pueden hacer surgir el placer en el oyente (Freud, 1905, pág. 1081) y cómo ese placer proviene de la descarga de elementos reprimidos.

- 2.- En relación a lo anterior,, el efecto placiente del chiste tendicioso es bastante más intenso que el del inocente ó abstracto:
"El efecto placiente del chiste inocente es casi siempre mediano; una clara aprobación y una ligera sonrisa es lo que ya en extremos llega a obtener el auditorio, y de este efecto hay todavía que atribuir una parte a su contenido intelectual. Casi nunca logra el chiste inocente ó abstracto aquella repentina explosión de risa que hace tan irresistible al tendicioso. Dado que la técnica en ambos puede ser la misma, estará justificado sospechar que el chiste tendicioso dispone, merced a su tendencia, de fuentes de placer inaccesibles al chiste inocente".

(Freud, 1905, pág. 1081)

3.- Supongo que, debido a las razones previamente citadas, el chiste tendencioso opera de acuerdo al modelo dinámico y económico así como estructural que propone mi marco teórico

Resumiendo, estas características son:

- a) Por su intención de descargar impulsos reprimidos (obscenos ó sexuales y agresivos ú hostiles) , los cuales encuentran en el chiste una oportunidad de descarga.
 - b) Porque al promover la descarga de dos de los elementos más reprimidos en nuestra cultura, se supone una mayor descarga de tensión y por lo tanto, una mayor obtención de placer.
-

Desde un principio en su estudio sobre el chiste tendencioso, - Freud comenta su sospecha acerca de que esta clase de chistes pone en sí un elemento promotor de placer, extra a la técnica en sí.

Con ello se refiere específicamente, a que un chiste tendencioso abre la posibilidad de descargar áreas especialmente reprimidas por - el contexto moral de la sociedad, destacando con particular incisión, los contenidos sexuales y hostiles.

Entiendo en general que el chiste abre diferentes posibilidades - de obtención de placer.

Entiendo hasta aquí, que el chiste nos proporciona alternativas de obtención de placer, ahí donde el principio de realidad y nuestra adaptación al mismo nos cierra las puertas. Esto es logrado, en gene-

ral, a través de la técnica económica del chiste. Sin embargo, hemos de reparar ahora en aquellos casos en que el chiste se pone al servicio de la descarga de elementos mayormente reprimidos por la censura, proporcionando así, un incremento del placer obtenido.

Desde que el hombre se inscribió en un orden social y en una cultura, se hicieron necesarios reguladores ó contenedores de aquellos elementos de la naturaleza humana que resultarían peligrosos ó atentaban contra la reacción de vínculos sociales. Desde entonces, - la sexualidad y la agresividad han sido dos de los impulsos que más tienden a operar de acuerdo a la iniciativa del impulso individual, y no al servicio de la estructura social y gregaria.

En términos Freudianos, recordaríamos conceptos tan elementales como EROS y TANATOS, puestos al servicio del proceso primario. Por lo mismo no resulta extraño reconocer, como lo plantea Freud de 1905, que ambos aspectos han recibido especial uso de las fuerzas represoras, llevando a cabo con tal intensidad que encontramos al hombre contemporáneo con frecuencia perdido en una búsqueda irrefrenable de elementos liberadores de tal presión, entendiendo por supuesto, - que tal censura comienza el ejercicio de su opresión dentro de su propio juicio como individuo (léase mecanismos defensivos Voicos).

Es como artificio liberador de estos elementos, que nos podemos explicar el uso tan solicitado y exitoso del chiste tendencioso en la

sociedad general, especialmente aquellas culturas que sugren una mayor represión sexual (conexa a otros estados de subdesarrollo).

Freud distingue, dentro del grupo de chistres que no obtienen el placer sólo a través de la técnica, sino a través de la conjunción de la misma (verbal ó intelectual) con una intención premeditada de descargar elementos intensamente reprimidos, tres grupos principales:

- 1.- Los chistes obscenos,
- 2.- Los chistes hostiles
- 3.- Los chistes cínicos.

grupos que para el presente estudio reduciré a los dos primeros, ya que el tercer grupo puede contemplarse como una simplicación del segundo grupo, pero dirigida a Instituciones diversas creadas por la sociedad, hacia las que se expresa cierta hostilidad a través del cinismo.

Trataré de sintetizar a continuación, los puntos más relevantes que definen la naturaleza del chiste obsceno y hostil, de los cuales tomaré algunos ejemplos para trabajar el presente estudio.

Freud comienza por señalar (1905, parte analítica III # 2, pág. 1082) que un chiste obsceno es la acentuación inintencionada, por medio de la expresión verbal, de hechos ó circunstancias sexuales - que consiste en un desnudamiento de la persona de diferente sexo a

la cual va dirigido. Dice Freud:

"Con sus palabras obscenas obliga a la persona atacada, a representarse la parte del cuerpo ó el acto a la que las mismas corresponden, y le hace ver que el atacante se las representa ya. No puede dudarse que el placer de contemplar lo sexual sin velo alguno, es el motivo originario de este género de dichos"

Con esto, Freud plantea que el chiste tendencioso requiere tres personas (a diferencia de otros procesos de lo cómico, en que sólo participan dos elementos: lo cómico y quien lo descubre) y sólo puede construirse a través de la dinámica de mensajes triangulares que aquí se suscitan: Además de aquella persona que lo dice ó cuenta, aparece una segunda, a la que se toma como objeto de la agresión hostil y sexual y una tercera en la que se cumple la intención creadora del placer del chiste, siendo este último el que lo goza a través de la risa, y siendo el primero el que obtiene placer al prestarse como vehículo pasivo de una humillación ante la cual se siente también triunfante.

Recuerdo en este punto el concepto de C. Grunner, expuesto por Jean L. Pettifor (1982) acerca de que el humor en general parece jugar un papel de ancestral "grito de triunfo" que se expresa con estremado placer sobre el enemigo vencido.

En derivación de que es la mujer quien ha sufrido mayor repre-

sión sexual a lo largo de la historia, el chiste obsceno toma (aún en nuestros días) a la misma como objeto de desnudamiento y de exposición.

Ahí donde el dicho procedz no sería aceptado directamente, se recurre a vehiculizarlo a través del chiste, y ya así, "hace posible la satisfacción de un instinto (libidinoso y hostil) en contra de un obstáculo que se le opone, y extrae de ese modo placer de una fuente a la cual tal obstáculo impide el acceso. El impedimento que sale al paso del instinto, no es otra cosa que la incapacidad de - la mujer - creciente en razón directa, de su cultura y grado y grado social- para soportar lo abiertamente sexual" (Freud, 1905, p.1084)

Acerca del papel de la represión y de la influencia de la educación y la cultura al respecto, citamos en las mismas palabras de Freud: (1905, p.1084) "El poder que dificulta a la mujer, y en menor grado también al hombre, el goce de la obscenidad no encubierta, es aquel que nosotros denominamos REPRESION, y concedemos a la cultura y a la buena educación, gran influencia sobre el desarrollo de la - misma, admitiendo que tales factores llevan a cabo una transformación de la organización psíquica - que puede ser también de un carácter - hereditario y por lo tanto innato- merced a la cual las sensaciones que habrían de percibirse con agrado, resultan inaceptables y aún - son rechazadas con todas nuestras energías psíquicas. Por la labor - represora de la civilización, se pierden posibilidades primarias de placer que son rechazadas por la censura psíquica; mas para la psi-

quis del hombre es muy violenta cualquier renunciación y haya un expediente en el chiste tendencioso, que nos proporciona un medio de hacer ineficaz dicha renuncia y ganar nuevamente lo perdido".

La diferencia genética que encontramos en el hombre y en la mujer al respecto de su estructura psicológica, tiene también relación con la naturaleza del chiste tendencioso obsceno y los roles pasivo y activo que ambos juegan en ella.

En un principio de la vida psicológica, encontraremos una bitendencia pasiva y activa en todo ser humano, bitendencia que dejará de serlo más adelante en cuanto se reciban los primeros impactos de la represión, reprimiendo con mayor intensidad una de estas tendencias, quedando la restante como sello predominante de la personalidad. Tendremos entonces la masculinidad y la feminidad.

Cuando toda tendencia activa no sufre una intensa represión, esta dará origen a ciertos matices de exhibicionismo, quedando este reprimido, canalizado o derivado hacia conductas exhibicionistas pasivas.

Derivado de todo esto y lo antes mencionado acerca de las diferentes influencias represoras por parte de la sociedad en el hombre y en la mujer, toca decir que es el hombre quien desarrolla un exhibicionismo mayor o definido que puede canalizarse a través de la na-

turaliza exhibicionista de la parte activa del chiste. (Parte activa que corresponde a quien somete a la víctima) correspondiendo generalmente a la mujer, jugar la parte pasiva de exposición y victimización.

Para ello, el hombre tiene que valerse de la expresión verbal, por dos diferentes razones:

"En primera, para darse a conocer a la mujer, y en segunda, por ser la expresión oral lo que, despertando en aquella - la representación imaginativa, puede hacer surgir en ella la excitación correspondiente y provocar la tendencia recíproca a la exhibición pasiva".

(Freud, 1905, pág. 1083)

Esta demanda oral por parte del exhibicionismo del hombre acerca de una necesidad sexual, es alentada por la aparición de la conducta polarmente opuesta por parte de la mujer, es decir, su pasividad, resistencia y renuncia, ya que le permite al varón persistir por la ruta trazada.

Si la mujer así no respondiere, es decir, si aceptara satisfacer la demanda sexual establecida, el discurso obsceno cedería ante el acto sexual en sí o bien dejaría de funcionar como artificio de sometimiento y de triunfo, debido a que su masculinidad sufrirla menoscabo comparada con el juego activo por parte de la mujer

En el primer caso, dice Freud (1905, p.1082) "La oración sexual excitante encuentra, convirtiéndose en dicho obsceno, en sí misma su propio fin, quedando detenida la agresión sexual en su progreso hasta el acto, permanece en la génesis de excitación y extrae placer de los signos por los que la misma manifiesta en la mujer".

"La agresión transforma también entonces, su carácter en el mismo

sentido que todo sentimiento libidinoso al que se opone un obstáculo: Esto es, se hace directa, hostil y cruel, llamando en su auxilio, para combatir el obstáculo, a todos los componentes sádicos del instinto -- sexual".

Con estas palabras, Freud nos describe con detalle la ventajosa batalla que dispone el hombre, aliado con otro hombre que juega el papel de testigo, en contra de la mujer.

Para la selección de chistes que utilizaremos en este estudio, he elegido 6 chistes obscenos, es decir, que aluden a un contenido sexual y de acuerdo a esta dinámica; se incluyen también 6 chistes de contenido hostil.

Dentro de los de contenido sexual (que serán aplicados a una población de varones, he separado dos tendencias: la que alude al ataque de sexualidad en la mujer, y la que alude al ataque de la homosexualidad - como sujeto de la humillación.

He de suponer que en este último caso, la obscenidad del hombre se dirige a una búsqueda de triunfo sobre su propia homosexualidad reprimida, que jugaría entonces el mismo papel pasivo e intolerable de la femi- nidad.

Por lo tanto, el sujeto homosexual resulta objeto de humillación - y sometimiento ante el rol activo del hombre, tanto el que le pone voz (quien narra el chiste) como quien la escucha.

CAPITULO III
INVESTIGACIONES RELACIONADAS

INVESTIGACIONES RELACIONADAS

Como ya mencioné anteriormente, la idea original que dió forma a este proyecto de trabajo, fue sugerida por la lectura de textos Freudianos con respecto al humor y al chiste, textos que considero no solo pioneros en este campo, sino de fundamental y profunda importancia y riqueza teórica difícilmente superada. No obstante, los antecedentes encontrados por investigadores en estudios relacionados con el tema, han hecho incisión en mi curiosidad por explorar la posible transposición de la teoría de la psicodinamia del chiste y del humor, al área de la estética y del arte. Algunas de las más relacionadas son:

En 1979 se llevó a cabo en los Estados Unidos una investigación (John J. Clabby, Mid-fairfield Child Guidance Ctr, Norwalk, CT) titulada "Humor as a preferred activity of the creative and humor as a facilitation of learning".

En ella se trabajó con dos grupos experimentales y dos grupos controles (ambos divididos en un grupo creativo y otro no-creativo) con el fin de observar el papel y la influencia del humor en la capacidad de aprendizaje y en la creatividad de los sujetos. El estudio postuló numerosas hipótesis, de las cuales sólo una pudo ser aceptada con certeza: los hallazgos mostraron que el humor (la utilización del humor) facilitaba significativamente el aprendizaje y la creatividad para el grupo experimental poco creativo, si bien se concluye mencionando que el uso del humor en la facilitación del aprendizaje y en la estimulación de la creatividad, tiene "muchas más limitaciones" para poder afirmar una opinión radical.

Sobre la misma línea, se realizó en 1981, en Fresno, E.U.A., otro trabajo de investigación (Valett, Robert; Calificate School of Education) titulado "Developing the sense of humor and divergent thinking". Como el título indica, el hin

capíe se realiza relacionando el humor con áreas de pensamiento y del funcionamiento intelectual y creativo, y surca la misma brecha teórica que el citado anteriormente

En general, se sugiere que los educadores y la educación en general, serían favorecidos en sus objetivos si comenzaran a considerar, con mayor seriedad para la aplicación práctica, la estimulación del humor sobre la capacidad adquisitiva de conocimientos, la capacidad para expresar inferencias y la capacidad para producir ideas creativas.

Así mismo, se realizó en el mismo año y en el mismo país, un estudio que explora el mismo tema. (Couturier, Lance; Hansfield, Richard y Gallagher, J)

En este trabajo se hipotetiza la relación entre la capacidad de comprensión del humor verbal y el desarrollo del pensamiento propio de las operaciones formales, considerando también como punto central, la relación entre el humor y la creatividad, a manera de segunda hipótesis. Se trabajó con 117 sujetos del 8o. grado, a los que se aplicaron dos pruebas para medición del sentido humorístico (una propuesta por los mismos autores y "The Barron-Welch - revised art scale") y una prueba para la medición de las operaciones formales ("The Lanzer Quiz Test")

Los resultados demuestran una aceptación plena de la primera hipótesis y una confirmación parcial de la segunda. Sin embargo, se insiste en la importancia de explorar esta relación en investigaciones cada vez más decantadas y específicas.

Como podrá verse, la relación a nivel psicológico y de mecanismo intrapsíquico que se hace entre el humor y la creatividad, es un punto bosquejado previamente, aunque las orientaciones u objetivos difieran entre sí.

En 1982 se realizó otro estudio, en los Estados Unidos de Norteamérica, (Eleedorn, B.; College of St. Thomas, Ctr. for creative studies) que postula la relación entre el humor y el grado de talento. "Humor as an indicator of giftedness" lleva por título y argumenta que los procesos mentales involucrados en la creatividad y el arte, son inseparables de aquellos involucrados en la apreciación humorística, con lo cual encuentra una más fina aproximación al enfoque que sugiere mi estudio. Propone además, la utilización del chiste y del humor como herramienta eficaz en las aulas educativas, a fin de reconocer y desarrollar el talento creativo; así, la utilización tanto de la producción como de las respuestas hacia el humor en las actividades docentes, debe proveer a todo docente de la clave para lograr conexiones cognitivas de alto nivel y talentos con pensamiento creativo.

Dentro de las investigaciones revisadas, encontré una que se asemeja de manera especial a la que ahora propongo, no sólo por el enfoque teórico sino por ciertos detalles metodológicos. Esta investigación fue realizada en Kurukshetra, Universidad de la India, en el año de 1981 (Verma Lokesh K., Indian University)

El objetivo principal de este trabajo fue encontrar la diferencia en cuanto al rasgo humorístico, entre grupos creativos y no-creativos, ambos comparados a la vez en un grupo de estudiantes de ciencias vs. un grupo de estudiantes de arte. De 85 estudiantes de cada uno de estos grupos, se identificaron 25 sujetos creativos y 25 sujetos no creativos para cada uno, lo que fue trabajado por medio del "Wallach-Kogan Tests of creativity". Una vez seleccionados, resolvieron en su totalidad un test acerca del rasgo humorístico denominado "Kallias Humor Test".

En general, la hipótesis afirmada mediante los hallazgos afirma que:

"Los sujetos creativos poseen un mejor sentido del humor que los no-creativos". El hallazgo indica una mayor puntuación en el "Kallias Humor Test" por parte de los estudiantes de ciencia en comparación a los estudiantes de arte, lo cual -según los investigadores- puede corresponder con el superior nivel de curiosidad y habilidad de comprensión de los sujetos dedicados al área científica.

Al respecto, un estudio realizado en Calgary, Canada titulado "A touch of ethic and humor" (Alberta Social Services & Community Health) y realizado en 1982, discute algunas teorías acerca del humor argumentando que éste representa una especie de dominio y de "grito de triunfo" de una persona sobre otra, ó mejor dicho, sobre un enemigo al cual se victimiza con ese medio. Postula por lo tanto, que el humor es esencialmente hostil y que busca y consigue la expresión disculpada de los impulsos hostiles y básicamente instintivos, a través de un dispositivo lícito, aspecto en el cual se asemeja a la expresión creativa y artística.

En esta investigación se cita reiteradamente la aportación de C.Gruner (1978), quien estudia el humor considerándolo una dimensión de la personalidad humana así como una herramienta para promover la salud mental y la creatividad, y en general, uno de los "síntomas" propios del estilo humano (al igual que el arte, diría yo) en su búsqueda de placer y evitación del dolor. (léase tensión ó displacer en relación a mi esquema teórico).

Para finalizar, solo me resta comentar algunos de las investigaciones en las que pude recolectar datos para la elección de las características profesionales que debía tener mi grupo no-creativo, en oposición con el grupo de artistas.

Una rama de la investigación sobre la creatividad en psicología diferencial consiste en los estudios en los que se comparan grupos de personas adultas conocidas por creativas, con otros grupos que no se han distinguido por su creatividad.

Eiduson (1962) realizó profundos estudios acerca de 40 investigadores científicos y otro de 40 artistas. Observó en general que ambos poseían características de suma creatividad (principalmente el sujeto artista) en comparación a los hombres de empresas y negocios, así como subprofesionales y áreas económicas.

En la investigación de artistas vs. hombres de empresas (1958) se tomaron 40 sujetos pertenecientes a los campos de la literatura, teatro, música y pintura, y fueron comparados con 25 hombres de empresas en base a los datos obtenidos por entrevistas, Rorschach y TAT. Se encontraron diferencias en cuanto pensamiento y motivación, pareciendo mostrar para el grupo de artistas, ninguna clase de estructuras defensivas especiales; más bien, parecieron mostrar (a diferencia de los hombres de empresas) una alta sensibilidad ante la experiencia y una aptitud especial para dejar libres los controles sobre su pensamiento, características que se han manifestado como aspectos importantes de la creatividad desde 1955.

En el "Institute of Personality Assessment and Research" de la Universidad de California, se efectuaron una serie de estudios muy completos acerca de las personas creativas.

En el cuestionario de Strong, las personas creativas tendieron a puntuar alto en las escalas correspondientes a Psicólogo, Arquitecto, Autor, Artista, así como bajo en Negocios y Subprofesionales.

En el cuestionario de Allport-Vernon y Lindzey, las personas creadoras

en todas las especialidades tendieron a puntuar alto en valores estéticos y técnicos y bajo en los económicos.

Los grupos de varones altos en creatividad tendieron a puntuar por encima de la media de feminidad.

En el "Myers-Briggs Type Indicator", todos los grupos creativos coincidieron en una orientación intuitiva frente a la orientación de la sensación, lo cual significa que tendían a percibir posibilidades más bien que hechos. Algunos otros resultados sugirieron que las personas creativas experimentan más dificultades psicológicas y más conflictos entre motivos y valores, que las personas con pensamiento concreto y corriente, pero que tienen suficiente fuerza del yo para dominar una situación tumultosa. (Para ver una referencia bibliográfica más directa, ver Tyler, L.E., 1975)

Estas investigaciones sobre la creatividad han servido de base para resolver un problema metodológico en este estudio. Este reside en la elección del grupo comparativo (Grupo de disciplinas económico-administrativas, aspecto que es lo referido en el punto de "Población").

DISEÑO DE LA INVESTIGACION Y PROCEDIMIENTO

HIPOTESIS.

La hipótesis teórica central de la investigación es:

Existe una similitud entre la psicogénesis del chiste y la psicogénesis del arte, dado que ambos son artificios que se valen de recursos simi-lares para lograr la consecución del placer. En ambos, el placer es derivado del ahorro del gasto psíquico conseguido cuando un estímulo con disposición económica logra aflojar la represión, violar la censura y promover la descarga de tensiones. Por esa razón, un sujeto artista tenderá a utilizar menor monto de represión ante un estímulo cómico, suceso que se reportará en el mayor agrado ante el mismo, en comparación con un sujeto no creativo.

De esta hipótesis central se derivan dos hipótesis de trabajo con las cuales se confrontarán los resultados de la investigación. Estas son:

- 1.- En cuanto a los puntajes correspondientes a las categorías de respuesta elegidas en cada chiste, cada uno de los grupos de las diferentes ramas artísticas arrojará una media superior a la media arro-jada por el grupo de sujetos del área económico-administrativa.
- 2.- La diferencia de medias entre el grupo control (Población de las áreas económico-administrativas) y el grupo experimental (Población de las áreas artísticas), medida por la prueba estadística T de Student, resultará significativa en los 12 chistes, a un $P \geq .05$ y un nivel alfa de 2.021

POBLACION

Se tomó una muestra de 24 sujetos para cada grupo, y la selección de sujetos se realizó en base a los siguientes parámetros:

A) Para el grupo de artistas:

1. 6 artistas dedicados al área de las artes prácticas (escultura y pintura)
- 6 músicos.
- 6 actores, en cualquiera de las ramas de la actuación.
- 6 literatos (sin importar el estilo literario).

Las razones por las que la muestra de artistas se limita a dichas ramas, residen básicamente en que son las áreas artísticas más desarrolladas en mi país, y que por ello facilita la captitudad de los sujetos.

2. Que su actividad como estudiantes ó egresados de la profesión artística no esté siendo aternada con algún otro desempeño profesional (esta exclusión se llevó a cabo con el objetivo de controlar la homogeneidad de la muestra en cuanto al área vocacional de los sujetos).
3. Se eligieron sujetos del sexo masculino únicamente. Esto también fué hecho con el fin de homogeneizar la muestra en cuanto a esta variable.
4. Como requisito, los sujetos debieron presentarse a la investigación voluntariamente y no padecer de ningún impedimento físico ó mental en el momento de la aplicación del instrumento.
5. Los sujetos debieron estar estudiando ó bien ser ya egresados de al

guna Institución oficial especializada en la rama artística correspondiente.

6. La edad de dichos sujetos se controló dentro de un rango de 20-35 años .

B) Para el grupo de sujetos del área económico-administrativa:

1. Se tomaron 24 estudiantes de esta área.

Se controlaron las mismas variables mencionadas en los puntos 2, 3, 4 y 6 del grupo de sujetos artistas.

INSTRUMENTOS

La variable independiente constó de una selección de 12 chistes, de los cuales 6 estuvieron relacionados con contenidos sexuales. A su vez, el contenido sexual fué seleccionado de la siguiente forma:

a) 3 chistes relacionados con contenidos sexuales heterosexuales.

b) 3 chistes relacionados con contenidos sexuales homosexuales.

Otros 6 chistes de contenido hostil y agresivo fueron seleccionados. La serie de chistes debió cubrir los requisitos de condensación y/o desplazamiento, a través de cualquiera de las técnicas descritas por Freud: condensación, uso múltiple del mismo material, doble sentido y doble sentido con alusión.

Así mismo, debieron cubrir las características de los chistes tendenciosos. fueron grabados por un mismo narrador y esta grabación fué expuesta a los sujetos por separado en entrevistas individuales.

La variable independiente consistió en la respuesta del sujeto a cada estímulo (cada chiste) en cuanto a la intensidad del agrado ó desagrado hacia el mismo. Dicha respuesta fué recogida mediante una hoja de respuestas que tenía impresa una escala de las mismas en 5 niveles ó categorías, construída de acuerdo a lo que Thurstone denominó ESCALA DE ESPACIOS SUBJETIVAMENTE IGUALES para la medición de actitudes.

Dicha escala consiste en tomar como base de la medición un continuo que va desde un grado extremo de la actitud en cuestión, hasta su grado opuesto, pasando por un punto intermedio de actitudes neutrales ó de indiferencia.

Las 5 posibilidades fueron ofrecidas al sujeto en forma de verbalizaciones u opiniones posibles que, al ser elegidas por el sujeto, definían el grado de agrado del sujeto hacia cada chiste.

La distribución de los 5 niveles de respuesta fué realizada de manera simétrica con respecto al punto intermedio ó neutral. En términos estadísticos, podría decirse que los niveles de actitud se distribuyeron con una desviación estándar sobre el continuo de la línea de medición.

Se utilizó esta escala de espacios subjetivamente iguales para medir la actitud del sujeto acerca del grado de agrado ó desagrado ante cada estímulo ó chiste, y dicha escala tuvo como ya se mencionó, 5 jerarquías en su continuo, de las cuales el sujeto debió elegir aquélla con la que mas identificara su reacción.

Dichas categorías fueron expresadas como ítems en una hoja de respuestas para cada uno de los chistes que el sujeto escuche. Los ítems fueron formulados de la siguiente manera:

- 1.- Me desagrada mucho.
- 2.- Me desagrada algo ó en parte.
- 3.- Ni me agrada ni me desagrada.
- 4.- Me agrada algo ó en parte.

El sujeto recibió instrucciones para elegir la respuesta que juzgara conveniente, y el número que acompaña a cada ítem fue utilizado como puntuación cuantitativamente representativa del nivel de agrado sobre el chiste para las mediciones finales, el tratamiento estadístico de datos y la comparación intergrupala de medias.

TRATAMIENTO ESTADISTICO.

Se utilizó la prueba estadística T de Student para escalas ordinales, a fin de determinar la significatividad de la diferencia de medias arrojadas pro el grupo control (sujetos de areas economico administrativas) y el grupo experimental (sujetos de areas artisticas). Esta prueba se realizó en base a las categorías de respuesta jerarquizadas en la escala de espacios subjetivamente iguales antes descrita, con un $P \geq$ de .05 y un nivel alfa de 2.021

PROCEDIMIENTO

- 1.- Se elaboro la selección de chistes para las dos áreas con la ayuda de un comediante profesional. Esta misma persona grabó dicha selección - como único narrador.
- 2.- Se elaboraron los formatos de respuesta para cada sujeto.
- 3.- Se recurrió a las Instituciones correspondientes a las áreas artísticas mencionadas, en las cuales se tomó una muestra accidental hasta completar el número requerido de sujetos para cada grupo. Se llevó a cabo una entrevista previa con cada sujeto a fin de asegurarse de que reunieran las condiciones y requisitos mencionados en el punto correspondiente a 'sujetos'.
- 4.- Se procedió a la aplicación de la selección de chistes a cada sujeto de manera individual y aislada. El lugar para llevarlo a cabo debió cubrir las siguientes características:
 - a) que el sujeto pudiera ubicarse cómodamente.
 - b) que existiera suficiente aislamiento del ruido exterior y de la -
fluencia de cualquier persona ajena al sujeto ó al experimentador.Se dió al sujeto la hoja de respuestas y las instrucciones para contestar después de escuchar la grabación de cada chiste.
- 5.- Se procedió de la misma manera en cuanto a la selección de sujetos muestra y la aplicación del instrumento, así como de la recolección de respuestas en el área económico-administrativa.
- 6.- Se analizaron las respuestas obtenidas, elaborando la prueba estadística indicada a fin de observar la significatividad de la di-

ferencia de medias entre el grupo control y el grupo experimental. Se analizaron también las medias arrojadas en cada chiste por el grupo control, en comparación a la media de cada subgrupo (rama artística) del grupo experimental.

Finalmente, se realizó un análisis intragrupo para la población de artistas*. Esto se llevó a cabo analizando los porcentajes de las diferentes categorías de respuesta jerarquizadas en tres niveles (jerarquía de niveles que también será utilizada para las mediciones estadísticas):

- 1a. categoría: Respuestas de agrado ó positivas (puntuaciones 4y5)
- 2a. categoría: Respuestas neutrales. (puntuaciones de 3)
- 3a. categoría: Respuestas de desagrado ó negativas (Puntuaciones 1y2)

- 7.- En base a los datos obtenidos, se afirmaron ó refutaron las hipótesis de trabajo y la hipótesis teórica central.
- 8.- Se elaboraron las conclusiones de la investigación.
- 9.- Se propusieron sugerencias para la continuación de investigaciones - que completamenten este campo.

* Dado que esta tesis no tiene por objetivo el estudio del arte en sí, ni de la personalidad del artista, no se estableció hipótesis de trabajo acerca de las posibles diferencias entre las diferentes disciplinas del arte. Sin embargo, se anexan estos hallazgos con el propósito de alumbrar nuevos y complementarios campos de investigación.

PRESENTACION Y DISCUSION DE RESULTADOS

A CONTINUACION SE EXPONEN LOS DATOS OBTENIDOS POR ESTA INVESTIGACIÓN, Y LA INTERPRETACIÓN DE LOS MISMOS A LA LUZ DEL MARCO TEORICO.

LOS RESULTADOS SE HAN EXPUESTO EN TRES SECCIONES; .

- 1.- UNA EXPOSICIÓN DE LOS DIFERENTES PORCENTAJES OBTENIDOS PARA CADA CATEGORÍA DE RESPUESTA, EN CADA UNA DE LAS RAMAS ARTISTICAS (ARTE DRAMÁTICO, ARTES PLÁSTICAS, MUSICA Y LITERATURA), Y PARA CADA ÍTEM, AUNQUE NO SE TRABAJÓ NINGUNA HIPÓTESIS CON RESPECTO A POSIBLES VARIACIONES DE RESPUESTA DEPENDIENDO DE LA DISCIPLINA ARTISTICA (DADO QUE ÉSTE NO ES UN ESTUDIO SOBRE ARTE), SE INCLUYE ESTA COMPARACION INTRAGRUPO A FIN DE ENRIQUECER ESTA INVESTIGACIÓN Y PROPORCIONAR DATOS COMPLEMENTARIOS QUE PUEDAN ALUMBRAR HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS Ó ALTERNATIVAS DE INVESTIGACIÓN.

- 2.- UNA EXPOSICIÓN DE LA COMPARACIÓN ENTRE LA MEDIA ARROJADA POR EL GRUPO CONTROL Y LA MEDIA DE CADA UNO DE LOS SUBGRUPOS ARTÍSTICOS EN CADA ÍTEM. ESTA COMPARACIÓN SE REALIZÓ CON EL OBJETIVO DE DETERMINAR SI EXISTÍA Ó NO DIFERENCIA DE MEDIAS ENTRE EL GRUPO CONTROL Y CADA UNO DE LOS SUBGRUPOS EXPERIMENTALES, Y, EN SEGUNDA INSTANCIA, EN QUÉ FORMA SE JERARQUIZABAN Y DISTRIBUÍAN TALES DIFERENCIAS.

- 3.- UNA EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS ENCONTRADOS POR LA APLICACIÓN DE LA PRUEBA T DE STUDENT A LA COMPARACIÓN DE MEDIAS ENTRE EL GRUPO CONTROL Y EL GRUPO EXPERIMENTAL EN CADA ÍTEM. ESTA PRUEBA SE REALIZÓ CON EL OBJETIVO DE OBSERVAR SI LAS DIFERENCIAS ENCONTRADAS RESULTABAN ESTADÍSTICAMENTE SIGNIFICATIVAS DE MANERA TAL QUE PUDIERAN AVALAR, CON MAYOR RIGOR, LAS CONCLUSIONES PERTINENTES.

**TABLAS COMPARATIVAS DE LOS PORCENTAJES OBTENIDOS EN
LAS DIFERENTES CATEGORIAS DE RESPUESTA,
ENTRE LAS RAMAS ARTISTICAS**

C H I S T E N O . 1

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	83 %	50 %	50 %	33 %
RESPUESTAS NEUTRALES	17 %	50 %	33 %	17 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	0 %	17 %	50 %

TABLA NO. 1

C H I S T E N O . 2

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	50 %	83 %	83 %	17 %
RESPUESTAS NEUTRALES	33 %	17 %	17 %	83 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	17 %	0 %	0 %	0 %

TABLA NO. 2

C H I S T E N O . 3

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	100 %	83 %	50 %	33 %
RESPUESTAS NEUTRALES	0 %	0 %	17 %	50 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	17 %	33 %	17 %

TABLA NO. 3

C H I S T E N O . 4

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	83 %	100 %	83 %	83 %
RESPUESTAS NEUTRALES	0 %	0 %	17 %	17 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	17 %	0 %	0 %	0 %

- 127 -

TABLA NO. 4

CHISTE NO. 5

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	17 %	33 %	33 %	33 %
RESPUESTAS NEUTRALES	83 %	67 %	50 %	50 %
REPSUESTAS NEGATIVAS	0 %	0 %	17 %	17 %

TABLA NO. 5

C H I S T E N O . 6

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	50 %	83 %	83 %	17 %
RESPUESTAS NEUTRALES	33 %	17 %	17 %	50 %
REPSUESTAS NEGATIVAS	17 %	0 %	0 %	33 %

- 129 -

TABLA NO. 6

CHISTE NO. 7

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	83 %	67 %	50 %	33 %
RESPUESTAS NEUTRALES	17 %	0 %	17 %	50 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	33 %	33 %	17 %

CHISTE NO. 8

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	67 %	100 %	67 %	67 %
RESPUESTAS NEUTRALES	33 %	0 %	33 %	17 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	0 %	0 %	17 %

C H I S T E N O . 9

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	83 %	33 %	33 %	66 %
RESPUESTAS NEUTRALES	17 %	33 %	66 %	0 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	33 %	0 %	33 %

TABLA NO. 9

CHISTE NO. 10

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICOS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	66 %	17 %	33 %	66 %
RESPUESTAS NEUTRALES	33 %	66 %	66 %	17 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	0 %	17 %	0 %	17 %

TABLA NO. 10

CHISTE NO. 11

	ARTE DRAMATICA	ARTES PLASTICAS	MUSICAS	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	50 %	83 %	17 %	66 %
RESPUESTAS NEUTRALES	17 %	17 %	33 %	0 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	33 %	0 %	50 %	33 %

TABLA NO. 11

CHISTE NO. 12

	ARTE DRAMATICO	ARTES PLASTICAS	MUSICA	LITERATURA
RESPUESTAS POSITIVAS	83 %	83 %	83 %	100 %
RESPUESTAS NEUTRALES	0 %	17 %	17 %	0 %
RESPUESTAS NEGATIVAS	17 %	0 %	0 %	0 %

- 135 -

TABLA NO. 12

A CONTINUACION SE PRESENTA LA INTERPRETACION DE LAS DIFERENCIAS REPORTADAS EN LAS TABLAS COMPARATIVAS DE LOS PORCENTAJES DE CATEGORIAS DE RESPUESTA, ARROJADAS POR LAS 4 RAMAS ARTISTICAS.

CHISTE No.1.

Este chiste (Apéndice 1) posee un contenido de tipo sexual y hace alusión a elementos de castración e impotencia por parte de la pareja heterosexual.

Por lo mismo, una puntuación elevada en este chiste indica que el estímulo es efectivo en el rompimiento de defensas hacia dichos elementos, pero también una mayor flexibilidad del sujeto en dicho tema, así como un manejo efectivo y poca represión de dichos elementos.

Este chiste logra un buen movimiento de defensas y una buena descarga de los elementos reprimidos relacionados con los contenidos sexuales antes mencionados, en los sujetos de arte dramático (tabla 1). Por ello, podemos inferir que estos sujetos tienen un buen manejo de los elementos sexuales relacionados con la potencia sexual y una buena confrontación con elementos de castración, aspectos que a la vez brindan un buen soporte para sospechar una buena identificación psicosexual en este grupo.

De manera diferente, los sujetos de artes plásticas así como los del área musical (tabla 1) sólo logran un buen manejo el 50% de las ocasiones, por lo que inferimos una represión mayor en los sujetos de estas áreas, principalmente en la de músicos, quienes arrojan un 17% de respuestas categorizadas negativas, es decir, cierto rechazo y represión en estos elementos.

Para el área de literatos, se observa un porcentaje re levante de categorías negativas (50%) y bajo de categorías positivas (30%),

por lo que podemos suponer, asociándolo a observaciones previas durante la investigación*, que el literato requiere de elementos verbales más sofisticados para descargar sus impulsos sexuales de este orden, quizá debido a que este sujeto artista se especializa en el manejo de elementos verbales, por lo que su nivel de exigencia en cuanto a la técnica verbal del chiste es mucho mayor.

CHISTE No.2.

Este chiste (Apéndice 1) posee también un contenido de tipo sexual y hace alusión a elementos de promiscuidad e infidelidad en la pareja heterosexual, aspectos que se circunscriben a la dinámica triangular de la relación edípica, medular de todo conflicto neurótico.

En este caso, encontramos porcentajes elevados de categorías positivas de respuesta en las áreas de artes plásticas y música (tabla 2) con un mínimo de respuestas neutrales y ausencia de negativas. Esto indica que el chiste mueve óptimamente en estas poblaciones los elementos sexuales antes mencionados y que existe una mínima represión de estos sujetos a las mismas.

El artista de arte dramático (tabla 2) logra en este tema sólo un 50% de categorías positivas de respuesta, indicando una mayor represión en estos aspectos referentes a la promiscuidad e infidelidad en relación a los explorados en el chiste anterior, donde logró una abolición mayor de la represión.

Este caso se extrema nuevamente para la población de literatos (tabla 2), donde encontramos un mínimo de respuestas positivas y un porcentaje elevado de respuestas neutrales que indican in

* Este fué el único grupo de artistas que, después de la aplicación de la variable independiente, manifestaron opiniones críticas (67% de la población de literatos) con respecto a sutiles deficiencias en la técnica verbal de los chistes expuestos.

diferencia ó inmovilización frente al tema. Se observa nuevamente que el chiste no logra el movimiento de defensas que se obtiene en otros artistas. Este hecho confirma nuestra aseveración anterior acerca de que los sujetos literatos se muestran más exigentes en cuanto a la técnica verbal del estímulo cómico para poder descargar tensión.

CHISTE No.3.

Este chiste (Apéndice 1) pertenece también a la categoría de --chistes que vehiculizan elementos sexuales y se refiere específicamente a elementos incestuosos dentro del marco de la heterosexualidad.

La población de arte dramático (tabla 3) vuelve a elevar sus porcentajes de respuestas categorizadas positivas, en esta ocasión a un nivel del 100%. Esto significa que el chiste logra una movilización total en esta población y que este grupo de artistas tiene un acceso óptimo y una represión sumamente flexible en cuanto a los elementos incestuosos.

Algo similar es válido para las artes plásticas (tabla 3), aunque con menor abolición de las defensas (17% de respuestas categorizadas negativas).

A diferencia con los anteriores, en la población de músicos (tabla 3) volvemos a encontrar (como en el chiste No. 1) un 50% de respuestas positivas, un mínimo de neutrales (17%) y un 33% de negativas. Esto indica que, con relación a sus elementos incestuosos, existe una mayor represión que en los otros elementos sexuales citados anteriormente, y que sólo logran una buena descarga de tensiones incestuosas el 50% de las veces.

Nuevamente, la población de literatos (tabla 3) arroja el porcentaje de respuestas categorizadas positivas de respuesta más bajo en la distribución de porcentajes de las áreas artísticas. Se observa sólo una tercera parte de respuestas positivas y un 50% de categorías de respuesta neutrales. A través de la indiferencia implicada en es -

ta categoría de respuesta, confirmamos nuevamente que estos chistes no logran una óptima movilización de las defensas del literato y lo explicamos en términos de una mayor exigencia en cuanto al estímulo verbal.

CHISTE No.4.

Este chiste (Apéndice 1) se refiere a contenidos homosexuales, y hace alusión específicamente al contenido devaluatorio y peyorativo del apelativo homosexual y el sometimiento y pasividad - que esto implica en contraposición a la valoración "machista" - de la figura masculina mexicana.

En este chiste encontramos una distribución más homogénea de respuesta por parte de todas las áreas, por lo que de entrada se infiere que el chiste sensibiliza de manera muy similar en cuanto a su contenido y que logra una óptima movilización de defensas. Este es considerado un "buen chiste" para la población de artistas.

La puntuación máxima de respuestas categorizadas positivas (el 100%) se presenta en los sujetos de artes plásticas (tabla 4). - El grado de represión de estos artistas en cuanto a este aspecto de la homosexualidad y el respectivo sometimiento, es nulo. Se infiere un óptimo manejo ó acceso a estas áreas de personalidad para estos sujetos.

Para los músicos y literatos (tabla 4), la distribución de respuestas es la misma. Esto indica también un manejo bastante flexible de estos elementos.

En cuanto a la población de literatos, los puntajes arrojados resultan discrepantes en comparación a la falta de movilización de defensas que los chistes anteriores venían obteniendo. Quizá el notorio éxito de este chiste no se refiera en sí a un mayor ac-

ceso al área homosexual por parte de esta población (ya que, como veremos posteriormente, este puntaje se mantiene en los dos chistes restantes concernientes también al área homosexual) sino a la identificación del literato con el sujeto homosexual dignificado a través de su personificación en figuras ilustres ó por lo menos populares en el terreno de la literatura y el arte, eludiendo así la identificación con el personaje homosexual pasivo y depositario de la agresión y el repudio al rol pasivo-femenino de la homosexualidad.

En la población de arte dramático (tabla 4), a pesar de que encontramos un porcentaje muy elevado de categorías positivas, encontramos también un mínimo de categorías negativas. Esto indica que de los 4 grupos de artistas, el de arte dramático es el que llega a presentar cierto grado de represión (aunque bastante menor) en esta área.

CHISTE No.5.-

Este chiste (Apéndice 1) se refiere nuevamente a elementos homosexuales, haciendo especial referencia al caracter anal de dicha modalidad de relación.

Llama la atención el descenso notable de porcentajes de respuestas positivas con respecto al chiste anterior (también referente a elementos homosexuales) en todas las poblaciones artísticas.

Observamos una proporción mayor de respuestas neutrales en todos los grupos, destacándose con un 83% el grupo de arte dramático. (plásticas:67%; música y literatura:50%). Esto significa que el chiste no logra movilizar la descarga de tensión arriba de un 33%, lo cual indica a la vez que existe una mayor represión de estos grupos con respecto a elementos sexuales que hacen alusión directa al coito anal en la relación homosexual.

Aunque el grupo de arte dramático (tabla 5) arroja el porcentaje mayor de respuestas neutrales, no llega a presentar categorías negativas, lo cual indica falta de movilización más que repudio-

al tema. Lo mismo es válido para el grupo de artes plásticas (tabla 5), aunque presenta un agrado levemente mayor hacia el chiste.

El grupo de músicos y el de literatos (tabla 5) presenta por igual un 50% de neutralidad hacia el chiste, un 33% de respuestas de agrado y un 17% de respuestas de rechazo, lo que indica que estos dos grupos sí llegan a manifestar rechazo y represión en este tema.

CHISTE No.6.

Este chiste (Apéndice 1) pertenece también a la sección de chistes que exploran tendencias homosexuales y el grado de represión en dichos elementos.

Al igual que el chiste anterior, hace alusión a elementos anales, pero desde la perspectiva unilateral del miembro que juega el rol pasivo en la relación homosexual. Elementos relacionados con la castración, son puestos en juego como derivación de lo mismo. Es importante notar esta sutil diferencia con respecto al chiste anterior, ya que sólo a ella podemos atribuir la diferencia de respuestas reportada en tres de los grupos artistas, los cuales tienden a elevar su porcentaje de respuestas categorizadas positivas.

En contraste con el chiste anterior, el grupo de artes plásticas y el de música (tabla 6) elevan significativamente su porcentaje de categorías positivas a un 83% (antes de un 33%) sin presentar respuestas categorizadas negativas. Esto significa que estos grupos lograron ser movidos con respecto a sus controles represivos hacia la homosexualidad, incluso desde la identificación con el rol pasivo, en cuanto al contacto con elementos de castración, descargando tensión a un nivel de bastante flexibilidad. Estos dos grupos recuperan su postura anterior que indicaba un buen manejo de los elementos homosexuales de su personalidad obtenida en el chiste No.4.

El grupo de arte dramático (tabla 6) recupera parcialmente su flexibilidad represora en esta modalidad de expresión de elemen-

tos homosexuales, mas sólo hasta un 50% de respuestas de agrado. (Es decir, se mantiene un porcentaje importante de neutralidad y un ligero porcentaje de respuestas categorizadas negativas (17%) lo cual indica que se reinstala cierta represión al respecto de la identificación con el rol pasivo homosexual y la relación que esto implica con la castración.

No es extraño encontrar que la población de literatos (tabla 6) vuelva a manifestar respuestas en las que predomina una reacción negativa y de rechazo, como se ha manifestado en general con respecto a todos los chistes (a excepción del chiste No.4 en donde notamos un incremento de respuestas positivas, al cual ya intentamos dar explicación). Sin embargo, es necesario reincidir en que éste es el chiste ante el cual la población de literatos manifiesta mayor repudio ó desagrado de toda la selección de chistes. Debemos inferir, por lo tanto, que la exigencia en cuanto a la sofisticación de la técnica verbal para abordar elementos sexuales, se agudiza en el área homosexual, especialmente cuando se abordan las modalidades pasivas de dicha relación y la castración subyacente. Parece ser que en dichos aspectos el sujeto literato necesita mantener mayor control represivo puesto en los requisitos para la descarga.

Si recordamos resultados anteriormente anotados, veremos que esta respuesta hacia lo homosexual puesta en la exigencia hacia la técnica verbal, es válida también para elementos de carácter heterosexual, ya que en el chiste No. 1 es donde los literatos arrojan un mayor porcentaje de categorías negativas de respuesta (50%) que indican desagrado y represión no movilizadas.

CHISTE No.7.

Este chiste (Apéndice 1) explora el nivel de represión en cuanto a la agresión abierta proporcionada en el castigo físico y la tortura, puestas al servicio de una agresión más elaborada manifestada en el repudio técnico hacia la figura híbrida y expatriada del mexicano.

La liberación y descarga de tensiones puede lograrse en este caso en dos sentidos: por un lado, identificándose con el sujeto agresor, dejando burlados los mismos elementos devaluatorios del oyente. Por otra parte, el oyente puede identificarse directamente con el sujeto agredido, logrando una descarga de agresión contra la autoridad. Esta descarga es lograda al burlar su ley y sobreponerse a ella.

Este chiste sensibiliza de manera diferente a todas las poblaciones de artistas.

En el grupo de arte dramático (tabla 7) este chiste logra una movilización bastante notable de defensas logrando una buena descarga de tensiones en un 83%, sin presentar categorías negativas de respuesta. Debido a que dicho porcentaje positivo es el mayor porcentaje alcanzado por estos 4 grupos, podemos inferir que el sujeto de arte dramático es quien posee mejor manejo y tolerancia de los complejos étnicos y su consecuente conducta o sentimientos devaluatorios.

Esta tolerancia decrece en los sujetos de artes plásticas (tabla 7) que sólo presentan un 67% de categorías positivas de respuesta con un 33% de categorías negativas, lo cual nos habla de que estos contenidos exigen mayor represión en este grupo en comparación con el grupo de arte dramático.

Los sujetos de áreas musicales (tabla 7) manifestaron un buen manejo de este tipo de elementos hostiles sólo un 50% de las veces, repitiéndose, como en el caso del grupo anterior, un 33% de respuestas de desagrado. Esto indica que en estos sujetos existe una mayor represión ante la expresión abierta de la agresión, aspecto que se hace más notorio para los sujetos de literatura (tabla 7) quienes sólo reportan un 33% de respuestas de agrado, un 50% de respuestas neutrales y un 17% de respuestas de agrado.

Nuevamente encontramos que este grupo denota una mayor exigencia en cuanto al manejo de estímulos verbales para descargar tensión.

nes. En este caso, el literato no acepta con facilidad el manejo burdo y abierto de la agresión, dejando en el lado contrario en cuanto a la tolerancia de este tipo de hostilidad, a los sujetos de arte dramático.

CHISTE No.8.-

Este chiste (Apéndice 1) explora también el nivel de represión en el manejo de la agresión física, la tortura y el castigo dirigidos hacia el transgresor de la ley, quien aparece como una figura débil y sometida a la vez que capaz de sobreponerse a la agresión recibida. Esto lo logra devolviendo el ataque respectivo al representar de la autoridad, dejando burlado su poder.

La descarga de tensiones en este chiste puede lograrse nuevamente por dos accesos: por una parte, a través de la identificación que el chiste promueve con el sujeto agresor, descarga que se promueve al levantar la represión y propiciar la descarga directa de la agresión. En un segundo plano, el oyente puede identificarse con el sujeto agredido que logra una descarga de agresión a la vez, - al burlarse de la consigna de la autoridad por vías de la negación.

En general, este chiste es bien aceptado por la población de sujetos artistas, quienes puntúan homogéneamente en sentido decreciente en cuanto al porcentaje de categorías positivas de respuesta, neutrales y negativas.

La homogeneidad en el mayor porcentaje de respuestas de agrado indica que este chiste mueve por igual las barreras defensivas con respecto al manejo de la agresión en el sentido antes explicado, y que el sujeto artista no se encuentra reprimido de manera significativa en esta área.

Encontramos la mayor puntuación en la población de sujetos de ar-

tes plásticas (tabla 8), quienes se destacan por manifestar un dominio absoluto (ausencia de represión frente al estímulo ingenioso) en este punto. (100% de respuestas categorizadas positivas en este ítem).

La población de arte dramático y música (tabla 8) reportan por igual un 67% de respuestas categorizadas positivas, un 33% de categorías neutrales y ausencia de categorías negativas. Por lo tanto, podemos inferir que aunque estos sujetos se ven en la necesidad de mantener mayor monto de represión en estas áreas, tienen aún muy buen manejo, operativo y flexible, de las mismas.

De manera similar podemos describir a la población de literatos (tabla 8) quienes en esta ocasión han elevado su agrado hacia el chiste hasta un 66%. No obstante, representan el grupo menos movi- lizado por el chiste. Nuevamente, tenemos que recurrir a la explicación que hace referencia a su nivel de exigencia mayor con respecto al manejo burdo de la agresión.

CHISTE No.9.

Este chiste (Apéndice 1) también hace referencia a un contenido hostil y confronta al oyente con los sentimientos de pérdida y muerte. La reacción al presente estímulo cómico nos indica el nivel de represión del sujeto en cuanto al manejo de sus impulsos hostiles hacia el área familiar y la interrelación con sus miembros, así como la capacidad de tolerar y confrontar su propia finitud y sentimientos de muerte.

El grupo que alcanza mayor porcentaje de categorías positivas de respuesta es el de arte dramático (tabla 9), que muestra una distribución de respuestas igual a la reportada en el chiste No.7, chiste que explora el nivel de represión en cuanto a la agresión puesta en la figura devaluada del mexicano.

El porcentaje de respuestas categorizadas positivas es bastante elevado (83 %) con ausencia de respuestas categorizadas negati

vas. Ello indica que los actores tienen una buena flexibilidad, - aceptación y manejo de sus impulsos agresivos hacia las relaciones en el seno familiar, así como de la confrontación con la muerte y la pérdida de relaciones de objeto en ese campo.

Se observa que los sujetos de artes plásticas y música (tabla 9) se manifiestan menos abiertos al manejo de estos elementos. Su porcentaje de categorías positivas decrece hasta un 33%; los músicos tienden a mantenerse neutrales mientras que los sujetos de artes plásticas manifiestan mayor represión en este punto.

Llama la atención que a partir de este chiste, las puntuaciones de los literatos (tabla 9) se elevan en las categorías positivas de respuesta. En el presente chiste manifiestan un 66% de respuestas de agrado, si bien mantienen un 33% de respuestas de desagrado, ó sea, indicaciones de control represor en estas áreas.

Esto puede indicarnos una menor exigencia en cuanto a la sofisticación de los medios para expresar su agresión por parte de los literatos, exigencia que se mantiene mayor en ambas áreas de la sexualidad.

CHISTE No.10.

Este chiste (Apéndice 1) expresa una tendencia hostil que explora centralmente la represión del sujeto en cuanto al manejo de las propias vivencias de muerte y la confrontación con la misma.

El general, se observa una distribución similar en los grupos a la distribución arrojada en el chiste anterior, lo cual otorga cierta consistencia en cuanto a los elementos medidos, ya que ambos chistes manejan áreas relacionadas con la experiencia de pérdida y muerte de objetos. (En el chiste anterior, pérdida de objetos externos; en éste, confrontación con la propia muerte).

Aunque los sujetos de arte dramático (Tabla 10) decremantan su nivel de categorías positivas, se mantienen por encima de los otros grupos junto al grupo de literatos (Tabla 10), quedando el grupo de artes plásticas y de músicos con puntuaciones similarmente bajas (17 y 33% respectivamente). Esto confirma que los sujetos de arte dramático y los literatos poseen un buen manejo de las situaciones y experiencias de pérdida y muerte (si bien mantienen cierta represión al respecto: sólo 66% de categorías positivas en ambos y 17% de categorías negativas para el grupo de los literatos).

Los sujetos del grupo de música (Tabla 10), sin embargo, se mantienen mayormente reprimidos en estas áreas, lo cual indica un menor éxito en el manejo de las mismas.

El grupo de artes plásticas (Tabla 10) se destaca como el mas resistente ó mas reprimido en esta área, observando que el chiste no logra movilizar de manera significativa las defensas en cuanto a l manejo de los impulsos de hostilidad, ya sea puesta afuera (chiste 9: impulsos agresivos) ó en el propio yo del sujeto (chiste 10: impulsos autodestructivos).

CHISTE NO.11.-

Aunque toca elementos relacionados también con la muerte y la autodestrucción (suicidio); este chiste explora centralmente el manejo de la agresión del sujeto puesta en el sistema social y político de su entorno. Esto nos habla también del manejo del sujeto alrededor de la agresividad hacia los aparatos ideológicos de represión y las figuras de poder y autoridad.

El grupo que reporta un mejor manejo en cuanto a estas áreas, es el de artes plásticas (Tabla 11), arrojando un 83% de categorías positivas de respuesta y ausencia de categorías negativas (este

dato es consistente con los arrojados en otros chistes que exploran la relación con la autoridad: en el chiste No.8 arrojan un 100% de categorías positivas y en el chiste No.7 ocupan el segundo lugar en cuanto al porcentaje de estas categorías con un 66%).

Los sujetos literatos (tabla 11) se mantienen con un manejo adecuado en esta área, manejo también consistente con el arrojado en el chiste No.8, que, como ya vimos, explora también la confrontación con las figuras de autoridad y poder (en el chiste 11 arrojan un 66% de categorías positivas con un 33% de categorías negativas. En el chiste No.8 reportan un 66% de categorías positivas acompañadas de un 17% de categorías negativas).

Aunque un literato parece seguir manteniendo cierta restricción para efectuar su descarga de tensión (es decir, una represión puesta en su exigencia del manejo de los elementos verbales) tiene un mejor manejo de casi todas las áreas de su agresión, en comparación al manejo más restringido de sus impulsos sexuales.

Los sujetos de arte dramático (tabla 11) han descendido su porcentaje de categorías positivas con respecto a los chistes 7 y 8, hasta un 50% con 33% de categorías negativas. Esto indica que a pesar de que venían reportando un manejo más o menos adecuado de sus impulsos agresivos hacia la autoridad, la represión se incrementa en cuanto al manejo de dichos impulsos hacia áreas de represión política e ideológica.

Un descenso similar, aunque más incisivo, se observa en la población de músicos (tabla 11), grupo que arroja e índice más bajo de categorías positivas en este chiste (17%). Su manejo de los elementos de agresividad con referencia a las áreas de autoridad no se venía observando muy exitoso (50% de categorías positivas en el chiste No.7) aunque llega a ser bueno en el chiste No. 8 (67% de categorías positivas de respuesta). Hemos de sospechar,

entonces, que dicho manejo se manifiesta particularmente deficiente al tratarse de situaciones que implican la confrontación con una represión social y de orden político, ya que su puntuación de agrado reporta un porcentaje sumamente bajo (17%) con un 50% de categorías negativas de respuesta.

CHISTE No.12.

Este chiste (Apéndice 1) explora la agresividad provocada por la frustración.

Resulta sumamente llamativa la homogeneidad de respuesta de todos los grupos artísticos, ya que todos ellos arrojan porcentajes de respuestas positivas sumamente altos. Ello indica que los sujetos artistas en general mantienen un nivel muy bajo de represión en este aspecto y que por lo mismo poseen un excelente manejo de su tolerancia a la frustración.

Tanto la población de arte dramático como la de música y la de artes plásticas (tabla 12) reportan un 83% de categorías positivas, siendo la población de arte dramático la única que arroja categorías negativas (17%). Por ello podemos inferir que el manejo de su represión en cuanto a la agresión disparada por la frustración es ligeramente menos flexible en comparación a la ausencia de categorías negativas en el grupo de músicos y el de artes plásticas.

Por otra parte, resulta sumamente llamativa la puntuación unánime del grupo de literatos (tabla 12), que arroja un 100% de respuestas de agrado en este chiste. Ya hemos venido anotando que la exigencia en cuanto a la técnica verbal que este grupo manifiesta se hizo sumamente notoria en el área sexual, exigencia que en general se relaja en el área de chistes hostiles. Ello indica que el literato requiere menor sofisticación en la técnica verbal para el manejo de su agresión, que en el de su sexualidad.

En este chiste, dicha suposición se confirma ó apoya en un área específica: el sujeto literato posee una flexibilidad total en cuanto al manejo de su frustración y la agresión que de ella se deriva, lo cual indica una ausencia de represión en e-te campo y un manejo óptimo del mismo.

**TABLA COMPARATIVA ENTRE LAS MEDIAS ARROJADAS POR CADA UNA
DE LAS RAMAS ARTISTICAS, Y LAS MEDIAS DEL GRUPO
DE SUJETOS ECONOMO-ADMINISTRATIVOS**

TABLA COMPARATIVA DE MEDIAS
GRUPO DE ADMVOS. VS RAMAS ARTISTICAS

<u>CHISTE :</u>	<u>ADMVOS.</u>	<u>ARTE DRAM.</u>	<u>PLAST.</u>	<u>MUSICA</u>	<u>LITERAT.</u>
1	2.7	4.17	3.5	3.3	2.5
2	2.88	3.33	4	4	3.17
3	2.5	4.33	3.83	3.17	3.33
4	2.9	3.83	4.67	4	4
5	3.1	3.17	3.67	3.17	3.17
6	2.9	3.5	4.17	3.83	2.83
7	3.67	3.83	3.33	3.33	3.17
8	3.67	4.17	4.5	4	3.67
9	2.7	4	3.17	3.17	3.5
10	3.1	4	3	3.33	3.5
11	2.4	3.33	4.17	2.67	3.5
12	3	4.17	4	4.17	4.17

ANALISIS DE LOS RESULTADOS MOSTRADOS
EN EL CUADRO ANTERIOR

A continuación se realizará un análisis breve de las diferencias de medias encontradas entre el grupo de sujetos administrativos y cada una de las ramas artísticas investigadas.

A sabiendas de que ya se han citado previamente los aspectos que cada chiste explora, se citará solo una breve remembranza del tema central de cada uno y se procederá a plantear la jerarquía con que aparecen las puntuaciones, partiendo de la mas elevada hasta la mas baja. Es importante tener presente que, a mayor puntuación en la media reportada, deberá inferirse una menor represión en cuanto al contenido que aborda el ítem (ó, en términos de nuestros planteamientos teóricos, una mayor "flexibilidad en la represión") lo cual implica un mejor manejo y acceso a dichos elementos controlados comúnmente a través de la represión.

El carácter escueto del siguiente análisis se debe también a que los rasgos dinámicos y de personalidad de los sujetos de las ramas artísticas, ya han sido analizados previamente. (Ver análisis de los diferentes porcentajes de categorías arrojados por las ramas artísticas)

CHISTE No.1. Contenido central: elementos de castración puestos en juego dentro de la relación heterosexual.

La puntuación mayor corresponde al grupo de artes dramáticas (4.17) seguida de la puntuación del grupo de artes plásticas y de música (3.5 y 3.3 respectivamente). Estos tres grupos se sitúan por encima de la puntuación arrojada por el grupo de sujetos administrativos. Esto indica que estos grupos poseen menor monto de represión en esta área en comparación con el grupo de sujetos administrativos ó, dicho de otra manera, que tienen mayor acceso a la descarga de tensiones sexuales relacionadas con el tema ci-

tado, a través de los medios técnicos que el chiste proporciona. Sin embargo, el grupo de literatos se encuentra por debajo de la puntuación arrojada por los administrativos (lit:2.5,admvos:2.7). Esto indica que aún los sujetos administrativos logran mejor descarga de tensión que los literatos.

Como ya habíamos anotado (Ver análisis de porcentajes de categorías de respuesta entre grupos de artistas) se deduce que el literato manifestó una mayor exigencia en cuanto a la técnica verbal utilizada en los chistes, debido a que su campo de acción se especializa en el manejo de técnicas sofisticadas en cuanto a los elementos verbales.

CHISTE No.2.- Contenido central: elementos edípicos (celos, infidelidad, promiscuidad) propios de la relación triangular, puestos en la relación heterosexual de pareja.

En esta ocasión todas las ramas artísticas puntuaron por encima del grupo de sujetos administrativos, que arrojó una media de 2.88. Los grupos de artes plásticas y música son los que arrojan la puntuación mas elevada (media de 4 para ambos) por lo que se deduce que son los grupos que menor represión mantienen en esta área. Le siguen los sujetos de arte dramático (3.33) y los literatos (3.17), que, si bien obtienen mayor descarga de tensión que los administrativos, son las ramas artísticas que manifiestan mas dificultad en la descarga de tensiones.

CHISTE No.3.- Contenido central: elementos incestuosos dentro del marco de la heterosexualidad.

Nuevamente encontramos que todas las ramas artísticas arrojan medias superiores a la reportada por el grupo de administrativos (2.5) Los sujetos de arte dramático vuelven a aparecer en el máximo de la jerarquía con una puntuación de 4.33, lo que indica un manejo exitoso de los elementos que explora. Los sujetos de artes plásticas reportan una media de 3.83, lo que también indica una

buena descarga de tensiones. Le sigue el grupo de literatos, que en esta ocasión elevan su puntuación, lo que indica una menor exigencia en la técnica utilizada en este chiste, ó bien una tendencia a descargar con mayor facilidad y menor represión en torno a temas relacionados con el incesto. La puntuación mas baja del grupo de artsitas la reporta el grupo de músicos, pero encontramos que, en comparación con la puntuación del grupo de administradores, puede decirse que utilizan una flexibilidad represiva bastante exitosa en esta área.

CHISTE No.4.- Contenido central: elementos homosexuales con la marginación y devaluación consecuente en nuestra cultura. Volvemos a encontrar a los grupos artísticos por encima del grupo de administrativos, que puntúa una media de 2.9, lo cual indica de entrada, que ésta población utiliza un mayor control represivo en cuanto a sentimientos de humillación y devaluación derivados de algún foco homsoexual en la personalidad. El grupo de artes plásticas es el que muestra un mejor manejo de estos elementos, dada su media de 4.67, lo que indica una flexibilidad represiva excelente. Le siguen los grupos de música y literatura*, que puntúan una media bastante elevada todavía (4). Muy cerca, se coloca la población de arte dramático, que puntúa una media de 3.83. Esta, a pesar de ser la menor puntuación entre las ramas artísticas, indica todavía muy buen manejo en el área que se explora.

CHISTE No.5.- Contenido central:erotismo anal en la relación homosexual.

Aunque todos las ramas artísticas puntúan por encima del grupo de administrativos, la diferencia de medias entre los primeros y el segundo es pequeña. Existe un descenso general en la puntuación de los sujetos artistas, cuya media máxima es de 3.67 y es reportada por el grupo de artes plásticas, seguida al unísono por las

* Nota: Resulta llamativo que ésta es la segunda puntuación mas elevada que esta población arroja durante los 12 ítems de la investigación. Ello indica que, a pesar de la exigencia que opera en otros ítems, en el presente se logra una excelente descarga (ya habíamos señalado que ésto puede deberse a que el literato se identifique no con la figura objeto de la denigración, sino con la figura depositaria de la homosexualidad exaltada y sublimada).

3 ramas restantes: arte dramático, música y literatura (media de 3.17).

La media arrojada por el grupo control es de 3.1, situado por debajo de los grupos experimentales sólo por décimas de punto. Ello indica que en cuanto al carácter anal de la relación homosexual, el artista tiende a mantener menor represión que los sujetos de las áreas administrativas, pero que dicha flexibilidad represiva no llega a propiciar una descarga muy exitosa de estas tensiones debido a que es una área en la que se utiliza cierto monto de represión.

CHISTE No.6.- Contenido central: el erotismo anal contemplado desde la perspectiva del rol pasivo en la relación homosexual, y los elementos de castración subyacentes.

El grupo de artes plásticas logra una descarga exitosa y muy por encima del grupo administrativo (artes plásticas logra una media de 4.17 y el grupo de admvos. de 2.9). Esto coloca al grupo mencionado primeramente, como el que mejor acceso tiene a estos elementos. Le sigue el grupo de músicos (3.83) y el de arte dramático (3.5), todavía por encima del grupo control. Sin embargo, encontramos en la población de literatos una mayor resistencia a la descarga, al igual que en ítems anteriores. Esto puede inferirse dado que este es el único grupo de artistas que se coloca por debajo del grupo administrativo (aunque dicha diferencia es bastante sutil: admvos 2.9; lit.2.83). Esta es una área en la que los literatos manifiestan mayor represión, en comparación al grupo control.

CHISTE No.7.-Contenido central:La agresión y el castigo físico utilizados por las autoridades represivas de la sociedad, como medios devaluatorios y denigratorios.

En este caso, encontramos que el único grupo artístico que puntuá por encima del grupo control, es el de arte dramático, por lo que se puede deducir que es el único que mantiene poca represión en esta área. Así, observamos que la diferencia no es muy evidente (admvos 3.67; a.dram.3.83). Ello indica que ésta es una área de mayor represión para los artistas en general. La población de artes plást. y la de músicos continúan en la jerarquía con

medias coincidentes de 3.33. Los literatos vuelven a reportar la puntuación mas baja (3.17), lo que nuevamente indica que es el grupo que mantiene mayor monto de represión y mayor exigencia en cuanto al manejo verbal del estímulo.*

Por otro lado, es necesario observar que si la mayor parte de los grupos artísticos puntúan por debajo del grupo control, esto se debe también a que éste arroja en este ítem (al parejo con el ítem #8) la puntuación mas elevada de todo el chistógrafo. Esto indica que los administrativos pueden suprimir cierto monto de represión y tener acceso a la descarga, cuando la agresión se plantea en términos abiertos y con poca elaboración. En otras palabras, la agresión se descarga por medios directos más que por medios técnicos económicos. (Ver nota al pié de página con referencia a la técnica utilizada en el chiste # 7 y # 8)

CHISTE No.8.- Contenido central: La autoridad como sistema represivo y el sometimiento frente a ésta.

La distribución de puntuaciones de los grupos en este ítem es bastante similar a la del ítem anterior (lo que brinda consistencia a los datos, dada la similitud del área que ambos exploran), aunque encontramos que la población de artistas elevan sus puntuaciones de manera proporcionalmente recíproca. La puntuación del grupo admvo. se mantiene en 3.67, mientras el grupo de arte dramático vuelve a colocarse en la jerarquía mas elevada. (media de 4.17), lo que indica que logra disminuir aún mas su represión en torno a los elementos que el ítem explora. De manera idéntica, le sigue el grupo de artes plásticas (4.5) y el de música, que disminuye levemente su puntuación (4). La más baja puntuación es reportada nuevamente por el grupo de literatos, confirmando lo supuesto en el ítem anterior, sólo que en esta ocasión, logran emparejarse -

* En el apartado correspondiente a la interpretación de resultados reportados por la prueba estadística t y en el análisis de porcentajes de categorías de respuesta entre las ramas artísticas se comenta que tanto el chiste 7 como el 8 abordan la agresión de manera burda y abierta, además de tratarse de agresión física expresada de manera primitiva. Todo esto reduce en estos ítems la utilización de mecanismos de desplazamiento y condensación, si bien en el chiste #8 se da una resolución mas ingeniosa utilizando dichos elementos.

con la puntuación arrojada por el grupo control.

CHISTE No.9.- Contenido central: La hostilidad derivada de la pérdida y muerte de objetos dentro de la constelación familiar. Todas las ramas artísticas reportan menor represión en esta área que el grupo de admvos., ya que sus medias se colocan bastante por encima de la arrojada por este grupo (2.7). Esto indica que el sujeto artista en general maneja con bastante tolerancia y flexibilidad represiva lo tocante a esta área, en comparación a una mayor represión y rigidez localizada en el grupo control. Encontramos de nuevo una distribución similar a la de los ítems anteriores para la población de artistas. A la cabeza se coloca el grupo de arte dramático (media de 4) que vuelve a otorgarle la posición del grupo con menor represión en esta área. Le siguen consonantemente los grupos de artesplásticas y música (con puntuación de 3.17). Nuevamente encontramos a la población de literatos en la jerarquía menor dentro de las ramas artísticas, con una media de 3.5 (aún bastante por encima de la media del grupo control). Ello quiere decir que aunque tienen poca represión en el tema tratado, son el grupo mas resistente a la descarga (más exigente en cuanto al tratamiento ingenioso).

CHISTE No.10.- Contenido central: Actitud frente a la agresión proveniente del exterior. La muerte inflingida como castigo por una fuente de autoridad represiva externa.

La puntuación mas elevada es nuevamente reportada por el grupo de artes plásticas (4) que en comparación con la del grupo control - (3.1) indica una descarga de tensiones superior. El grupo de literatos es en esta ocasión el portador de la 2ª puntuación mas elevada (3.5), la que todavía indica un buen manejo de los elementos explorados. El grupo de música se coloca ahora en tercer lugar con una puntuación de 3.33, pero todavía por encima del grupo control. El grupo de artes plásticas reporta en esta ocasión la puntuación mas baja, aún por debajo del grupo control, aunque bien podría de

cirse que se encuentran al mismo nivel (dado que la diferencia entre ambos es de .1; gpo. admvo. con 3.1 y gpo. art. plast. con 3). Ello indica que los grupos citados arriba se manejan sin diferencias en el nivel de represión utilizada en el área explorada, y que de ellos, el grupo de artes plásticas es la rama artística que, de las ramas exploradas, mantiene mayor monto de represión al respecto.

CHISTE No.11.- Contenido central: Hostilidad producida por los impulsos autodestructivos llevados a su máxima expresión (suicidio), relacionados con implicaciones ideológicas y sociales.

Todas las puntuaciones arrojadas por las poblaciones de artistas se ubican por encima de la media reportada por el grupo control, la cual es de 2.4. De entrada podemos inferir que los grupos artísticos imprimen mucho menor monto de represión en estas áreas, contenido de las cuales éstos pueden expresar con mayor facilidad en comparación del pobre acceso a las mismas por parte del grupo de administrativos. La población que reporta menor monto de represión en este ítem es la de artes plásticas, con una media bastante elevada de 4.17. Este grupo es seguido por el de literatos, que en esta ocasión vuelven a reportar una de las medias más elevadas que reportan en los 12 ítems. A pesar de esto y haciendo un análisis vertical y unitario de esta población, se trata de una puntuación apenas superior al promedio (3.5), la que no implica una disminución del control represivo sobresaliente. A continuación encontramos a la población de arte dramático, que apenas arroja una media discretamente superior al promedio (3.33) y finalmente localizamos a la población de músicos con una media de 2.67. Esto indica que este grupo no logra desinhibir la represión en esta área y que tiene un manejo rígido de la misma. Sin embargo, observamos que aún así no supera la rigidez que el grupo admvo. manifiesta en este campo, que se infiere el área en la que dicho grupo logra menos expresión ó menor descarga de tensiones, dado que representa la media más baja de todo el chistógrafo.

CHISTE No.12. - Contenido central: agresión provocada por experiencias de frustración.

Todas las ramas artísticas se distribuyen por encima del grupo control, que reporta una media de 3.

Resulta bastante llamativa la consistencia que todos los grupos de arte manifiestan en este ítem, arrojando medias bastante elevadas y tres de ellas idénticas.

Tanto la población de arte dramático, como la de músicos y la de literatos, reportan una media de 4.17, dejando abajo al grupo de artes plásticas, sólo por una diferencia de .17 (la media de dicho grupo es de 4).

Dada la consistencia de respuestas de los grupos de arte, lo elevado de sus puntuaciones y la representativa distancia localizada entre el grupo control y experimental en cuanto al promedio de medias (diferencia de 1.13 puntos), podemos señalar que el rasgo explorado en este chiste, la tolerancia a la frustración, se delinea como un rasgo distintivo de la población artista en oposición a la falta de tolerancia en la frustración manifestada por el grupo de sujetos administrativos.

En general, puede decirse que las 4 poblaciones de las diferentes ramas artísticas, mantienen escasa represión ante las experiencias que implican frustración, y funcionan con un buen manejo y aceptación de la hostilidad provocada por dichas experiencias.

**TABLA COMPARATIVA DE LOS VALORES REPORTADOS POR
LA PRUEBA T DE STUDENT**

TABLA COMPARATIVA DE LA DIFERENCIA DE MEDIAS REPORTADA
POR LA PRUEBA t , ENTRE EL GRUPO CONTROL Y EL GRUPO EXPERIMENTAL.

<u>CHISTE No.:</u>	<u>\bar{X} EC-ADMVA.</u>	<u>\bar{X} ARTISTAS</u>	<u>PRUEBA t</u>
1	2.7	3.37	-2.48
2	2.88	3.6	-2.54
3	2.5	3	-4.31
4	2.9	4.1	-4.03
5	3.1	3.3	- .70
6	2.9	3.6	-2.43
7	3.67	3.4	.87
8	3.67	4.1	1.25
9	2.7	3.4	-2.51
10	3.1	3.4	-1.05
11	2.4	3.4	-3.68
12	3	4.1	-3.46

$P \geq .05$

$\mathcal{L} = \underline{2.021}$

**INTERPRETACION DE LAS DIFERENCIAS REPORTADAS POR
LA PRUEBA T DE STUDENT, DE ACUERDO A LA TABLA COMPARATIVA**

CHISTE No.1. La diferencia de medias entre los grupos artísticos y el grupo de las áreas económico administrativas, resultó significativa ($t=-2.48$). Esto indica que los sujetos artistas mantuvieron una mayor flexibilidad represiva en cuanto al manejo de impulsos heterosexuales que lo confrontan con elementos de castración, en comparación con los sujetos de las áreas administrativas, quienes se ven mas amenazados por dichos elementos. También puede inferirse un mejor manejo de sentimientos relacionados con impotencia y devaluación sexual como derivación de lo mismo, para los sujetos artistas.

CHISTE No.2. La diferencia reportada en este ítem también fué significativa ($t=-2.54$), lo cual indica que los sujetos artistas mantuvieron menor represión que los sujetos del área administrativa, en cuanto a impulsos heterosexuales relacionados con elementos de promiscuidad e infidelidad, rasgos que pueden ser indicativos de un estilo de vida en los artistas, mientras que en los administrativos necesitan ser sometidos a un mayor control.

CHISTE No.3. La diferencia reportada en este chiste resultó significativa aún a un $P \geq$ de .001 ($t=3.551$). Inferimos por lo tanto, una menor represión del grupo de sujetos artistas en cuanto al manejo de impulsos heterosexuales relacionados con el incesto, dentro de la relación de pareja.

Los sujetos de las áreas administrativas manifestaron un manejo menos flexible en estos aspectos, lo cual implica la utilización de mayor monto de represión. Esta afirmación es generalizable al área de chistes que exploran la represión en torno a la heterosexualidad (#1, #2 y #3) dada la puntuación que arroja el contraste de medias.

CHISTE No.4. En este caso, la diferencia resultó significativa tolerando nuevamente un $P \geq$ de .001 ($t = 3.551$), siendo que el valor para la prueba t es de -4.03 . Debido a que el estímulo - explora la represión en torno a impulsos homosexuales y las actitudes de aceptación ó devaluación adoptadas frente a los mismos, inferimos que los sujetos artistas se manejan con mayor flexibilidad en la represión en esta área, en comparación con los sujetos de las áreas administrativas, quienes mostraron mayor dificultad y represión en cuanto a la expresión de sus impulsos homosexuales.

CHISTE No.5. La diferencia que las medias de ambos grupos manifestaron en este chiste, no resultó significativa en esta ocasión ($t = -.70$), lo cual indica que no hay diferencia significativa en el nivel de represión que ambos grupos utilizan cuando la relación homosexual se plantea desde la perspectiva del rol activo y pasivo en el coito anal (en este caso, se hace particular énfasis en el rol activo, única diferencia a la cual puede atribuirse la mayor represión utilizada por los sujetos artistas en este ítem, analizándolo en comparación con el ítem siguiente que se reporta a continuación).

Vemos, por otro lado, que para la población de sujetos de áreas administrativas, la homosexualidad así planteada resulta menos amenazante.

CHISTE No.6. En contraposición con lo reportado en el chiste anterior (que explora elementos similares), este chiste reportó una diferencia significativa entre las medias de ambos grupos ($t = -2.43$). Observamos que el monto de represión que el artista emplea en torno a la homosexualidad, no se manifiesta de manera consistente.

Dado que en este chiste se abordan elementos relacionados con la castración y la analidad como estilo pasivo y receptivo - de gratificación sexual, -única diferencia con el ítem anterior-, podemos adjudicar a dicha característica la disminución en el monto de represión utilizado por el grupo de sujetos artistas. Esto significa que el artista utiliza menor represión en torno a la homosexualidad, si ésta se enfoca desde la perspectiva del rol pasivo (no así cuando se orienta desde el rol activo). Quizá este rasgo pueda figurar como un indicador del tipo de personalidad del sujeto artista; nos estamos refiriendo a la identificación con roles pasivo-femeninos y podemos inferirlo dado que su represión se torna bastante mas flexible en este caso, en comparación a la actitud reportada en el chiste anterior.

En cambio, los sujetos de las áreas económico administrativas se manifestaron bastante resistentes ante la idea de ser sometidos en el intercambio sexual, aspecto que tiene directa relación con una escasa tolerancia a la castración.

CHISTE No.7.- No existe diferencia significativa entre ambos - grupos ($t=.85$) en cuanto a la manifestación de impulsos hostiles puestos en juego en la agresión física, la actitud devaluatoria y la dneigración y humillación (léase sometimiento) frente a la autoridad. Dado que, a través de estos elementos este chiste pretende explorar la represión que el yo utiliza frente a la autoridad del superyó, este resultado puede indicar que - el artista no se maneja con mucha libertad represiva en torno a su confrontación con la autoridad. Sin embargo, aunque ésta pudiera valer como una suposición general, es justo focalizar el tipo de autoridad a que se hace alusión en este ítem. No se trata de una autoridad universal que pueda hacerse responsable de una representación superyoica incondicional. Se - trata de la autoridad encarnada por los aparatos represivos de nuestra sociedad, el sistema judicial y legal que aparecen,

por ciertom como representantes de una autoridad irracional. (adelanto esta disección debido a que este resultado aparece consistente con los resultados reportados en chistes que exploran la misma área (#8 y parcialmente #10, resultados que se reportan con las mismas caracterísitcas en torno a la autoridad).

Es también necesario señalar que otra de las razones posiblemente responsables de esta pobre diferencia de medias entre ambos grupos (también consistente tanto con los resultados reportados como con la técnica utilizada en el chiste #8) - puede radicar en que la agresión planteada se aborda de una manera burda y abierta (sun mucha utilización de mecanismos de condensación y desplazamiento), refiriéndose en mayor gra do al castigo físico punitivo y primitivo que no hace gala de medios sofisticados al servicio de la agresión.

CHISTE No.8. La diferencia reportada en este ítem no resultó significativa ($t=-1.25$). Al igual que en el chiste anterior, aquí se explora el nivel de represión utilizado en cuanto a la hostilidad provocada por el castigo físico y el abuso represivo por parte de la autoridad (ya señalamos en el ítem anterior que nos referimos a una autoridad represiva e irracional puesta en los sistemas judiciales y legales de nues tra sociedad).

También se utiliza una técnica poco sofisticada en cuanto al tratamiento de la hostilidad, por lo cual debe interpretarse con las mismas consideraciones realizadas en el ítem ante rior.

CHISTE No.9. En este caso, la diferencia reportada resultó significativa ($t=-2.52$). Esto indica que el artista utilizó

menor represión en torno a la descarga de sus impulsos agresivos relacionados con la constelación familiar y la pérdida de objetos y suministros afectivos dentro de la misma. Esto indica que el sujeto artista posee un buen manejo de sus impulsos hostiles en esta área, así como de los elementos depresivos subyacentes (duelo, culpa, reparación).

CHISTE No.10. La diferencia reportada no resultó significativa ($t=-1.04$). Esto indica que no existe diferencia significativa entre el nivel de represión utilizado en cuanto a la confrontación con la muerte y los impulsos autodestructivos entre el grupo de sujetos artistas y el de los administradores.

Aunque este dato no resulta consistente con el dato reportado en el ítem anterior, (dato que ambos exploran en torno a la hostilidad producida por la muerte y la pérdida de suministros afectivos), esto puede atribuirse a: a) que el ítem anterior explora dichos factores pero en torno a la constelación familiar, mientras que éste lo hace en torno a los impulsos autodestructivos; es decir, la agresión vuelta hacia sí mismo. Sin embargo, como veremos en el siguiente ítem, esta suposición no queda confirmada, ya que a pesar de que se explora la misma área (la autodestrucción implicada en el suicidio), la diferencia de medias no ha resultado significativa.

b) En un segundo momento, la discrepancia puede atribuirse a que en este chiste también se abordan elementos relacionados con la autoridad y la confrontación del sujeto con la misma de tal manera que la muerte representa un castigo impuesto por un sistema represor de índole social. (en este aspecto, este ítem resulta consistente con los otros ítems que abordan esta área -chiste #7 y #8- por lo que este incremento en la rigidez del sujeto artista en cuanto a este tipo de autoridad resulta sumamente significativo).

CHISTE No.11. En este chiste se localizó una diferencia de medias estadísticamente significativa, tolerando un $P \geq$ de .001, con un nivel alfa de 3.551. El valor reportado para la prueba t, en este caso de -3.68, nos permite inferir que en el sujeto artista existe una represión flexible (léase bajo monto de represión en un determinado momento) en cuanto a la aceptación de la muerte y de los impulsos autodestructivos cuando ésta figura como una propia elección, ó bien cuando se llega a ella por implicaciones ideológicas y socialmente justificadas (tales como la protesta y la rebeldía social).

Analizando los resultados reportados en este ítem, podemos ya arribar a una mejor comprensión acerca de cómo el artista se maneja alrededor de las diversas variantes relacionadas con la agresión proveniente del exterior y la agresión vuelta hacia sí mismo. Los resultados indican que el artista se muestra mas habil en cuanto a la flexibilidad represiva, para manejar la agresión propia de sus impulsos autodestructivos, en comparación a una mayor dificultad para tolerar la agresión proveniente del exterior, principalmente cuando ésta es infligida por los sistemas represivos de todo sistema social.

CHISTE No.12. En este chiste encontramos una diferencia de medias estadísticamente significativa a un $P \geq$ de .01 y un nivel alfa de 2.704, arrojando aún a este nivel de prueba una valor para la prueba t de -3.46. Esto indica que el sujeto artista utiliza un bajísimo monto de represión frente a la hostilidad provocada por experiencias de frustración. Esto supone un manejo mas exitoso por parte del sujeto artista en cuanto a la tolerancia a la frustración, en comparación con el grupo de sujetos de las áreas económico administrativas. Estos se muestran muy rígidos en cuanto a dichas experiencias, lo cual implica una menor capacidad para tolerar la frustración y poner las experiencias que la producen al servicio de la adaptación del yo, así como al servicio de un mecanismo homeostático que medie entre las necesidades de satisfacción de los impulsos y el principio de realidad.

Como datos de información extra en estas conclusiones, resultó llamativa la exigencia del sub-grupo de literatos hacia la técnica verbal de los estímulos cómicos presentados en el instrumento de medición. Esta exigencia fué verbalizada por el 67% de esta población, a través de una crítica al material verbal de todos los chistes. Esta exigencia hacia el estímulo cómico como requisito para la descarga se reportó en las bajas puntuaciones de sus medias y en el hecho de constituir el único sub-grupo de arte que se distinguió por ello. Por esto, inferimos que el literato requiere una mayor sofisticación (economía del estímulo puesta en la técnica verbal) en el estímulo para efectuar la descarga, debido a que su área se especializa en el manejo de estructuras verbales y lingüísticas.

Resultó llamativo también que sólo el grupo de arte dramático logró superar al grupo control en cuanto a la expresión de la agresión física y expresada de manera burda (item #7). Es posible que su mayor acceso a este tipo de agresión se deba a que su área se especializa en la manifestación de los estados emocionales a través de la expresión corporal.

También debemos anotar que el grupo de artes plásticas fué el único sub-grupo artístico que no superó al grupo control en cuanto al acceso a experiencias relacionadas con la muerte, im puesta como castigo por un sistema externo de autoridad (aparatos represivos del sistema social).

**CONCLUSIONES CON RESPECTO A LAS HIPOTESIS DE
TRABAJO**

La primera hipótesis de trabajo suponía que:

"EN CUANTO A LOS PUNTAJES CORRESPONDIENTES A LAS CATEGORIAS DE RESPUESTA ELEGIDAS EN CADA ITEM, CADA UNO DE LOS GRUPOS DE LAS DIFERENTES RAMAS ARTISTICAS ARROJARA UNA MEDIA SUPERIOR A LA MEDIA ARROJADA POR EL GRUPO DE SUJETOS DEL AREA ECONOMICO-ADMINISTRATIVA"

Después de analizar los resultados expuestos con anterioridad, podemos concluir que;

En cuanto al ítem No.1, esta hipótesis se aceptó para casi todas las áreas artísticas, a excepción de la rama del grupo de literatos, que arrojó una media discretamente menor ($X=2.5$) a la media del grupo control ($X=2.7$). Esto indica que en cuanto a elementos relacionados con la castración, casi todas las áreas artísticas utilizan menor represión hacia la descarga de tensiones en comparación al grupo de sujetos dedicados a las áreas económico-administrativas. Estos últimos requirieron mantener esta área bajo un mayor control represivo.

En cuanto al ítem No.2, esta hipótesis se aceptó para cada uno de los grupos de las ramas artísticas, cada uno de los cuales arrojó una media superior a la media arrojada por el grupo control. Esto indica que frente a un estímulo ingenioso que explora elementos edípicos, todas las ramas artísticas utilizan menor represión en cuanto a la descarga de tensiones, en comparación con el grupo control.

En cuanto al tercer ítem, encontramos que la hipótesis se aceptó nuevamente para todas las ramas artísticas, dado que las medias arrojadas por las mismas se reportaron por encima de la media reportada por el grupo control. Esto indica que, frente a un estímulo

mulo ingenioso que explora elementos incestuosos dentro del marco de la heterosexualidad, los sub-grupos artísticos utilizan menor represión para la descarga de tensiones, en comparación con el grupo control.

Lo anteriormente dicho es válido también para el ítem No.4, ya que todas las ramas artísticas sin excepción arrojaron una media superior a la del grupo control, lo que indica nuevamente una menor utilización de monto represivo por los sub-grupos artísticos frente a un estímulo ingenioso que explora actitudes hacia la homosexualidad y la devaluación, sometimiento y rechazo subyacente a la misma.

En cuanto al ítem No. 5, la hipótesis fué aceptada nuevamente, hecho que indica que cada sub-grupo artístico se manejó con menor represión en torno a la descarga de tensiones referentes a elementos de erotismo anal en la relación homosexual, siendo éstos explorados por un estímulo ingenioso y en comparación con el grupo control.

La hipótesis también resultó aceptada para el ítem No.6, en cada una de las ramas artísticas a excepción del grupo de literatos. Este arrojó una media discretamente menor (2.83) que la media arrojada por el grupo control (2.9). Esto indica que, tanto los sujetos de arte dramático y artes plásticas como los de música, utilizan menor monto de represión en torno a elementos relacionados con el rol pasivo jugado en la homosexualidad, así como ante los elementos de castración subyacentes, todo esto en comparación con el grupo de sujetos de áreas ec-administrativas.

En cuanto al grupo de literatos, observamos que elevan su represión en torno a elementos de castración.*

* El grupo de literatos arroja las medias mas bajas de toda su medición en los dos ítems que exploran castración: ítem No.1 ($X=2.5$) e ítem No.6, ($X=2.83$).

En cuanto al ítem NO. 7, la hipótesis planteada fué aceptada só lo para el grupo de arte dramático, único que arroja una media superior a la del grupo control. Las tres ramas artísticas restantes no ~~confirmaron~~ confirmaron la hipótesis, dada la inferioridad de sus medias con respecto a la media del grupo control. Esto indica - que los grupos de artes plásticas, música y literatura, utili - zaron mayor monto de represión ante vivencias frente a la auto - ridad como sistema represivo y el sometimiento frente a ésta, dificultándoseles de igual manera que al grupo control, la descarga de tensiones en esa área.

En cuanto al ítem No.8, la hipótesis fué aceptada para 3 de las ramas artísticas, siendo la única excepción nuevamente, el grupo de literatos, que puntuó idéntica media a la del grupo con - trol. Esta homologación de medias entre estos grupos puede ex - plicarse en términos de la exigencia en cuanto a la técnica ver bal expresada por el grupo de literatos, que seguramente hace - decrecer su puntuación hasta colocarse al nivel de rigidez del grupo de sujetos económico-administradores.

Con respecto al ítem No.9, encontramos que la hipótesis fué a - ceptada para todas las ramas artísticas, las cuales arrojaron - medias superiores a la media arrojada por el grupo control. Esto indica que los sub-grupos de artistas utilizan menor monto de - represión en sus actitudes frente a la hostilidad derivada de - la pérdida de objetos amorosos y suministros afectivos dentro de la constelación familiar, en comparación con el mayor con - trol represivo utilizado por el grupo de sujetos económico-admi - nistradores.

En cuanto al ítem No.10, la hipótesis fué aceptada para todas - las ramas artísticas a excepción de artes plásticas, la cual a - rrojó una media igual a la del grupo control. Esto nos indica que, aunque este grupo no alcance a diferenciarse del grupo con - trol en cuanto al monto de represión utilizado en torno a las - vivencias de muerte y autodestrucción impuestas por un sistema exterior de autoridad, los grupos artísticos en general tien -

den a utilizar menor monto represivo en esta área en comparación al grupo control.

Los datos obtenidos en cuanto al ítem No.11, indican que la hipótesis fué aceptada para todas las ramas artísticas. Esto indica a la vez, que estos sub-grupos utilizan menor monto represivo frente a la descarga de tensiones frente a la hostilidad producida por impulsos autodestructivos derivados de presiones -- ideológicas , sociales ó políticas.

En cuanto al ítem No.12, observamos nuevamente que la hipótesis fué aceptada para todas las ramas artísticas, cuyas medias rebasaron significativamente a la media arrojada por el grupo control. Esto indica que todos los sub-grupos artísticos utilizan menor monto represivo ante experiencias de frustración, en comparación con el grupo control.

Lo expuesto hasta ahora puede integrarse de mejor manera si enunciáramos los hallazgos anteriores en términos de las áreas que, como chistes tendenciosos, exploran. Estas son: Chistes que exploran la actitud frente a la heterosexualidad y el grado de agrado manifestado hacia ella (#1, #2 y #3); chistes que exploran la actitud de agrado ó desagrado frente a la homosexualidad (#4, #5 y #6) y chistes que exploran la actitud frente a diversas fuentes de hostilidad (#7, #8, #9, #10, #11 y #12).

Así, vemos que la hipótesis fué aceptada en los tres chistes que exploran los impulsos relacionados con la heterosexualidad y el grado de represión utilizado frente a ésta. Es decir, que en un 100% de las ocasiones, las medias de los grupos de sujetos artísticas superaron a la media reportada por el grupo control. Esto puede generalizarse de tal manera, debido a que aunque en el pri

mer ítem el grupo de literatos no confirma la hipótesis, sí lo hacen los tres grupos restantes.

En cuanto al área que explora la represión en torno a la homosexualidad, la aceptación de la hipótesis se da exactamente en las mismas condiciones que el área de la heterosexualidad. Esto nos permite concluir que, EN RELACION AL MANEJO DE IMPULSOS SEXUALES, TANTO HACIA LA HETEROSEXUALIDAD COMO HACIA LA HOMOSEXUALIDAD, LOS SUJETOS DE LAS AREAS ARTISTICAS TIENDEN A UTILIZAR MENOR MONTO DE REPRESION Y LOGRAR UNA MEJOR DESCARGA DE TENSIONES, EN COMPARACION CON EL GRUPO CONTROL, QUE EXPRESA AL RESPECTO MAYOR RIGIDEZ Y NECESIDAD DE CONTROL REPRESIVO.

En cuanto al área de chistes que exploran la actitud hacia la hostilidad producida por diversos factores, la hipótesis se aceptó en un 83% del espacio de la medición. Esto puede generalizarse de esta manera dado que, si bien sólo un 50% de las ocasiones la hipótesis se confirma de manera absoluta, otro 33% se confirma por mayoría de sub-grupos que la confirman (Item 8: 3 sub-grupos confirman la hipótesis, sólo el grupo de literatos la rechaza; Item 10: 3 sub-grupos la confirman, sólo el grupo de artes plásticas la refuta).

Puede considerarse, por lo tanto, que sólo en un 17% de los elementos explorados en esta área (Item 7: la hipótesis se confirma sólo para el sub-grupo de arte dramático, mientras los tres restantes la rechazan) la hipótesis de trabajo se rechaza. Podemos concluir entonces que, CON REFERENCIA AL MANEJO DE IMPULSOS HOSTILES EN DIVERSAS SITUACIONES, LOS SUJETOS DE LAS AREAS ARTISTICAS TIENDEN A UTILIZAR MENOR MONTO DE REPRESION Y, POR LO TANTO, A LOGRAR UNA MEJOR DESCARGA DE TENSIONES EN COMPARACION CON EL GRUPO DE LAS AREAS ECONOMICO ADMINISTRATIVAS. SIN EMBARGO, ESTE ULTIMO GRUPO SE MUESTRA MENOS RIGIDO EN EL MANEJO DE LA AGRESION EXPRESADA FISICA Y RUDAMENTE (X de 3.67 en ítem 7 y 8) QUE EN EL AREA REFERENTE AL MANEJO DE LOS IMPULSOS SEXUALES. EN RELACION

PROPORCIONALMENTE INVERSA, LOS SUJETOS DE LAS AREAS ARTISTICAS INCREMENTAN EL MONTO DE REPRESION CUANDO SE TRATA DE MANIFESTAR LA AGRESION DE ESTA MANERA. (Item 7: no se confirma la hipótesis, ya que sólo el sub-grupo de arte dramático logra rebasar la media del grupo control).

A continuación nos encargaremos de indicar si las diferencias de medias reportadas y citadas en este análisis y en virtud de las cuales hemos realizados las inferencias pertinentes en relación a la primera hipótesis, resultaron significativas a la luz del tratamiento estadístico utilizado, considerando que sólo se tomaron como conclusiones consistentes, aquellos supuestos que resultaron aceptados y confirmados ante una prueba de rigor estadístico, como lo es la prueba t de Student utilizada en esta investigación.

La segunda hipótesis de trabajo proponía que:

"LA DIFERENCIA DE MEDIAS ENTRE EL GRUPO CONTROL (POBLACION DE LAS AREAS ECONOMICO-ADMINISTRATIVAS) Y - EL GRUPO EXPERIMENTAL (POBLACION DE LAS AREAS ARTISTICAS) MEDIDA POR LA PRUEBA T DE STUDENT, RESULTARA SIGNIFICATIVA EN LOS DOCE ITEMS, A UN P DE .05 Y A UN NIVEL ALFA DE 2.021"

En virtud de los resultados reportados encontramos que:

En cuanto a los ítems 1,2 y 3, ítems correspondientes al área que explora impulsos relacionados con el ejercicio de la heterosexualidad, encontramos un valor t de -2.48, -2.54 y -4.31 respectivamente, por lo que la 2a. hipótesis de trabajo fué aceptada, siendo consistente con los hallazgos para la primera hipótesis.

Así, podemos concluir que LA DIFERENCIA DE MEDIAS ENTRE EL GRUPO CONTROL Y EL GRUPO EXPERIMENTAL ES ESTADISTICAMENTE SIGNIFICATIVA PARA EL CONJUNTO DE ITEMS QUE EXPLORAN LA DESCARGA DE TENSIONES Y EL NIVEL DE REPRESION FRENTE A LOS IMPULSOS HETEROSEXUALES. Por ello, podemos inferir que EL GRUPO DE SUJETOS DE LAS AREAS ARTISTICAS POSEEN UNA MAYOR FLEXIBILIDAD REPRESIVA EN CUANTO A IMPULSOS RELACIONADOS CON ELEMENTOS DE CASTRACION, ELEMENTOS INCESTUOSOS Y OTROS ELEMENTOS EN TORNO A LA RELACION TRIANGULAR PROPIA DEL CONFLICTO EDIPICO, TODO ESTO EN COMPARACION CON LOS SUJETOS DE LAS AREAS ECONOMICO-ADMINISTRATIVAS, QUIENES MUESTRAN MAYOR RIGIDEZ Y CONTROL REPRESIVO EN ESA AREA.

En cuanto a los tres ítems correspondientes al área que explora impulsos relacionados con la homosexualidad, encontramos un valor t de -4.03, -.70 y -2.43 respectivamente. En este caso, encontramos que la segunda hipótesis de trabajo fué aceptada para los í-

tems 4 y 6, siendo este resultado consistente con el resultado de la primera hipótesis de trabajo (que también fué aceptada - en estos casos). Sin embargo, el ítem 5 arroja un valor de t - que no permitió aceptar la hipótesis, ya que indica que la diferencia en este caso no resultó significativa. Esto señala, - para este ítem, que aunque los sub-grupos artísticos arrojaron medias por encima de la media del grupo ecónomo-administrativo, la diferencia rrojada no resultó estadísticamente significativa.

Podemos concluir, por lo tanto, que EXISTE UNA DIFERENCIA ESTA
DISTICAMENTE SIGNIFICATIVA EN LA MANERA EN QUE EL GRUPO DE AR
TISTAS Y EL GRUPO DE ECONOMO-ADMINISTRADORES MANEJAN SUS IMPUL
SOS FRENTE A ELEMENTOS DE SOMETIMIENTO Y DEVALUACION EN LA RELA
CION HOMOSEXUAL, ASI COMO FRENTE AL MODELO PASIVO DE GRATIFICA
CION SEXUAL Y LOS ELEMENTOS DE CASTRACION SUBYACENTES. LA DIFE
RENCIA SEÑALA QUE EL GRUPO DE ARTISTAS POSEE MAYOR FLEXIBILIDAD
REPRESIVA Y, POR LO TANTO, MAYOR ACCESO A LA DESCARGA DE TENSIO
NES CON RESPECTO A DICHS ELEMENTOS Y EN COMPARACION COM EL GRU
PO DE SUJETOS ECONOMO-ADMINISTRADORES, QUIENES UTILIZAN MAYOR -
CONTROL REPRESIVO EN ESTE PUNTO. SIN EMBARGO, ESTO NO ES VALIDO
CUANDO LA HOMOSEXUALIDAD INCLUYE LA PERSPECTIVA DEL ROL ACTIVO,
ASPECTO FRENTE AL CUAL LOS SUJETOS DEL GRUPO CONTROL REACCIONAN
CON MAYOR TOLERANCIA, MIENTRAS QUE LOS SUJETOS ARTISTAS ELEVAN
SU CONTROL REPRESIVO.

Este mayor acceso ante la castración (ver también Item 1) y el rol pasivo como modelo de gratificación sexual por sobre el rol activo dentro de la relación homosexual, pone en manifiesto un matiz de personalidad característico del artista. Esta parece - estar mas bien delineada por roles pasivo-femeninos que se mues-
tran al exterior con poca utilización del control represivo, al contrario de los sujetos no creativos, quienes necesitan mantener la parte pasiva de su personalidad y sus respectivas tenden-
cias homosexuales, bajo mayor repressão y posibles formaciones reactivas.

Freud (1910) también nos habló de estos aspectos en la personalidad del artista cuando describe a Leonardo De Vinci como un - hombre cuya obra e interés científico estuvieron puestos, en - parte, al servicio de la expresión y control de intensas fantasías homosexuales pasivas y una tendencia homosexual latente - que adquiriría expresión liberadora en sus obras.

En cambio, la actitud del sujeto de las áreas economico-administrativas ante los elementos pasivos de su personalidad, es de - mayor rechazo, reaccionando con mayor control represivo y delatándose con su disgusto, en su identificación con el objeto de la humillación.

"La obscenidad del hombre se dirige a una búsqueda de triunfo sobre su propia homosexualidad reprimida, que juega entonces el mismo papel pasivo e intolerable de la feminidad. Por lo tanto, el sujeto homosexual resulta objeto de la humillación y sometimiento ante el rol activo, tanto el que le pone voz, como el que le escucha..."

(Freud, 1905, pág. 1085)

En cuanto al área que explora los impulsos relacionados con la - hostilidad, encontramos que:

En el ítem No.7, la segunda hipótesis de trabajo se rechazó debido a que la diferencia de medias no resultó estadísticamente significativa, resultado consistente con los hallazgos de derivados del rechazo de la primera hipótesis de trabajo. Esto indica que, MIENTRAS QUE LOS SUJETOS ECONOMO-ADMINISTRADORES DISMINUYEN SU REPRESION EN TORNO A LA EXPRESION RUDA DE LA AGRESION FISICA ,LOS SUJETOS ARTISTAS LA INCREMENTAN, LO QUE HACE QUE AMBOS GRUPOS SE ACERQUEN EN PUNTUACION DE MEDIAS (GC=3.67; GE=3.4) Y REPORTEN UNA DIFERENCIA QUE NO RESULTO ESTADISTICAMENTE SIGNIFICATIVA (T=.87).

Similares resultados observamos con respecto al ítem No.8, - ($t=1.25$), por lo que podemos concluir que FRENTE A LA AGRESION EXPRESADA DE MANERA ABIERTA Y PUESTA EN EL CASTIGO FISICO, LOS SUJETOS ARTISTAS NO REPORTAN UNA DIFERENCIA ESTADISTICAMENTE SIGNIFICATIVA EN CUANTO AL MONTO DE REPRESION UTILIZADO, EN COMPARACION CON EL GRUPO DE ECONOMO ADMINISTRADORES, RESULTAN DO SER ESTA UNA AREA DE DIFICIL MANEJO Y MAYOR REPRESION PARA LOS PRIMEROS, MIENTRAS QUE LOS SEGUNDOS ENCUENTRAN EN ESTA FORMA DE AGRESION, UN CANAL MAS ACCESIBLE PARA LA DESCARGA DE TENSIONES.

Con respecto al ítem No.9, la hipótesis resultó aceptada debido a que el valor arrojado por la prueba t indicó una diferencia de medias estadísticamente significativa entre el grupo control y el grupo experimental. Podemos concluir entonces, - que AL RESPECTO DE LA HOSTILIDAD PRODUCIDA POR LA PERDIDA DE OBJETOS AMOROSOS Y SUMINISTROS AFECTIVOS DENTRO DE LA CONSTELACION FAMILIAR, LOS SUJETOS ARTISTAS UTILIZAN MENOR MONTO DE REPRESION, CONSIGUIENDO UNA MAYOR DESCARGA DE TENSIONES, MIENTRAS QUE LOS SUJETOS ECONOMO-ADMINISTRADORES SE VEN OBLIGADOS A MANTENER ESTOS CONTENIDOS MAYORMENTE REPRIMIDOS.

Esto indica que el artista se maneja con mayor independencia - ó autonomía en cuanto a sus relaciones tempranas de objeto, en la medida en que muestra una mayor tolerancia a la pérdida de los primeros suministros afectivos. Quizá ésto esté relacionado con que el artista haya encontrado en la creación y en la obra producto de la misma, la posibilidad de re-crear, con la ayuda de la sublimación, nuevas y sustitutivas relaciones de objeto que le permitan comunicarse y gratificarse con el mundo externo. Esto puede ser logrado en la medida que su obra - le pone en contacto con él, convirtiéndose en fuente de abastecimiento afectivo.

El sujeto de las áreas económico-administrativas, por el con-

trario, se manifiesta con un apego mayor hacia los vínculos familiares como abastecimiento de seguridad y afecto.

Para el ítem No.10, la hipótesis de trabajo resultó rechazada - debido a que el valor de t (-1.05) indicó que la diferencia de medias no resultó significativa. Dado que para la primera hipótesis de trabajo se observó que tres de los sub-grupos artistas puntuaron medias superiores a la del grupo control, podemos inferir que AUNQUE LOS SUJETOS ARTISTAS TIENDEN A UTILIZAR MENOR CONTROL REPRESIVO EN TORNO A LA HOSTILIDAD PROVOCADA POR VIVENCIAS DE MUERTE IMPUESTAS COMO CASTIGO POR UN SISTEMA DE AUTORIDAD EXTERNO (APARATOS REPRESIVOS SOCIALES) Y EN COMPARACION CON EL GRUPO DE SUJETOS ECONOMO ADMINISTRADORES, ESTA DIFERENCIA NO RESULTO ESTADISTICAMENTE SIGNIFICATIVA.

Con respecto al ítem No.11, la segunda hipótesis de trabajo fué aceptada consistentemente con los hallazgos para la primera hipótesis. Esto indica que AL RESPECTO DE LA HOSTILIDAD PRODUCIDA POR LOS IMPULSOS AUTODESTRUCTIVOS EXPRESADOS EN LA ACTITUD SUICIDA, EL ARTISTA ENCUENTRA EN LA PROTESTA IDEOLOGICA, POLITICA O SOCIAL, UN ADECUADO CANAL SUBLIMATORIO DE EXPRESION, CONSIGUIENDO A TRAVES DE ESTE UNA MAYOR DESCARGA DE TENSIONES, EN COMPARACION CON EL GRUPO DE ECONOMO ADMINISTRADORES, QUIENES SE MANTIENEN MAS REPRIMIDOS AL RESPECTO DE SUS IMPULSOS AUTODESTRUCTIVOS Y CON MENORES POSIBILIDADES DE HALLAR EN LA SUBLIMACION UN CANAL DE EXPRESION PARA LOS MISMOS.

Dadas estas conclusiones (ítems 10 y 11), podemos integrarlas - diciendo que aunque el artista tiende a mostrar una mayor tolerancia y acceso a las vivencias de muerte en comparación al grupo control, esta diferencia sólo se acentúa y se torna significativa cuando se refiere a los propios impulsos autodestructivos (ataque de objetos persecutorios internalizados) ó cuando la muerte es puesta al servicio de la sublimación de los propios impulsos agresivos. (es decir, como resultante de protestas

contra el orden social, político ó ideológico).

Es en estos aspectos donde el artista se muestra con libertad de expresión (menor represión), mientras que se ve en la necesidad de elevar su nivel represivo frente a experiencias de muerte y castigo impuestas por sistemas represivos de la sociedad en donde él no se ha implicado deliberadamente.

En cuanto a la tolerancia que el artista posee ante la muerte como una vivencia interna de aniquilamiento en la que el sujeto se involucra de manera autónoma con sus propios impulsos - autodestructivos, los resultados encontrados aquí confirman una buena parte de los supuestos teóricos expuestos en este trabajo, en relación a la manera particular, dada su flexibilidad represiva, con que el artista puede sumergirse regresivamente en funcionamientos arcaicos de su anatomía psíquica. Recordemos que el acto mismo de la creación implica una confrontación con la pulsión de muerte desde el momento en que para tal efecto es requisito efectuar una regresión hacia el proceso primario, los contenidos inconscientes, la pérdida del control sobre los impulsos y la destrucción de las vías lógicas de pensamiento, todo esto como parte de la materia prima de la obra creada.

La tolerancia a estos elementos puede darse bajo la protección del yo que vigila este proceso y bajo cuya tutela la obra finalmente se completa, anteponiendo como victoria, la pulsión de vida a la pulsión de muerte. Esto está claramente expresado en nuestro marco teórico cuando Pichón Riviére (1972-17) nos dice que:

"El proceso creador adquiere carácter de vivencia estética por el hecho de resolver ansiedades muy profundas ligadas a la destrucción. El arte, finalmente, representa la posibilidad de recrear la vida sobre la muerte"

Por otra parte, esta sublimación que el artista puede llevar a cabo poniendo sus impulsos agresivos al servicio de un logro social, político ó ideológico, resulta comprensible a la luz de algunos elementos teóricos ya revisados.

El artista pretende comunicar al mundo acerca de sus propios objetos internos, pero también acepta convertirse en portavoz de una necesidad común. El clima social y los imperativos de la época encuentran a su través un canal de expresión mas libre, dado que la obra artística, a pesar de la oposición que el orden cultural ejerce generalmente contra el cambio, es un canal institucionalmente aceptado de expresión.

Así, el artista encuentra que su obra se justifica doblemente desde que es puesta al servicio de una demanda común ó de la expresión de una verdad compartida. De esta manera, *"la lucha del artista no se encarna sólo contra su verdad, sino contra la de quienes integran el medio que le rodea, en la medida en que dicho mensaje corresponde a una VERDAD COMUN "* (Pichón-Rivière, 1972, pág. 14).

En cuanto al ítem No. 12, la segunda hipótesis de trabajo fué aceptada debido a que el valor reportado para la prueba t (-3.46) indica una diferencia estadísticamente significativa entre la media del grupo control y la del grupo experimental. Por ésto y por los datos reportados para la primera hipótesis de trabajo en este ítem, podemos inferir que AL RESPECTO DE LA HOSTILIDAD PRODUCIDA POR EXPERIENCIAS DE FRUSTRACION, EL GRUPO DE SUJETOS ARTISTAS POSEE EXCELENTE FLEXIBILIDAD REPRESIVA Y UN MAYOR ACCESO A LA DESCARGA DE TENSIONES, NO SIENDO ASI PARA EL GRUPO DE ECONOMO ADMINISTRADORES, QUIENES UTILIZAN MAYOR REPRESION AL RESPECTO, DADA LA ESCASA TOLERANCIA A LAS MISMAS.

Los resultados en esta área apoyan de manera particular algunos supuestos teóricos con que se apoyó esta tesis. Por una parte, en virtud de la homogénea elevación que presentaron las medias de todos los sub-grupos artistas en este ítem y la diferencia significativa entre la media general de éstos y la del grupo control, podemos concluir que el sujeto-artista posee una excelente tolerancia a la frustración debido a la estructura y dinámica psíquica que hemos descrito le es característica. Su flexibilidad represiva le permite ejercer una adecuada descarga y eliminación de tensiones que, por lo mismo, mantienen su tolerancia a la misma en umbrales muy elevados.

En segundo lugar, los resultados de este ítem permiten confirmar que el sujeto artista muestra tener un buen acceso general al manejo de sus impulsos agresivos, en la medida que posee una excelente tolerancia a la frustración, dado que:

"Las tendencias agresivas representan una parte considerable de las pulsiones humanas, constituyendo una respuesta a las frustraciones de dichas pulsiones, y teniendo como objetivo su misma superación..." (Fenichel, 1984, pág. 78)

**CONCLUSION FINAL CON RESPECTO A LA HIPOTESIS
TEORICA CENTRAL DE LA INVESTIGACION**

En derivación de las conclusiones establecidas para las dos hipótesis de trabajo, podemos arribar a las siguientes conclusiones con respecto a la hipótesis teórica central de esta tesis .

Dado que se observó en los sujetos artistas una tendencia significativa a utilizar un menor monto de represión para efectuar la descarga de tensiones ante los estímulos cómicos presentados, en comparación a los sujetos no creativos de las áreas económico administrativas, podemos concluir que existe una similitud estructural y dinámica entre el mecanismo que opera en la psicogénesis del chiste y el que opera en la psicogénesis de la creación ó apreciación del arte. Derivado de lo mismo, podemos afirmar que un sujeto dedicado a la tarea artística, tenderá a manifestar menor represión ante el acceso a lo cómico, en comparación a la tendencia a mostrar mayor rigidez y control represivo por parte de los sujetos no creativos.

Estas tendencias, sin embargo, podrán fluctuar ó presentarse menos polares dependiendo del área que el chiste explore, ó, dicho de otra forma, dependiendo del carácter de las tensiones invitadas a la descarga y la relación que éstas tengan con los rasgos de personalidad menos ó mas tolerados dentro del perfil que le es característico a cada grupo.

Los hallazgos también apuntan el hecho de que, de acuerdo a la disciplina artística a la que el sujeto se dedica, - tiende a incrementarse la exigencia en cuanto al grado de tratamiento estético del estímulo, como requisito para efectuar la descarga de tensiones, así como a que el sujeto mostrará mas flexibilidad represiva ante estímulos ó canales de expresión similares a los utilizados de manera específica en su disciplina.

Estas conclusiones nos permiten también arribar a una comprensión mas integral de la génesis de los procesos que nos ocupan. Aunque se confirma una disposición constitucional - en cuanto a la anatomía psíquica de los sujetos, la cual de termina una mayor facilidad ó tendencia de estos sujetos a encontrar en el arte ó en lo cómico canales efectivos de expresión y nivelación de las tensiones pulsionales, también se observa la influencia de la educación y el acervo cultural en cuanto a esta disposición, dejando un espacio a - bierto para la investigación específica acerca de los alcances y limitaciones de esta influencia.

Con el objetivo de que esta conclusión general pueda leerse de manera mas integrada con los lineamientos teóricos con - firmados por el presente estudio, podemos resumir que:

Existe una similitud estructural y dinámica entre la psicogénesis del chiste y la del arte. Ambos son mecanismos que encaminan al sujeto a la consecución del placer a través de dos elementos:

La promoción del ahorro del gasto psíquico, promoción lograda a través del mecanismo de economía intrapsíquica. Este con siste en el logro de la relajación de la censura ó cohesión del yo, promoviéndose la descarga de una tensión de manera - tal que el aparato psíquico es capaz de prescindir por un mo mento, de una cantidad de energía previamente utilizada en - la represión. Dicha energía puede entonces descargarse como placer al mismo tiempo que descarga una tensión antes repi mida.

Así, los elementos inconscientes se hacen perceptibles ante la consciencia a través de un camino que acorta -en cuanto a las leyes de asociación- el camino a recorrer.

En segundo lugar, este mecanismo se ve en ambos artificios facilitado por una economía que caracteriza al estímulo en cuestión; es decir que no estaríamos hablando solamente de una economía general de los procesos intrapsíquicos, sino también de una economía anatómica del estímulo que inaugura el consiguiente funcionamiento económico del aparato psíquico.

Esta economía del estímulo se construye de acuerdo a las leyes del proceso primario y con flujo incesante del sentido que produce a la vez una multisignificación. Los mecanismos de los cuales se vale para tal fin, son básicamente la condensación, el desplazamiento y la simbolización.

Todo esto es promovido por la técnica de protección del placer (para el chiste) y por la técnica de la ilusión estética (para la obra de arte). Ambas técnicas consisten en la posibilidad de efectuar un retorno ó regresión al proceso primario, mismo que pone en juego el contacto con contenidos inconscientes y las fuerzas pulsionales del ello, pero bajo la protección y la vigilancia de las leyes de cohesión propias del proceso secundario. Bajo este amparo, esto significa una regresión puesta al servicio de la mejor adaptación y fortalecimiento del yo.

Como canales institucionalizados de expresión en la cultura, permiten que, tanto la obra de arte como el chiste, se conviertan en objetos que, al externalizarse como productos objetivos ante los demás, afianzan la relación del sujeto con el mundo externo y le permiten comunicarse y fortalecerse. Este fortalecimiento puede entenderse como una victoria del sujeto frente a la cultura, tanto como un triunfo del yo sobre los conflictos que dieron forma a dichos productos.

Estas similitudes estructurales y dinámicas entre el chiste y el arte, determinan a la vez similitudes estructurales y dinámicas de personalidad entre el sujeto artista y un sujeto que manifieste mayor acceso y agrado ante lo cómico. Dichos rasgos no se encuentran, sin embargo, en sujetos no creativos.

Debido a esta intersección entre sujetos artistas y sujetos con sentido del humor, un sujeto dedicado al arte posee un mayor grado de acceso al placer y a la descarga de tensiones a través de lo cómico que un sujeto no creativo, dado que el modo de operación ante lo estético se encuentra dispuesto en el sujeto a manera de un canal reblandecido por donde un flujo de energía atraída de manera similar, circulará con mayor facilidad.

Existe, por lo tanto, una mayor flexibilidad en la represión en el artista, misma que se pone en funcionamiento ante la apreciación de lo cómico propiciando una actitud de mayor tolerancia y accesibilidad frente a los elementos que el estímulo explora, en comparación con sujetos no distinguidos por su creatividad (cuya mayor represión no otorgará la descarga con la misma facilidad).

Sin embargo, es necesario reiterar que esta diferencia se marcará con menor polaridad ahí donde las áreas específicas de represión de cada sujeto (determinadas por el desarrollo y legibles en el perfil de personalidad característico tanto para grupos creativos como para no creativos) intervengan añadiendo ó restando controles represivos.

Finalmente, podemos añadir que ambos artificios son producto a la vez que estímulo de transacciones intrapsíquicas que trascienden a una formación de compromiso, ya que consi

guen una satisfacción real de las representaciones repri -
midas. Por ello, podemos calificarlos como artificios que
favorecen la homeostasis psíquica, aspecto a redunda en me
jores posibilidades adaptativas para el sujeto que las -
ejercita.

Dadas todas estas características, podemos proponer a lo -
cómico, al humor y al arte, como recursos que promocionan
la salud mental y un mejor desarrollo emocional desde la -
temprana infancia, aspecto cuya inclusión es válida tanto
desde la formación en el seno familiar, como en el ámbito
educativo, laboral y de interacción social de los indivi -
duos. La utilidad de éstos recursos como herramientas -
dentro de la terapéutica psicológica y la valoración que
dentro de este campo pueda conferírseles, estará en rela -
ción, incidentalmente, con los alcances del ingenio y la
riqueza de la capacidad creadora de quienes lo intenten.

LIMITACIONES Y SUGERENCIAS

- 1.- El presente trabajo no pretende ser un estudio sobre el arte ó sobre la comicidad. Ambos son campos vastisimos de los cuales sólo una pequeña parte ha sido aquí considerada.

El objetivo de esta investigación se ha limitado a explorar el vértice en el que ambos campos convergen, -a la luz de la teoría psicoanalítica-, en cuanto a la psicogénesis y mecanismos comunes que -de ella se derivan, todo ésto con el fin de explorar la aplicabilidad de los fundamentos teóricos sobre el chiste, a la comprensión de la psicogénesis que opera en la producción y apreciación del arte.

Dado que éste es un campo muy específico y poco explorado, la incursión en él se ha realizadq de manera pionera, razón por la cual este te estudio deberá confrontarse y complementarse con otras investigaciones que incluyan nuevas perspectivas teóricas tanto sobre el arte como sobre la comicidad.

- 2.- Este estudio ha intentado explorar la interrelación con que ambos artificios se gestan dentro de los individuos, desde la perspectiva de los mecanismos intrapsíquicos determinados por factores constitucionales. Por lo mismo, no ha sido objetivo de esta investigación indagar el grado de influencia que sobre estos factores puedan haber e -jercido el medio ambiente, la educación y la cultura, área que queda abierta a futuras investigaciones.

- 3.- Como ya se mencionó anteriormente, se intentó en este trabajo realizar una homologación de la psicogénesis del chiste a la psicogénesis que subyace en la apreciación estética. No es extensivo, por lo tanto, a otros géneros mas elevados de lo cómico como lo es el humor. Sin embargo, durante el desarrollo teórico desarrollado se encontraron elementos para sospechar que el arte encuentra en el humor, -más que en el recurso del chiste-, un paralelo de homologación en cuanto a la psicogenética que les subyace. Queda abierto esta posibili -

dad como sugerencia para futuras investigaciones.

4.- Los chistes tomados como instrumento de medición en este trabajo, fueron seleccionados considerando parámetros elementales y generales en cuanto a la técnica verbal. Sin embargo, durante el desarrollo de este trabajo se fué observando la posibilidad de enriquecer futuras investigaciones, explorando las diferencias en la descarga ante estímulos que hayan sido a la vez categorizados de acuerdo a diferentes niveles de exigencia en cuanto a la sofisticación de la técnica utilizada.

5.- La posibilidad de que en el momento de la experimentación pudieran intervenir de manera no homogénea, algunas variables en la población de sujetos tales como estado emocional, estado de ánimo y grado de fatiga ó relajación, fué controlada confiando en la información verbal que los sujetos brindaron en la entrevista previa a la experimentación.

Resultaría sumamente enriquecedor investigar los cambios en la disponibilidad humorística, en relación a estas variables controladas de manera mas estricta.

BIBLIOGRAFIA

Abadi Mauricio, 1982. PSYCHOANALITIC THEORY OF JOKES AND HUMOR, Revista de Psicoanálisis, Vol.39 (5). España.

Bachelard, Gastón, 1971. INTUICION DE UN INSTANTE, Nueva colección Siglo XXI, Buenos Aires.

Baincourt, A. 1946. SATAN ET LA POESIE, Paris, chapiers du poesie.

Baudelaire, Charles. 1968. ESENCIA DE LA RISA Y EN GENERAL DE LO COMICO, en PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA, Esapasa-Calpe, Madrid.

Baudelaire, Charles. 1984. LAS FLORES DEL MAL. Ed. Colección visos de poesía, México.

Bense, Max, 1982 ESTETICA Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Bergler, E. 1937. A CLINICAL CONTRIBUTION TO THE PSYCHOGENESIS OF HUMOR, Psychoanalytic Review XXIV, Chicago.

Bergler, E. 1956. LAUGHTER AND THE SENSE OF HUMOR New York Intercontinental Medical Book.

Bergler, E. 1947. PSYCHOANALISIS OF WRITERS AND OF LITERARY PRODUCTION, en PSYCHOANALISIS AND THE SOCIAL SCIENCES. Int. Universities Press, New York.

Bergson, Henri, 1917. LA RIRE, ESSAI SUR LA SIGNIFICATION DU COMIQUE, Paris. ó LA RISA, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid (1973)

Bleedorn, B. 1982 HUMOR AS AND INDICATOR OF GIFTEDNESS, Investigación realizada en "Coll. of St. Thomas Ctr. for creative studies". Publicada en - Roeper Review, Vol. 4(4), E.U.A.

Braunstein, N., 1975. PSICOLOGIA, IDEOLOGIA Y CIENCIA,
Ed. Siglo XXI, México.

Braunstein, N. 1983. EL LENGUAJE Y EL INCONSCIENTE FREUDIANO.
Ed. Siglo XXI, México.

Brecht, B. 1969 OBSERVACIONES Y ARTE DE LA OBSERVACION,
Ed. Peninsular, Barcelona.

Bremond, H. 1979. LA POESIA PURA.

Clabby, J.F. 1981 HUMOR AS A PREFERRED ACTIVITY OF THE CREATION AND
HUMOR AS A FACILITATION OF LEARNING, *Psychology Review* VOL.16(1), E.U.A.

Couturier, L; Mansfield, R. & Gallagher, J. RELATIONSHIP BETWEEN HUMOR,
FORMAL OPERATION ABILITY AND CREATIVITY IN 8th. GRADERS, *Journal of
genetic psychology*, Vol. 139 (2), E.U.A.

Dallal y Castillo, E. 1976. RESUMEN DE LAS EDICIONES STANDARD DE LAS O-
BRAS COMPLETAS DE SIGMUND FREUD, Ed. Instituto de Seguridad y Servicios
Sociales de los trabajadores del Estado, México.

Downie, N.M. & Heath, R.W., 1973. METODOS ESTADISTICOS APLICADOS.
Ed. Harla, México.

Eiduson, B.T. 1958. ARTIST AND NON-ARTIST; A COMPARATIVE STUDY.
J. Persson 26, E.U.A.

Eiduson, B.T., 1962 SCIENTISTS, THEIR PSYCHOLOGICAL WORLD.
Basic Books, New York.

Fishbein, 1972. READINGS IN ATTITUDES MEASUREMENTS.

Freud, Sigmund, 1900 PSICOLOGIA DE LOS PROCESOS ONIRICOS, en LECIONES IN-
TRODUCTORIAS AL PSICOANALISIS. Obras Completas, Tomo I.
Ed. Biblioteca Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1905. EL CHISTE Y SU RELACION CON EL INCONSCIENTE.
Obras completas, Tomo I, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund., 1907. EL DELIRIO Y LOS SUEÑOS EN LA GRADIVA DE JENSEN.
Obras Completas, Tomo I, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1908. LA CREACION POETICA Y LA FANTASIA
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1910. UN RECUERDO INFANTIL DE LEONARDO DE VINCI,
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1913. EL MOISES DE MIGUEL ANGEL,
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1915. LO INCONSCIENTE
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1915. LAS PULSIONES Y SUS DESTINOS.
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1917. INTRODUCCION AL PSICOANALISIS,
Obras completas, Tomo II, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1919. LO SINIESTRO
Obras completas, tomo III, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1920. MAS ALLA DEL PRINCIPIO DEL PLACER.
Obras completas, Tomo III, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1927. DOSTOIEVSKY Y EL PARRICIDIO.
Obras completas, Tomo III, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Freud, Sigmund, 1928. EL HUMOR.

Obras completas, tomo III, Ed. B. Nueva Madrid, Barcelona.

Grotjahn, Martin, 1960. PSICOLOGIA DEL HUMORISMO.

Ed. Morata, Madrid.

Grotjahn, Martin, 1978. UNERSTANDING LAUGHTER; THE WORKINGS OF WIT AND HUMOR. Chicago, Nelson Hall.

Gruner, Charles. 1978. PSYCHODYNAMIS OF HUMOR.

Basic Books, New York.

Güereña, Luis. 1982. ESTUDIO DE BAUDELAIRE en "Las Flores del Mal"
Colección Visos de Poesía, Madrid.

Hauser, Arnold. 1982. TEORIAS DE ARTE.

Ed. Guadarrama, Punto Omega, México.

Huxley, Aldous, 1964. THE IMPORTANCE OF THE COMIC GENIUS.

Ed. Viking Press, New York.

Ingrando, D.P., 1980. SEX DIFFERENCES IN RESPONSE TO ABSURD, AGGRESSIVE,
PROFEMINIST, SEXUAL, SEXIST AND RACIAL JOKES.

Psychological Reports, Vol 46 (2), E.U.A.

I.P.A.R., 1961. CARNEGIE CORPORATION OF NEW YORK QUARTERS, Vol. 9 #3.

Khoury, Robert M., 1978. THE DEMYTHOLOGIZATION OF HUMOR, EN "Psychology"
Vol. 15 (3), U. Georgia, Athens.

Kris, Ernst. 1964 (a). PSICOANALISIS Y ARTE.

Ed. Paidós, Buenos Aires.

Kris, Ernst. 1964 (b). PSICOANALISIS DE LO COMICO Y PSICOLOGIA DE LOS PRO

CESOS CREADORES.

Ed. Paidós, Buenos Aires.

Laplanche y Pontalis., 1979. DICCIONARIO DE PSICOANALISIS.

Ed. Labor, Barcelona.

Leclair, Sergei., 1975. MATAN A UN NIÑO. ENSAYO SOBRE EL NARCISISMO PRIMARIO.

Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Lowenfeld, Viktor., 1977. DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.

Ed. Morata, Madrid.

Mannoni, Ottave., 1978. FREUD, EL DESCUBRIMIENTO DEL INCONSCIENTE,

Ed. Galerna, México.

Pani, R. & Naldi, R., 1979. PSYCHOLOGICAL AND PSYCHODYNAMIC ASPECTS OF THE COMIC SENSE IN CHILDREN AND ADOLESCENTS.

Archivio di Psicologia, Neurologia e Psichiatria, Vol. 40(3), Bologna, Italia.

Pettifor, Jean L., 1982. A TOUCH OF ETHIC AND HUMOR en "Canadian Psychology" Vol. 23 (4), Calgary, Canada.

Pichón-Riviére, Enrique, 1972. EL PROCESO CREATIVO.

Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

Prerosa, Frank J., 1980. DEVELOPMENTAL ASPECTS OF ADOLESCENTS; SEXUALITY AS REFLECTED IN REACTIONS TO SEXUALLY EXPLICIT HUMOR, en "Psychological Reports" Vol. 46 (2), Illinois, E.U.A.

Recopilación sobre EL HUMOR NEGRO, Tomos I y II, 1966.

Ed. Brújula, México.

Torrance, Ellis Paul., 1977. EDUCACION Y CAPACIDAD CREATIVA.

Ed. Marova, Madrid.

Tyler, Leona, 1975. PSICOLOGIA DE LAS DIFERENCIAS HUMANAS.
Ed. Marova, Madrid.

Vallet, Robert E., 1981. DEVELOPING THE SENSE OF HUMOR AND DIVERGENT
THINKING, en "academic Therapy" Vol. 17 (1), Fresno, E.U.A.

Weber, Jean Paul, 1966. LA PSICOLOGIA DEL ARTE.
Ed. Paidós, Buenos Aires.

Wellson, D. & Mollstone, J. 1981. EFFECTS OF SEX AND TYPE OF HUMOR ON
HUMOR APPRECIATION, en "Journal of personality Assessment", Vol. 45 (1),
Texas, E.U.A.

TESIS CONSULTADAS

Del Conde, Teresa . 1986. LAS IDEAS ESTETICAS DE FREUD.
Tesis de Maestría. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM

Fuentes del Pando, Marilú. 1985 . El arte como sintoma neurótico.
Tesis de doctorado. Facultad de Psicología, UNAM.

A P É N D I C E I

CHISTE No 1.

CONTENIDO CENTRAL: ELEMENTOS DE CASTRACIÓN Y SENTIMIENTOS DE IMPOTENCIA Y DEVALUACIÓN SEXUAL SUBYACENTES DENTRO DE LA RELACIÓN HETEROSEXUAL.

Este era un torero español, llamado Pacorro, quien se casa con una famosa vedette llamada Dolores. Y en la noche de bodas...

"Eh, Dolores, tú sí que me habéis dado una gran sorpresa! Nunca me habíais comentao que ya no eras virgen! Esto sí que me ha sorprendido!"

a lo que Dolores responde:

!Y tú, Pacorro ... tampoco me habíais comentao que te faltaba un testículo!"

!"Pero Dolores! -replicó Pacorro- "...que lo mío ha sido una cogida!"

"por Dios, Pacorro... y qué crees que fué lo mío..." -replica la vedette- " que me atropesó un camión?"

CHISTE No.2.

CONTENIDO CENTRAL: ELEMENTOS EDÍPICOS (CELOS, INFIDELIDAD, PROMISCUIDAD) PROPIOS DE LA RELACIÓN TRIANGULAR DENTRO DEL MARCO DE LA HETEROSEXUALIDAD.

Tras una noche de fiesta particularmente agitada, una de esas fiestas modernas que se estilan en la actualidad, dos esposos entran a un bar al día siguiente para tomar la copa y recuperar las energías perdidas la noche anterior.

"Oye querida..." -dice el marido un tanto atolondrado-
"Sácame de la duda. ¿Fuiste tú acaso con quien hice el amor anoche
en la biblioteca?" -a lo que ella responde:
"Mas ó menos como a qué horas, mi vida?"

CHISTE No.3.

CONETNIDO CENTRAL: ELEMENTOS INCESTUOSOS DENTRO DEL MARCO DE LA
HETEROSEXUALIDAD.

Hablando nuevamente de los tiempos modernos, resulta que ahora
se ve de todo y sin espantarse.

Tal es el caso de dos hermanos que se encontraban en pleno acto
amoroso, cuando, en cierto estratégico momento, él le dijo a e-
lla:

"Oye, pero si lo haces igualito a mamá"

a lo que ella respondió, sin siquiera inmutarse:

"Ya lo sé, eso me dijo papá..."

CHISTE No. 4.

CONTENIDO CENTRAL: ELEMENTOS DE HOMOSEXUALIDAD CON LA CONSECUEN-
TE MARGINACIÓN, EXCLUSIÓN Y DEVALUACIÓN SOCIAL.

Estos son dos compadres que se encuentran tomando la copa. Después
de varias horas de brindar e intimidar, le confiesa uno de los -

compadres al otro:

"Compadrito... fíjese que usted siempre ha sido mi amigo, y ha llegado el momento de hacerle una confesión"

"Las que quiera, compadre, que usted y yo siempre seremos gran des cuates" -le dice el otro-

"Sí, compadre, pero ahora... ¡ahora tengo que confesarle algo bien gordo! fíjese que soy homosexual..."

El otro, con gesto comprensivo, le dice:

"No, compadre, usted está en un error, usted no puede ser homosexual...anda usted un poco confundido..."

"No, compadre, hágame caso, que soy homsoexual" -insiste el compadre, a lo que el otro dice nuevamente interrumpiendo:

"No, no, no, compadre. Usted está en un error. Usted no es homosexual, y déjeme explicarle : homosexual William Shakespeare, homosexual Platón... todavía Miguel Bosé ó Juan Gabriel!
¡Usted no es mas que un pinche puto, compadre!

CHISTE No. 5.

CONTENIDO CENTRAL: EROTISMO ANAL EN LA RELACIÓN HOMOSEXUAL.

Este es un mariconcito que se encuentra muy aburrido, tirado en un sofá y entretnido rascándose la cabeza, cuando suena el teléfono:

"Hola manita..." -se oye del otro lado del teléfono una vez que el amigo contesta- "¡Que milagro que te encuentro...! ¡que te andas haciendo?"

"Pues aquí nomás..." -le responde el otro desperesándose- "... enroscándome un chino"

"Ay chulis, pero qué envidia..." -opina nuevamente el amigo con asombro- " ¡Tu siempre tan internacional!"

CHISTE No. 6.

CONTENIDO CENTRAL: ELEMENTOS DE EROTISMO ANAL ENFOCADO DESDE LA PERSPECTIVA PARCIAL DEL ROL PASIVO EN LA RELACIÓN HOMOSEXUAL, Y LOS ELEMENTOS DE CASTRACIÓN SUBYACENTES.

Este era otro mariconcito que llega a una salchichonería y se queda extasiado al contemplar los embutidos y salchichones - que ahí se muestran. De repente, detiene su mirada en un salchichó particularmente grande, largo y apetitoso.

Entusiasmado, le dice al despachador, señalando el embutido:

"Oiga, señor... quiero que me despache un salchichón así de grandote"

"Como no..." -le responde el hombre- "y cómo se lo doy... ¿lo quiere entero ó se lo doy rebanado?"

"¡Ay, imbécil!" -responde indignado- "Pues que cree que soy alcancía?"

CHISTE No.7.

CONTENIDO CENTRAL: LA AGRESIÓN Y EL CASTIGO FÍSICO UTILIZADOS POR LAS AUTORIDADES REPRESIVAS DE LA SOCIEDAD, COMO MEDIOS - DEVALUATORIOS Y DENIGRATORIOS EN LA FIGURA DEL MEXICANO.

Este es un mexicanito al que le da por irse de bracero. Haciendo un gran esfuerzo, cruza a nado el Río Bravo, salta la

reja que señala la frontera y, al caer del otro lado... ¡Que le cae la Migra encima !. Lo agarran y le ponen una tranqui-za hasta dejarlo sin aliento, le tiran del cabello, le pe- gan de culatazos, lo patean en las costillas -¡PUM! ¡PAZ! ¡PUK!- es todo lo que se oye en esa tremenda golpiza con los respectivos injurios de los representantes de la Migra:

"¡Puercos mexicanos, que no entienden...!"

Lo atan de los pies y lo arrastran con un Jeep al tiempo - que el mexicanito va rebotando con las piedras y troncos - del camino, hasta que lo avientan en una mazmorra de un me- tro por un metro. Lo dejan ahí por varios días. Finalmente, lo sacan con otra golpiza de pavor y le condu- cen a un cuarto donde le amenazan:

"¡Mexicano!... ¡Poner mano sobre Biblia...!"

El mexicanito, ya casi sin mano, obedece.

"¡Repetir después de mí: 'Juro no intentar novamente poner pié sobre los Eshtados Unidos...!'"

-ante lo que el mexicanito interrumpe:

"¡Juro?... ¡¡ Chingo a mi madre si vuelvo!!"

CHISTE No. 8.

CONTENIDO CENTRAL: LA HOSTILIDAD PROVOCADA POR LA AUTORIDAD CO- MO SISTEMA REPRESIVO Y EL SOMETIMIENTO FRENTE A ESTA.

Este es otro borrachito al que arrestan unos agentes por ser - sospechoso del hurto de unas joyas. Se lo llevan y lo someten al "tratamiento" de rigor. Finalmente, lo conducen al famoso - "pocito". -GLU...GLU...SORB- se escucha cada vez que lo su-

mergen metiendole la cabeza en la tina. Cada vez que lo sacan, se oye el grito de los agentes:

"¿Dónde están las Joyas!...¡Confiesa!...¡Dónde están las Joyas?!"

Y cuando el borrachito apenas se va recuperando de la asfixia, vuelven a sumergirlo en la tina.

"GLU...GLU...SORB" -nuevamente se oye mientras se ven sus brazos revolotear en el agua-

En la décima ocasión, ya a punto de ahogarse, el borrachito levanta la mano como para decir algo. Lo sacan, e impacientes, - los agentes le gritan:

"¿Vas a decirnos de una vez por todas donde están las joyas?"

Se oye, entonces, con voz entrecortada:

"No...no, pero me cae que búsquense otro pinche buzo, porque yo no las encuentro!"

CHISTE No. 9.

CONTENIDO CENTRAL: AGRESIÓN DENTRO DEL SENO FAMILIAR Y LA HOSTILIDAD PROVOCADA POR LA PERDIDA DE SUMINISTROS AFECTIVOS DENTRO DEL MISMO.

Este era un automovilista que, con gran tensión, guiaba su vehículo hacia un centro vacacional, en una carretera sumamente escarpada y en una cumbre llena de desfiladeros y barrancos. Después de cierto tiempo de viaje, al llegar al primer pueblo, lo detiene una patrula por no llevar prendidas las calaveras ó luces traseras del carro, a altas horas de la noche.

Al darse cuenta, el automovilista rompe en crisis nerviosa gritando:

"¡Sargento! ¡Sargento...! ¡Esto es una gran desgracia...! ¡Cómo pudo sucederme esto...!"

"Oiga, Cálmese...Cálmese!" -le interrumpe el agente-

"No haga tanto teatro por una infracción tan menor" -a lo que el hombre, postrado en medio del llanto, le dice gimiendo:

"Para usted será una infracción menor, Sargento, pero para mí significa que acabo de perder el remolque en el que venía toda mi familia!"

CHISTE No. 10.

CONTENIDO CENTRAL: LA MUERTE INFLINGIDA COMO CASTIGO POR UNA FUENTE DE AUTORIDAD REPRESIVA EXTERNA.

Este es un cubanito al que tienen presso en una cárcel de la Habana y al que van a fusilar. La hora ha llegado y se aproxima el carcelero para concederle su último deseo.

"Oye chiquitico..." -se oye que le pregunta-

"yo vengo a sabé cual é tu última voluntad. Te vamo a llevá al paredón y quiero sabé cual é tu último deseo"

Entonces, el recluso se queda pensativo y después dice:

"Pues bien, chico, que lo único que se me antoja é un plato - de fresa con crema..."

"¡Pero chico...! -reclama el guardia- "pero si no és la temporal!"

a lo que el preso responde con despreocupación:

"No importa, chico...me espero...me espero!"

CHISTE No. 11.

CONTENIDO CENTRAL: IMPULSOS AUTODESTRUCTIVOS EXPRESADOS EN LA ACTITUD SUICIDA, Y LA POSIBILIDAD DE ENCONTRAR EN LA PROTESTA IDEOLÓGICA, POLÍTICA Ó SOCIAL UN CANAL SUBLIMATORIO DE LOS MISMOS.

Este es otro cubanito que, cansado de la vida, del sistema y de la dictadura que impera en su país, recurre a su mejor amigo para pedirle que lo ayude a suicidarse.

"Pero chico, como cré que yo pueda ayudarte en semejante cosa, siendo que además tu eres mi mejor amigo, chico" -responde el amigo asustado-

"Lo único que puedo hacer por ti es darte un buen consejo: si tan desesperado está, vete a la Plaza Central, enfrente a Palacio Nacional, y te pones a gritar '¡Muera Castro. Rí!... ¡Muera la Revolución, traición pa'l pueblo!' y ya verá que no va a faltar un guardia que te dé un balazo, chico..." "No va a sentir ni de dónde te llegue..."

Convencido, el cubanito suicida obedece al amigo. Este, horas después, decide ir a recoger el cadáver para darle sepultura. Llega a la Plaza Central y se lo encuentra en plena agonía, tirado en el suelo y manando sangre de un boquete que tiene en el hombro izquierdo.

"¡Pero chico, mira nomá como te han dejado! ¿Seguiste bien mis instruccione?" -pregunta acercandose el amigo-

"Sí...sí, las seguí todas" -le contesta el moribundo-
"llegué y grité: '¡Muera Castro Rí! ¡Muera la Revolución!...pero entonces pasó un cubanico y me puso el dedo en el hombro diciendo: 'Estoy contigo, chico!', pasó otro y me volvió a decir 'Estoy contigo, chico!'... ,pasó un tercero y me dijo: 'estoy contigo...' " ¡Y ya vé como me han dejado, chico!"

CHISTE No.12.

CONTENIDO CENTRAL: LA HOSTILIDAD PRODUCIDA POR EXPERIENCIAS DE FRUSTRACIÓN,

Este es un hombre que espera en el hospital, la llegada de su primer hijo. Después de horas de impaciencia y cigarrillos a granel, se acerca finalmente la enfermera con un envoltorio - en brazos. Desesperado, el padre corre y pide a la enfermera le deja ver a su hijo, a lo que la enfermera responde, nerviosa y renuente:

"Permitame, señor, que antes debo decirle algo"

"¡Déjemelo ver! ¡Déjemelo ver!" -insiste el padre saltando de júbilo-

"Es que..." -prosigue la enfermera- "tengo que decirle que su hijo no tiene piernitas"

"Ah, caray, ¿que no tiene piernitas?" -retrocede también el padre.

"Pero bueno, ni importa... no lo quería para futbolista, ¡déjeme verlo!"

"Es que..." -vuelve a retroceder la enfermera- "Fíjese que tampoco tiene bracitos"

"¡¿Que tampoco tiene bracitos!?" -vuelve a retroceder el padre cada vez mas asustado- "bueno, pues tampoco lo quería para beisbolista... ¡Déjeme verlo!"

"Es que también quiero decirle que tampoco tiene cuerpecito..." -dice la enfermera en el colmo de la pena-

Entonces, el padre ya desesperado, le arrebató el envoltorio a la enfermera para ver qué es lo que tiene por hijo. Se encuentra con una gran oreja. Eso es todo lo que hay de niño. Se trata de

un bebé-oreja.

Después de un momento de perturbación, el padre finalmente reacciona ante lo que al fin de cuentas es su hijo, y comienza a rasarle el lóbulo diciéndole:

"A-GU-GU, cuchi cuchi mi' jito lindo..."

"Pierde usted su tiempo, señor..." -se oye nuevamente la voz de la muchacha- "Su hijo es sordo."
