

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

"IZTACALA".

U.N.A.M.



UNA PROPUESTA ESTETICA RELACIONADA  
CON LA PSICOLOGIA.

LUIS ARTURO AMARO SAENZ.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

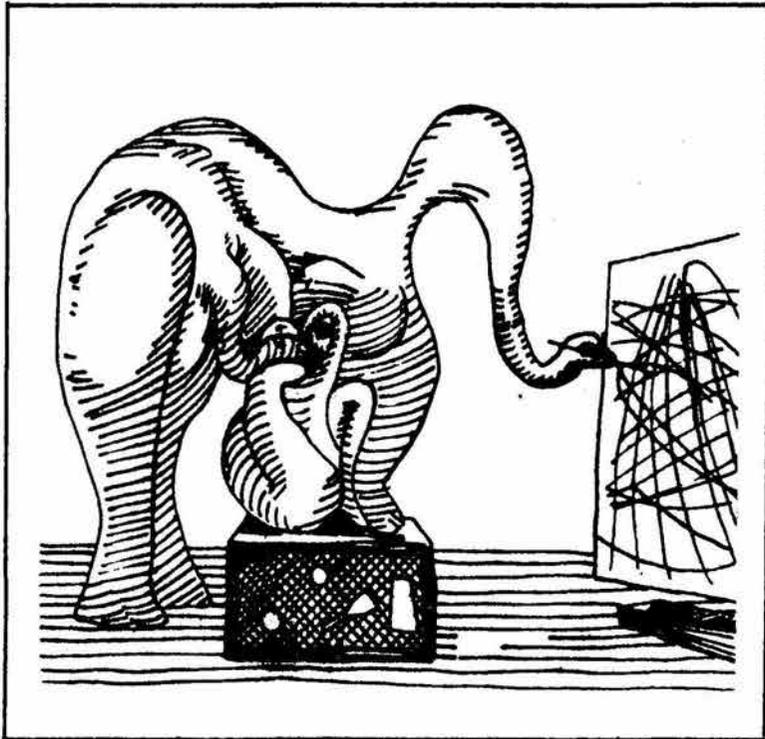
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

Agradezco el apoyo que dieron a este trabajo a los siguientes profesores: Profr. Ramiro Ortega, Profr. Guillermo Sanariego y al Profr. Arturo Jalife.

Asimismo, esta tesis la dedico de manera especial a mi hija, Africa.

UNA PROPUESTA ESTETICA  
RELACIONADA CON LA PSICOLOGIA



El surrealismo y la pintura (calca). Max Ernst.

## I N D I C E.

Introducción.

### Primera Parte.

Marx, Reich y Marcuse: Confrontación para un análisis del sujeto, la Sociedad y la Cultura, en Vinculación con los Fenómenos Estéticos.....	7
1. Concepción Filosófica Marxista.....	8
2. La Teoría de Reich.....	91
3. Marcuse: Otras Consideraciones Teóricas.....	128
4. Horizontes para un Marco Teórico.....	179.

### Segunda Parte.

Hacia una Explicación de la Naturaleza Estética a -- partir de la Naturaleza Humana.....	205
1. Reflexiones sobre la Teoría de Reich.....	206
2. Perspectiva Psicoanalítica del Arte (Planteamiento Hipotético.....	220
3. Hipótesis Central.....	247
4. Aplicación de Conceptos a un Problema Estético....	312
5. Conclusiones.....	364

Bibliografía.

## I N T R O D U C C I O N .

El ser humano siempre ha existido rodeado de objetos estéticos que él mismo ha ido creando. Esto se explica, a groso modo, en que la misma naturaleza humana es inherente a la creación estética. El hombre primitivo ya creaba obras estéticas, pero ¿cuándo comenzaron a darse este tipo de creaciones?, -- ¿por qué subsiste actualmente, en todas las sociedades, un mundo estético?.

Para contestar ambas preguntas podemos partir del hecho de que en la creación estética hay factores biológicos y socioculturales implicados. Hablar de factores biológicos en la realización de las obras de arte, por ejemplo, pareciera un disparate para muchos teóricos que consideran al arte como algo supeditado a la realidad social. Sin embargo, como se analiza a lo largo de este trabajo, una explicación en la cual tenga cierto peso lo biológico no resulta contradictoria a un planteamiento sociocultural.

En éste trabajo yo he partido de el Marx filósofo de las obras de juventud; el bosquejo filosófico de sus primeros años de trabajo es la base de su teoría socio-económica. Si consideramos que la filosofía es la disciplina que se encarga de analizar y plantear las concepciones del hombre respecto al mundo, el pensamiento filosófico de Marx es una concepción de la sociedad moderna, es decir, de los inicios del --

surgimiento del capitalismo.

De la concepción filosófica marxista, se han retomado para este trabajo algunos conceptos clave en relación a la estética. En el capítulo Iro. de la primera parte del trabajo el concepto de "naturaleza humana" es central: Marx, en los Manuscritos Económico-Filosófico no desliga a la naturaleza humana de esa relación existente con la naturaleza (o en un lenguaje -- más claro, la madre naturaleza). La naturaleza tiene una historia propia, y parte de esa historia propia es el surgimiento del hombre; pero la característica primordial del género humano es que el hombre ha creado su propia historia. Así -- bien, la existencia del hombre como naturaleza no contradice la existencia del hombre como creador de la naturaleza humana. Teniendo éste punto de partida es que Reich, psicólogo criticado por ser biologicista, de acuerdo a la visión de algunos marxistas, queda justificado dentro del marxismo.

Continuando con el capítulo 1, han sido retomados algunos conceptos de Sánchez Vázquez respecto a la praxis. El concepto de praxis se eslabona en este trabajo en dos sentidos; primero, nos permite hablar de transformación social histórica relacionada con el quehacer humano,segundo,dá bases para hablar del conocimiento; ya que toda transformación humana se basa en la conciencia que el hombre tiene del mundo en que vive. Así desde la praxis, lo estético es conocimiento que tiene reper-

usiones en la transformación del mundo.

En el tercer capítulo entra la teoría de Marcuse, pues desde S. Vásquez sólo podemos tener una perspectiva social. Marcuse analiza la sociocultura sin contradecir a la praxis, él habla de que el hombre ha de retomar el pasado para arribar al futuro; es un filósofo de la praxis, pero a diferencia de los filósofos ortodoxos él parte de una ética marxista diferente: - una revolución que no arroja beneficios representa un costo - de vidas injustificado. Marcuse se centra en la socio-cultura y trata la enajenación del hombre moderno introduciendo algunos elementos esteticistas.

Finalmente, en el capítulo 4 de esta primera parte se hace -- una vinculación entre Marx, Reich y Marcuse.

En la segunda parte se retoma el marco teórico expuesto -- inicialmente, previniéndose en general tres niveles de articulación teórica: El primero es el marco filosófico, el segundo es el marco socio-cultural y el tercero el marco psicológico. Teniendo como eje la filosofía, en los capítulos 1, 2 y 3, se retoman concepciones del psicoanálisis para explicar el arte y la estética; que no es por demás un estudio exhaustivo sobre psicoanálisis. Partiendo de la lógica de que la filosofía es un conocimiento más abstracto en tanto se hace, de acuerdo a esta disciplina, un análisis fundado en la racional; y la -

psicología es más concreta ya que se avoca a la vida cotidiana: Es así que un paso por el psicoanálisis es de fuerte apoyo a una teoría estética. Mi visión de la estética es que al existir la ciencia en la cultura actual no debe esta teorizarse, únicamente, en base a la filosofía.

En el capítulo 4 se ejemplifica, retomando el análisis que hace Freud de Leonardo de Vinci, sobre los diferentes conceptos que se explican en el trabajo.

Y finalmente, en el capítulo 5 se concluye fundamentando la teoría reicheniana como portadora de elementos para la explicación de la sensibilidad: Cuestión fundamental en toda teoría estética. Siendo que esta puede integrarse a la teoría -- del psicoanálisis y a la interpretación de la sociocultura -- presentada.

Este trabajo ha sido elaborado para servir de marco teórico -- general a futuras investigaciones.

P R I M E R A

P A R T E.

MARX, REICH Y MARCUSE: CONFRONTACION PARA UN ANALISIS DEL SU-  
JETO, LA SOCIEDAD Y LA CULTURA, EN VINCULACION CON LOS FENOME  
NOS ESTETICOS.

### 1. CONCEPCION FILOSOFICA MARXISTA.

Antes de adentrarnos al tema es necesario hacer una valoración sobre los conceptos que podemos retomar de la filosofía y su utilidad en la psicología. Existen muchas acepciones sobre el objeto de estudio de la filosofía, como se sabe, el significado etimológico del término es "amor a la sabiduría" o "afán de saber". Sin embargo, ésta definición data de los filósofos -- griegos, cuando aún filosofía y ciencia no eran claramente distinguibles y las necesidades sociales de conocimiento eran -- otras. En la actualidad podemos diferenciar niveles de conocimientos susceptibles de ser abordados por la filosofía: "así, -- habrá un conocimiento a nivel de los fenómenos empíricamente -- observables, un conocimiento a nivel de relaciones entre objetos matemáticos, números, figuras geométricas, etc., un conocimiento a nivel de relaciones entre conceptos abstractos (Sanchez, Diego; p. 8). Si nosotros pensamos un poco en las características de estos niveles de conocimiento, nos daremos cuenta de que "no todas las cosas de que puede tratar una teoría -- resultarían verificables empíricamente, es decir, por la observación de los sentidos" (Ibidem loc. cit). Los objetos de conocimiento susceptibles de ser abstraídos por el hombre son en muchos casos intangibles, es decir, no pueden ser conocidos a -- través de los sentidos sino por medio de la intuición; cuestiones tales como la bondad, la belleza, etc.; pueden servir de -- ejemplo.

La filosofía es primordialmente conocimiento racional, así el hecho de que en ocasiones los filósofos se hayan enfrentado a objetos de estudios que no son palpables, no desacredita el quehacer filosófico, sino al contrario, la importancia de la filosofía actual (a mi modo de ver) responde a la necesidad - que se tiene de comprender problemas que solamente pueden ser precisados por el pensamiento. Menciono esto porque la crisis actual de la disciplina filosófica se debe, en parte, a que - al centrarse ésta en el estudio de lo físicamente palpable, - la ciencia ha podido incursionar en problemas que anteriormente eran abordados únicamente por los filósofos.

Sin embargo, existe una gran diferencia entre la investigación filosófica y la científica, porque un científico parte de --- disciplinas cuyo acotamiento del objeto de estudio es más preciso; la biología estudia a los seres vivos, la física las leyes y propiedades de los cuerpos, la química las transformaciones de la materia y la energía, etc. Mientras tanto, la filosofía estudia el universo, es decir "todo cuanto hay"; en este sentido, Hegel opinaba "que solo la filosofía es lo que hace ver al hombre el mundo tal como es, como totalidad, no como ilusoriamente le aparecen las cosas, separadas, aisladas, autónomas" (Ibidem, pag. 16). Así, las ciencias positivas fragmentan la realidad, proponen una verdad parcial, mientras que la filosofía tiene como finalidad comprender la relación que guardan las cosas, esto es, reflexionar sobre la realidad sin per-

der de vista lo general.

La visión filosófica es de gran importancia para el psicólogo, ya que al ser la práctica de éste último dirigida a cuestiones particulares de la realidad, corre el peligro de cerrarse en su propio objeto de estudio y concebir los fenómenos psicológicos de manera mecánica, en donde el hombre no guarda relación con su entorno social, cultural e histórico. Por otra parte -- hay que considerar que epistemológicamente la psicología surgió de esta disciplina cuya visión de la realidad se ha ido -- construyendo a partir de la ambición de conocer lo cósmico, la totalidad del mundo. Antes de que la psicología se definiera -- como ciencia particular, ya había surgido algunos siglos antes lo que podemos llamar psicología filosófica ó racional, fundada por Aristóteles en su libro "De Anima"; en la cual se buscó reflexionar sobre "el principio de los seres vivientes", siendo entendida la psicología como ciencia deductiva del alma (Citado por Abbagnanno, pág. 244). Pero si nosotros atendemos a -- los escritos de otros filósofos, nos daremos cuenta que la historia de la filosofía se ha dado, entre otras cosas, por un interés persistente por integrar en las justificaciones de sus -- teorías esos aspectos subjetivos que solo pueden darse en el -- individuo. Por ejemplo, en el libro III de Emilio cuando Rousseau habla de la instrucción que debe impartir el Estado, dice: [Los niños] "Cuando proveen sus necesidades antes de sentirlas, ya esta muy adelantada su inteligencia, y empieza a co

nocer el valor del tiempo. Entonces importa acostumbrarlos a - que encaminen su empleo a objetos útiles, pero de utilidad palpable para su edad y que alcance su entendimiento" (citado por Bowen, J. y Hobsón, P. Teoría de la Educación, pag. 149). K. - Marx tampoco está exento de esto, en los "Manuscritos Económicos-Filosóficos" (1844), cuando habla de enajenación, esta no se reduce a la fragmentación entre el trabajo del obrero y los objetos que el crea, o a la enajenación producto de la relación entre objeto y demanda del trabajo del obrero en el mercado de trabajo, etc., dice; "La relación entre el trabajo y el acto - de producción, dentro del trabajo. Esta relación es la que media entre el obrero y su propia actividad, como una actividad ajena y que no le pertenece, la actividad, como pasividad, la fuerza como impotencia, la procreación como castración, la propia energía física e intelectual del obrero, su vida personal -pues la vida no es otra cosa que actividad- como actividad -- que se vuelve contra él mismo, independiente de él, que no le pertenece" (pag. 79).

Así bien, para estudiar la estética y su relación con la psicología, que es el motivo de este trabajo, hay que partir del conocimiento filosófico para proveernos de mayores fundamentos - en el estudio de este fenómeno.

Para finalizar esta breve justificación sobre la razón de aplicar el conocimiento filosófico para utilidad del psicólogo, re

tomo la clasificación de Helmut Fahrenbach, según la cual existen tres tipos de tendencias filosóficas: i) las "orientadas a la tradición", ii) las "orientadas a la ciencia" y iii) las -- "orientadas a la praxis". Las filosofías orientadas a la tradición son una renovación crítica de los viejos problemas filosóficos. "Citaremos entre ellas, el neoidealismo de Giovanni Gentile o Benedetto Croce, el neotomismo de Jacques Maritain y -- Etienne Gilson, y el grupo de los fenomenólogos- existencialistas tales como Jean Wahl o Michael Theunissen. Entre estos últimos se encuentran dos figuras que merecen especial mención.- Nos referimos a Paul Ricœur y Hans Gadamer, ambos han iniciado, con peculiaridades propias, la importante tarea de fundar y construir una hermenéutica universal, es decir, una teoría general de la interpretación..." (Sánchez, M. Diego, pag. 46).

La filosofía orientada a la ciencia retoma como objeto de estudio a lo científico, siendo la filosofía una "Teoría del Significado, como semántica formal que busca resolver problemas de significado mediante el análisis lógico del lenguaje" (Ibidem, pag. 47). Su criterio es la verificabilidad y rechaza toda proposición metafísica. "En estas líneas continúan trabajando los seguidores del Círculo de Viena, autores como Karl Popper, -- Carl G. Hempel o Alfred J. Ayer. Entre otras cosas, la influencia de la ciencia lleva a considerar que la tarea propia de la filosofía es la reflexión sobre las estructuras de la ciencia, concretamente las ciencias humanas (sociología, antropología,-

cultura, psicoanálisis, etnología, etc.) con el propósito de encontrar el modo de elevarlas, en efectividad y eficiencia, al nivel de ciencias físico-matemáticas. Tal es la pretensión del estructuralismo, que no es sino un movimiento de reflexión común a autores tan diversos como Claude Lévis-Strauss (etnólogo), Jacques Lacan (psicoanalista), Michael Foucault (epistemólogo), Jean Piaget (psicólogo infantil), Louis Althusser (sociólogo marxista, etc.), sobre la metodología con que se debe llevar a cabo la investigación en las ciencias humanas, tomando como punto de partida y como modelos los principios generales de la lingüística estructural formulados por Ferdinand de Saussure" (Ibidem, loc. cit).

Por último, las tendencias que se orientan a la praxis parten del planteamiento de que no tiene sentido centrarse únicamente en la reflexión teórica, pues es necesario buscar la transformación del mundo. Estos filósofos son continuadores del marxismo. Los principales problemas que abordan son: la oposición entre teoría y praxis y la relación del hombre con su futuro. Podemos considerar como representativos a la escuela de Frankfurt, bajo la dirección de Max Horkheimer e integrada por Theodoro Adorno, Herbert Marcuse y Jürgen Habermas, entre los más importantes. Estos autores han reflexionado sobre la "sociedad posindustrial y su concepción racionalista".

El trabajo que presento retoma autores que bien podemos ubicar

en esta última corriente de pensamiento, ya que se abordaran los principales conceptos de Marx que giran en torno de la - enajenación del hombre, y posteriormente se retoman autores que coinciden con el marxismo; siendo las reflexiones de estos fundamentos la base de la tesis.

### 1.1. Fundamentos del marxismo sobre la enajenación.

En 1844 Marx escribe los "Manuscritos Económicos-Filosóficos". Trabajo de juventud que no obstante se relaciona con el resto de su obra al surgir en base a una primera crítica a Hegel, - Feuerbach y a los socialistas utópicos, entre los que encontramos principalmente a Schulz, Say y Smith. En las primeras páginas del libro Marx realiza un análisis de "la propiedad - privada, la separación del trabajo, el capital y la tierra, - la renta del suelo, el salario, la ganancia del capital y la renta del suelo, la división del trabajo, la competencia, el concepto de valor de cambio, etc.", en estos tres autores --- (pag. 73).

En la parte del escrito correspondiente a la enajenación Marx plantea uno de los principales problemas de la sociedad moderna, referente a la desvalorización del hombre a consecuencia de la valoración de las cosas.

"El trabajo no produce solamente mercancía;

se produce también así mismo y produce el obrero como mercancía, y además, en la -- misma proporción en que produce mercancía en general.

Lo que este hecho expresa es, sencillamen-  
te, lo siguiente: el objeto producido por  
el trabajo, su producto, se enfrenta a él  
como algo extraño, como un poder indepen-  
diente del productor. El producto del --  
trabajo es el trabajo que se ha plasmado,  
materializado en el objeto, es la objeti-  
vación del trabajo. La realización del --  
trabajo es su objetivación. Esta realiza-  
ción del trabajo como estado económico, --  
se manifiesta como la privación de reali-  
dad del obrero, la objetivación con la --  
pérdida y la esclavización del objeto, la  
apropiación como extrañamiento, como ena-  
jenación" (pág. 75).

De esta forma, Marx plantea que el verdadero productor de las mercancías no es el dueño de las fábricas, sino el obrero. -- Cuando él habla de trabajo, está haciendo énfasis en la actividad humana como generadora de bienes materiales, en este -- sentido, el trabajo realizado por el capitalista es mínimo en relación al del obrero.

Pero, ¿cómo se manifiesta la enajenación?

Simplemente, el obrero es ajeno al producto de su trabajo; esto sucede en dos sentidos: 1) el trabajo realizado por el obrero no le pertenece a él sino al dueño de la fábrica, y 2) al existir gran demanda de trabajo, y al querer el dueño producir mayor cantidad de mercancías, se acentúa la especialización en determinadas fases de trabajo y el obrero se siente ajeno en el proceso de producción, siendo mínima su intervención en la mercancía terminada.

Continúa más adelante el autor: "Hasta tal punto se convierte la apropiación del objeto en enajenación, que cuantos más objetos produce el obrero menos puede poseer y más cae bajo la fórmula de su propio producto, del capital" (Ibidem, loc. cit). - Así, el proceso de enajenación va más allá del acto de producir mercancías, se da a partir de las relaciones sociales de producción. En la medida en que surgió la máquina, la fábrica desplazó a los gremios artesanales originándose así el trabajo obrero siendo que, al individuo lo único que le queda como posibilidad de subsistencia es la venta de su trabajo. A consecuencia de esto, se incrementa la oferta de trabajo, es decir, existen más obreros con necesidad de trabajar para subsistir - que puestos de trabajo en las fábricas; a razón de esto, el patrón puede especular con los salarios pagándole al obrero solamente lo esencial para su subsistencia, pero también el obrero

ha de trabajar de manera más eficientista produciendo mayor cantidad de mercancías. Al incrementarse la producción de mercancías el patrón obtiene más capital, dando como consecuencia la creación de más fábricas y más mercancías. El efecto que trae consigo ésto, es que el capitalista se enriquece -- más mientras que el obrero se hace más pobre, así, el obrero crea más objetos que no estan a su alcance.

Con este proceso de expansión fabril, el obrero acaba siendo una mercancía en el mercado de trabajo, y está supeditado a la ley de oferta y demanda del mismo. Su vida se reduce a la subsistencia, es decir, a la satisfacción de tres necesidades básicas: alimentación, vivienda y abrigo. El salario que percibe no le es suficiente para sostener a su familia. Sobre este último punto es necesario mencionar el énfasis que Marx le dá al hecho de que en su época las mujeres y los niños ingresaban al mercado de trabajo, ofreciéndose como mano de obra -- aún más barata; y que su ocupación llegó a ser relativamente más alta en comparación al hombre adulto. Así bien, esto puede servir como ejemplo para entender que la enajenación del trabajo se extiende a otros ámbitos de la vida humana, en este caso a la vida familiar.

Marx llega a la conclusión de que el obrero ha de subsistir en dos sentidos: 1) Al generarse la competencia en el mercado de trabajo éste se ve obligado a subsistir como obrero, 2) y el

segundo se refiere a la subsistencia como "sujeto físico" --- (pag. 76); sin embargo su concepto de enajenación llega más lejos, si bien el obrero se enajena en el acto de producir mercancías, es decir, es la relación obrero-producto de trabajo, en donde los objetos creados socialmente le son ajenos; también este tipo de enajenación se refiere a la relación entre el obrero y la actividad productiva. "Esta relación es la que media entre el obrero y su propia actividad, como una actividad ajena y que no le pertenece, la actividad como pasividad, la fuerza como impotencia, la procreación como castración, la propia energía física y espiritual del obrero, su vida personal como actividad que se vuelve contra él mismo, independiente de él que no le pertenece" (pag. 79). En esta cita Marx concluye que en el obrero se da la "autoenajenación" y la "enajenación de la cosa".

¿Qué sería en este sentido la autoenajenación? No es otra cosa más que la totalidad de circunstancias que aquejan la vida del hombre. El hombre se ve limitado en todas sus potencialidades, tanto espirituales como físicas. La sociedad, al rendir culto a la mercancía ha desplazado al género humano a un plano secundario, y todo aquello que puede dar plenitud a su vida es reducido a sus necesidades básicas de subsistencia, y en ocasiones ni a eso.

Y es precisamente relevante para el autor, considerar un tercer tipo de enajenación: "Que el hombre vive de la naturaleza

quiere decir que la naturaleza es su cuerpo, con el que debe mantenerse en un proceso constante, para no morir. La afirmación de que la vida física y espiritual se haya entroncada con la naturaleza no tiene más sentido que el que la naturaleza se halla entroncada consigo mismo, ya que el hombre es parte de la naturaleza [...]. El trabajo enajenado, 1) por cuanto enajena al hombre la naturaleza, y 2) porque se enajena a sí mismo, su propia función activa, la actividad vital enajena al hombre el género; hace que su vida genérica se convierta en medio de la vida individual. En primer lugar enajena la vida genérica y la vida individual y, en segundo lugar, convierte esta, en su abstracción, en fin de aquella, también bajo su forma abstracta y enajenada" (pag. 80). Aquí, Marx parte del hecho de que el individuo no enajenado debe existir integrado a la naturaleza, ya que él forma parte de la misma naturaleza, y el mismo género humano no puede existir si la naturaleza no existe; sin embargo, el individuo al enajenar la naturaleza ha enajenado su propia naturaleza, ha fragmentado su relación entre él y la naturaleza, a la vez que ha degradado su propia naturaleza humana.

Cuando Marx hace referencia al hombre como género, es decir, al hombre como especie, está hablando de la naturaleza humana como una totalidad, como un gran conjunto de individuos con características, potencialidades y necesidades específicas. De lo anterior se desprende un cuarto planteamiento, "la ena-

jenación del hombre con respecto al hombre" (pag. 82). En relación con el producto del trabajo, el obrero se presenta ajeno al no obrero, el proletariado es ajeno al capitalista; el trabajo del productor (obrero) es desvalorizado, al igual que su persona, por el no productor (capitalista), este último se apropia de las mercancías pasando por alto al obrero.

Hasta aquí, podemos sintetizar cuatro tipos fundamentales de -- enajenación considerados por Marx en los manuscritos:

. Enajenación de la cosa.- Se presenta como enajenación entre el productor y el producto del trabajo.

$E_1: P \neq P_t$                     ó el productor es ajeno al producto de su trabajo.

. Autoenajenación.- Surge a partir de que el productor no determina su actividad de trabajo, es un ser pasivo.

$E_2$  (Autoenajenación) :  $\overbrace{A_t \neq P}$

°.°.  $P = T_p$

es decir, el productor es ajeno a la actividad de trabajo, por lo tanto, el productor es un trabajador pasivo.

. Enajenación del género.- Se fragmenta la interrelación individuo-especie-naturaleza.

E<sub>3</sub>:  $\begin{array}{c} I \quad \neq \quad E \\ \quad \quad \quad \vee \\ \neq \quad N \end{array}$

ó, el individuo no se identifica con la especie y ha fragmentado la naturaleza y su propia naturaleza.

. Enajenación del hombre con el hombre.- El hombre no valora a los demás hombres en cuanto a su totalidad de capacidad y necesidades.

E<sub>4</sub>: H  $\neq$  H

ó, el hombre desvirtúa a los demás -- hombres.

resulta relevante mencionar que para Marx, en estos escritos, la concepción de enajenación la centra en torno a la enajenación del trabajo. Por ejemplo, cuando él plantea la enajenación religiosa hace una distinción respecto a lo que Feuerbach opina sobre el tema, mientras que habla de la enajenación religiosa librando de otras causas y formas de enajenación, Marx propone que eliminando la enajenación religiosa no desaparecen las demás formas de enajenación, si bien es cierto que Dios no es quien ha creado al hombre sino el hombre a Dios, siendo -- que a Dios se le han otorgado todos los valores positivos y al hombre todos los negativos; es Dios así, una valoración ajena al mismo hombre y a la realidad. En cambio, la enajenación del trabajo si puede dar cuenta de otras formas de enajenación, -- pues la determinante primordial de la naturaleza humana son -- las condiciones materiales.

Aquí, es necesario partir de una explicación básica, el hombre ha creado una naturaleza propiamente humana, es decir, ha transformado la naturaleza original de acuerdo a sus propias necesidades, pero, este agente de transformación es su relación práctica con el mundo, esto es, su actividad mediante la cual se hace posible transformar las cosas; esta actividad práctica -- del ser humano mediante la cual transforma las cosas se llama trabajo. Mediante el trabajo el hombre no solamente ha repercutido en las cuestiones materiales, sino también ha creado una realidad social determinada y condiciones espirituales específicas.

Esta primasía del trabajo se deja ver en estos escritos pues -- se parte de la lógica de que el salario del obrero es la consecuencia de su trabajo efectuado, pero mal retribuido; en donde al trabajador sólo se le paga una parte del trabajo efectuado, siendo el porcentaje restante embolsado por el capitalista. -- Así, el capitalista va acumulando plusvalía de la cual una parte es invertida en la producción de nuevas mercancías, mientras que otra se destina a la acumulación de capital y a la inversión en herramientas y maquinaria para la producción de estas.

Y finalmente Marx menciona que existe un capital fijo y un capital variable: El primero se encuentra en manos del capitalista o invertido en las fábricas, el segundo sigue creando más capital mediante la producción de nuevas mercancías, siendo estas --

generadoras de nueva plusvalía: porcentaje de salario del obrero que no le es retribuido y ganancias por las ventas de los productos.

Visto así, no sólo el salario es trabajo mal retribuido, el mismo capital acumulado es trabajo acumulado. El capitalista se ha apropiado del trabajo del obrero, pues este último es el verdadero productor de las mercancías.

Por último, el autor encuentra que el verdadero factor de enajenación es la existencia de la propiedad privada. Al existir la propiedad privada prevalecen ciertas relaciones de producción, es decir, ciertas formas de interacción humana destinadas a la producción de mercancías. La existencia de un patrón capitalista no es indispensable en el proceso de producción, no posee características primordiales que hagan necesaria su participación en este proceso; su única cualidad es que es propietario de los bienes materiales para la producción. Por lo tanto, la clave del cambio a mejores condiciones de vida está en la abolición de la propiedad privada; sin esta no existirían ni obreros ni capitalistas.

## 1.2. Análisis de la concepción de Marx sobre la enajenación.

Retomando algunas observaciones hechas por I. Joachim, sobre las concepciones del joven Marx podremos conocer mejor algunas

ideas centrales referentes a la enajenación.

### **Enajenación Religiosa:**

Marx retoma de Feuerbach, la idea de que es el hombre quien ha creado la religión, pero también crítica a dicho autor ya que aísla la cuestión religiosa de los aspectos sociales, en otras palabras, sólo considera el aspecto psicológico de la relación hombre-Dios. Para Feuerbach, el hombre ha atribuido sus mejores cualidades a Dios, quien es creación del hombre. El hombre se siente ajeno a sí mismo al adorar a algo fuera de su alcance.

Marx plantea al ser humano en concreto perteneciente a este mundo humanizado en el cual existe un Estado y una sociedad. La enajenación religiosa es consecuencia de la enajenación existente en la sociedad. El sufrimiento religioso es consecuencia del sufrimiento real, pero con la religión el hombre también protesta contra sí y se niega a aceptar la realidad.

Marx hace una crítica contra la religión, en el siguiente párrafo podemos encontrar de manera muy resumida sus conceptos hacia la misma: "La crítica a la religión le quita al hombre las ilusiones para que pueda pensar, actuar y dar forma a la realidad como un hombre que ha perdido sus ilusiones y recuperado la razón; para que pueda girar, alrededor de sí mismo co-

mo su propio sol. La religión es sólo el sol ilusorio al rededor del cual gira el hombre en tanto que no gira alrededor de sí mismo" (citado por Joachim, I. pag. 40).

#### **Enajenación Política:**

Marx combate varios supuestos de la teoría de Hegel, sobre todo aquel que se refiere al Estado y a su filosofía del derecho. Hegel considera que el Estado tiene que ver con lo divino, además presenta al Estado prusiano como la cúspide del desarrollo histórico; así, su idea es que el hombre debe venerar al Estado. Por su parte, Marx encuentra que la religión y el Estado - cumplen funciones similares: "La religión se usa para ocultar la miseria y el Estado tiene funciones similares". (Ibidem pag. 43). En el Estado se proyecta el poder humano de una manera -- muy abstracta.

La teoría de Hegel denota un interés ideológico por defender - al Estado, el hombre debe subordinarse a éste y cumplir con -- ciertas disciplinas inherentes al mismo. Hegel defiende a la - burocracia de su época, considera que la función de esta es - como mediadora de las fracciones existentes entre las clases - sociales; es importante, así mismo, considerar la distinción - que hace Hegel, entre la sociedad civil y el Estado, a partir de esta diferencia distingue a la burocracia del resto de la - sociedad y la concibe como poseedora del derecho para guardar

la estabilidad y propiciar que no se creen conflictos entre -- los individuos.

Por otro lado, Marx considera que la burocracia cumple una función formalista, y que ello la lleva a entrar en conflicto con los individuos en vez de ser útil a éstos. El Estado y la burocracia se encuentran separados del individuo; lo que si no se puede separar es el Estado de la estructura de la sociedad, la primera esta en función de la segunda.

Marx encuentra que la idea de que existe una causa divina última es un pensamiento metafísico, y propone una democracia centrada en el hombre, es donde la verdadera democracia surgirá -- cuando el Estado sea eliminado.

Una de las observaciones que hace Marx, es que la condición material de los individuos no depende de su voluntad, sino de su modo de producción y su forma de intercambio; así mismo, considera que un cambio social es la abolición del Estado y la propiedad privada.

#### **Enajenación Económica:**

El aspecto de la enajenación al que Marx dá mayor importancia es el que parte de la estructura socio-económica. La justificación que hace al respecto es que la productividad determina --

los demás aspectos de la vida humana, vista de este modo, la enajenación económica dá lugar a la enajenación en otros ámbitos de las actividades humanas. En los Manuscritos Económico--Filosóficos Marx plantea la enajenación económica refiriéndose a tres aspectos: Relación hombre-trabajo, relación mercado-sociedad capitalista y división del trabajo.

#### . Hombre-Trabajo.

Según Marx, el hombre es el resultado de su propio trabajo, -- así, el trabajo es la principal actividad humana; esta idea -- del trabajo se extiende a cuestiones antropológicas, pues el -- hombre ha ido evolucionando mediante el mismo trabajo.

En situaciones en que se permitiera la actividad plena de los individuos el hombre iría cambiando creativamente sus condiciones de existencia. La transformación de la realidad no se ha -- dado de otra manera sino mediante la actividad humana, es decir, a partir del trabajo. Mediante el trabajo el hombre se ha objetivado, Marx utiliza el término de objetivación como la actividad que realiza el hombre sobre la naturaleza dejando evidencias en los objetivos de su existencia, el hombre manifiesta sus potencialidades en los objetos. Esta relación entre el hombre y la naturaleza se dá de manera recíproca, en la medida en que el hombre humaniza la naturaleza, la naturaleza influye en lo humano. "Sin embargo, no todos los procesos de objetiva-

ción se consideran 'normales', o sea, una expresión de la actividad de la vida humana y una realización de la especie. Esto sucede solo bajo ciertas condiciones, o sea, cuando el trabajo es creativo: 1) si el hombre hace 'de la actividad su propia vida y un objeto de su voluntad y de su conciencia' (...), 2) si el hombre a través de su trabajo puede expresar sus capacidades en una forma amplia, 3) si por medio de este tipo de trabajo puede expresar su naturaleza social, y 4) si el -- trabajo no es simplemente un medio para mantener su subsistencia, o sea, si no es puramente coadyuvatorio" (Ibidem, pag. - 45). Para Marx la actividad de trabajo no enajenado es posible cuando el hombre puede manifestar todas sus potencialidades y a su vez posee libertad para decidir sobre él mismo, al conocer todo el proceso productivo; siendo la objetivación -- una plasmación en el objeto que repercute en la realidad a favor de su transformación. La actividad del trabajo del humano, es a su vez, un trabajo de autorrealización.

Por otra parte, Marx considera de vital importancia la Estructura Social, pues esta determina las relaciones sociales mediante las cuales es posible el proceso de producción. Particularmente le interesa, la propiedad privada, pues es a partir de esta que existen los propietarios de los medios de producción. Así, podemos resumir, que en los Manuscritos de enajenación del trabajo esta explicada por el hecho de que existe, como causa última, la propiedad privada, primordialmente

la correspondiente a los medios de producción. Por otro lado, también hace hincapié en la existencia de la división del trabajo, la cual surge a causa de las fuerzas productivas que -- han ido desarrollandose a lo largo de la historia. Y finalmente, considera preponderante el hecho de que el trabajo humano se halla vuelto mercancía.

#### . Mercado-Sociedad Capitalista.

El modelo que utiliza Marx para explicarse el desarrollo de la sociedad, particularmente la capitalista, parte de ciertas categorías de análisis como son; el "modo de producción" las -- "fuerzas productivas", las "relaciones sociales de producción" Mediante estas se explica fenómenos como el "orden social", la "organización de Estado", etc. (ver pag. 40). Pero Marx inicia su análisis con la Teoría del Valor, problema común en la economía clásica que le permite plantear una serie de supuestos -- sobre el valor de uso y el valor de cambio. Estos conceptos so bre el valor los desarrolla primordialmente en sus planteamientos, principalmente sociológicos, sobre el capital.

El valor de uso esta determinado por la necesidad de utilizar los productos, y puede variar de acuerdo a las necesidades de los individuos; por ejemplo, en una sociedad donde escasean -- ciertas materias primas, como el petróleo, el valor de uso de estos productos es mayor. El valor de cambio se presenta cuan

do el producto del trabajo se transforma en mercancía, es decir, cuando puede ser cambiado por otros productos y, a consecuencia de esto se establece una relatividad entre otros productos también considerados como mercancías: en la sociedad moderna el dinero es el que determina el valor de cambio en general. Si por ejemplo, comparamos el valor de cambio entre un barril de petróleo y un lingote de oro, el precio de este último es mayor; el dinero que ha de pagarse por el producto no está valorado por el trabajo contenido en él mismo ni por la utilidad del producto (seguramente el petróleo tiene un valor de uso mayor, pues a partir de éste se pueden crear productos de utilidad, en cambio con el oro se harían mercancías de ornamento). En el mundo del mercado capitalista el valor de uso y el valor de cambio se separan, siendo que las mercancías son producidas a partir de fines que no únicamente coinciden con la satisfacción de necesidades, sino por la acumulación de capital.

Las mercancías no están determinadas de manera abstracta, sino por las relaciones de intercambio que establecen los dueños en base al interés por la acumulación del dinero. En comparación con esto, en sociedades menos avanzadas, las relaciones de intercambio se relativizan de acuerdo a una necesidad de uso inmediato; los pequeños exedentes que poseían los individuos, en épocas anteriores, eran intercambiados por productos que les eran más útiles para un consumo próximo.

La mercancía adquiere una importancia tal en la sociedad moderna que las potencialidades humanas son desplazadas; el trabajador se vuelve un servidor de la máquina y la acumulación de riqueza y produce cada vez más para tan sólo encontrar más pobreza en sí mismo, no sólo material sino también espiritual.

#### . División del Trabajo.

Si bien, para Marx el trabajo no enajenado corresponde a aquel por medio del cual el trabajador se desempeña creativamente, - esto no quiere decir que el trabajador se aisle, e independientemente produzca, sino por el contrario, este es desempeñado - de manera socializada.

La división del trabajo inicialmente ayuda a que se dé la producción, permite que la actividad laboral sea más ágil. Marx - considera que la división del trabajo se inicia de acuerdo a - cuestiones biológicas, en donde las actividades entre hombre y mujeres se diferenciaron al presentarse una corpulencia física distinta entre ambos. El problema de la división del trabajo - comenzó a darse a partir de que se separó el trabajo intelectual del manual, siendo que estas modalidades de trabajo recaen en diferentes individuos y en clases sociales distintas.- Con esto también se inician conflictos de clase.

Pero el haberse dado este tipo de división del trabajo surgió

la clase de comerciantes, quienes nada tenían que ver con el - proceso de producción, sino simplemente intervenían en la distribución de los productos. Otro fenómeno que se origina es el incremento de la competencia entre la ciudad y el campo, teniendo lugar la división entre las ciudades de una misma región -- geográfica. Es, así mismo, importante considerar la separación, que tiene lugar en el interior de las ciudades, entre la producción y el comercio. Pero Marx se detiene en un aspecto principal, el referente a la existencia de la propiedad privada, pues esto representa la diferenciación entre el capital y el trabajo; entre el propietario de los medios de producción y el trabajador.

La distinción también existe entre los diferentes capitalistas, pues las especialidades de producción, el uso de herramientas y materiales varían en cada fábrica.

Marx es consciente de que la buena voluntad no puede cambiar la situación de trabajo, la separación entre los diversos individuos que participan en el proceso productivo está ligado imprescindiblemente a las relaciones sociales que establecen los -- hombres, y que no es en las iniciativas individuales donde se van a generar cambios; sino principalmente, es necesario abolir la propiedad privada para así modificar la estructura social. - Particularmente, la propiedad privada relacionada con los medios de producción debe desaparecer para instaurar condiciones socia-

lea y de trabajo más justas; sin embargo, la división del trabajo debe seguir existiendo, aunque es necesario que el proceso de producción social esté en manos del individuo de manera que no se fragmente su actividad y que pueda poner en práctica su potencial humano; recordemos que para Marx el hombre es un ser social. La libertad en el proceso de producción social solo puede existir cuando se solidifique y socialice la humanidad mediante los productores asociados, [que] regulen racionalmente su intercambio con la naturaleza, la pongan bajo su control común, y en vez de ser gobernados por ella como por un poder ciego, y logren su tarea con el menor gasto de energía y - bajo condiciones correctas y dignas de seres humanos" (Ibidem, págs. 55 y 56).

### 1.3 Síntesis de la Teoría Marxista de la Enajenación.

Marx, en los Manuscritos, hace algunas consideraciones psicológicas sobre el trabajador en el proceso de enajenación. Lo primero es una cuestión de exteriorización por parte y en relación al sujeto, es decir, el trabajador se siente ajeno al trabajo que realiza al no pertenecerle este, pues es propiedad -- del dueño; además, el mismo no conoce en su totalidad el proceso efectuado para la producción de mercancías. A su vez, el -- trabajador, en esta situación de exteriorización, se deshace -- de su fuerza de trabajo para poder subsistir.

Pero el individuo no sólo se enajena al involucrarse en la actividad productiva, la enajenación también existe en sus relaciones de consumo; Marx señala que, finalmente surge un fetichismo por las mercancías y considera que el dinero ha adquirido un valor propio al ser un objeto universal de cambio, y --- transformadose a la vez en símbolo de poder. En este sentido, el trabajador y las demás clases sociales pierden su humanidad, todo puede ser comprado; el mismo ser humano.

La teoría de Marx sobre la enajenación puede resumirse en los siguientes esquemas:

Fig. 1 EL PROCESO DE ENAJENACION.

Características humanas en una situación no enajenante.

. Objetivación

En el proceso de producción el hombre manifiesta sus potencialidades humanas.

. Naturaleza humana.

- Ser total
- Ser social
- Ser creativo

Enajenación en la sociedad capitalista.

Estructura Social.

- . Condiciones sociales de -- producción.
- La fuerza de trabajo se -- transforma en mercancía.
- Las condiciones sociales -- dan lugar a la propiedad -- privada de los medios de -- producción.
- Fragmentación del hombre a partir de la división del trabajo.

Procesos enajenantes.

- . Estados psicológicos:
- El hombre se siente aje no:
- a su actividad laboral
  - a los productos de su trabajo.
  - en su relación con los demás hombres.

- . Sociológicos:
- Exteriorización
  - Deshacerse de
  - Reificación

En la figura 1 podemos observar que en la teoría de Marx se plantea que el ser humano posee características naturales que le permiten relacionarse con el entorno físico, y esto quiere decir que posee potencialidades que en condiciones sociales adecuadas le permiten vivir integralmente en la naturaleza, -- así, el hombre que propone en sus Escritos el joven Marx es -- el de un "ser total", un "ser social" y un "ser creativo". -- Cuando hace referencia al ser total realmente propone una -- cuarta característica humana, el ser natural; el hombre es un ser natural por ser parte de la naturaleza, no existe aislado de este, para poder sobrevivir ha tenido que proveerse de los medios de subsistencia que hay a su alrededor; el hombre es -- un ser total porque establece una relación de unidad con el -- mundo que le rodea. Marx plantea también la totalidad en el mismo sujeto, las potencialidades humanas no existe en aislado, todas sus características no han de presentarse de manera fragmentada; por ejemplo, el hombre primitivo era cazador en un momento del día, artista en otro y también crítico del mundo, es decir, la diversidad de actividades le permitían conocer el mundo al manifestar sus capacidades de manera integral. El ser social es otra de las características del hombre; el -- hombre no pudo haber sobrevivido en aislado, la historia del hombre es la historia del hombre social. Por último, el hombre es un ser creativo, para transformar la naturaleza ha tenido -- que aplicar su inteligencia solventando sus propias necesidades ha tenido que crear la naturaleza humana.

Es importante considerar como en algunas explicaciones que -- Marx hace, articula estos tres aspectos. Por ejemplo, en la - "Ideología Alemana", cuando se plantea la condición histórica del hombre, se dice que existe la historia de la naturaleza y la historia del hombre. Para considerar la existencia del hombre se ha de considerar la existencia de la naturaleza. Y páginas adelante plantea que el hombre se diferencia de otras especies animales por su capacidad de producción: podemos inducir que si el hombre no fuera creativo, social y total no podría llegar a producir; que junto con el proceso de producción el humano ha retomado la naturaleza, en este sentido ha tenido que ser creativo para apropiarse de los objetos, plasmando en los objetos su inteligencia, sus sentimientos, etc.- También ha tenido que crear relaciones sociales para producir, comunicarse, etc.

Volviendo a la figura 1., encontramos otro concepto muy importante que es el de la objetivación. El hombre, al transformar la naturaleza mediante la producción, evidencia su existencia en los objetos. Para crear, el hombre ha de naturalizarse, esto es, la naturaleza deja evidencia en él; pero la naturaleza también ha de humanizarse, es decir, el hombre ha de plasmarse en la naturaleza.

Si bien, el hombre posee determinadas potencialidades, estas han sido perdidas en la medida en que, han cambiado las con-

diciones sociales de producción. En la misma figura vemos como la "Estructura Social" permite que se den determinadas relaciones de producción. Marx no encuentra otra manera de volver a una sociedad no enajenante sino atacando determinados aspectos surgidos de estas relaciones sociales. Encuentra que en la sociedad capitalista la fuerza de trabajo se ha transformado en mercancía, la división del trabajo ha llegado a un nivel extremo en que el hombre no se reconoce en su producto de trabajo y las condiciones sociales han originado el surgimiento de la propiedad privada de los medios de producción.

171.

Así, por último cuando Marx habla de la enajenación lo hace en dos sentidos (que ya he explicado anteriormente). Se refiere a aspectos psicológicos y sociológicos. Cabe hacer mención de lo siguiente, desde su juventud Marx comienza a tratar el aspecto de la reificación, es decir, el proceso en el que el hombre se cosifica; sin embargo, es hasta su obra de madurez que desarrolla una teoría que da cuenta de dicho proceso.

Marx encuentra que la sociedad capitalista ha surgido en la historia humana caracterizada por la contradicción entre el hombre y la sociedad, en donde el hombre es por naturaleza un ser activo y creador involucrado en un proceso de transformación histórica; en cambio, la sociedad capitalista es enajenante (material y espiritualmente). A razón de lo anterior, la teoría marxista da lugar a aspectos normativos y éticos; es de



de partir de las potencialidades humanas, entre las que se incluye práctica social, Marx analiza la división del trabajo y considera que esta ha contribuido a que la actividad productiva sea creativa; aunque no toda división del trabajo llega a ser creativa, tal es el caso de la implantada en el sistema capitalista, en el cual no puede reconciliarse el trabajo manual con el intelectual, el productor con el poseedor de los medios de producción, etc. Sobre todo Marx pone énfasis en esa división dada, entre el trabajo manual e intelectual, pues con ello, a parte de desvirtuarse la creatividad humana el hombre rompe con la totalidad de su ser.

Según opina I. Joachim (Cap. III) la teoría del joven Marx está centrada en la filosofía y la ontología, y la del Marx maduro se sitúa en cuestiones sociológicas y económicas. Otra característica del desarrollo del pensamiento de Marx es que sus escritos de juventud recaen en la enajenación, pero a partir de que escribe la "Ideología Alemana" hace una crítica severa sobre Hegel y Feuerbach y plantea nuevas propuestas teóricas comenzándose a notar esa ruptura con lo filosófico y ontológico y dando se pie a una teoría de la reificación. Estos cambios no son señal de una ruptura e inconsistencia entre varios de los escritos hechos por Marx, pero sí manifiesta un proceso continuo de evolución teórica.

#### 1.4.- La Praxis.

A partir del marxismo el término **praxis** adquiere una conceptualización mediante la cual se retoma la actividad humana. El -- idealismo no había incluido en su concepción de praxis la acción del hombre sobre la naturaleza; de esta manera, la praxis tenía únicamente su fundamento en la actividad teórica, así, - la teoría y la práctica permanecieron divorciadas.

Para Hegel, la transformación del mundo caía directamente en - la actividad del filósofo, y con ello, en la razón, es decir, - en la abstracción que se hace del mundo. "...Hegel presenta -- las cosas como si el trabajador en las condiciones propias de un régimen de servidumbre y explotación pudiera elevarse a la conciencia de su libertad sin cobrar conciencia de su enajenación". (Sánchez V. La Filosofía de la Praxis, pág. 80).

Marx también criticó el concepto antropológico de Feuerbach, - pues éste carece de un análisis del trabajo; por ello plantea que la actividad es el móvil de la historia que ha permitido - el desarrollo productivo.

Con esto, Marx considera que la concepción de Hegel como la de Feuerbach son abstracciones que no consideran a la praxis en - base a los hechos reales en los individuos.

Los Manuscritos se presentan como un esbozo de lo que posteriormente iría a ser la teoría marxista, Marx deja en claro que es la producción el factor determinante de la historia; la praxis en esta obra se entiende como la acción del sujeto. "Resulta así tanto la relación activa como la pasiva con los objetos, tanto la relación teórica como la práctica con la -- producción, determinan una enajenación del hombre (Ibidem, -- pág. 131). La "praxis productiva" es mencionada en estos Manuscritos como la consecuencia de un trabajo en el cual se -- niega lo humano; a la vez que en la actividad productiva se -- crean objetos pertenecientes a un mundo humanizado, se dá lugar a un mundo de mercancías que le es ajena al hombre.

Aunque Marx habla de la relación entre el sujeto y el objeto, su concepción no se limita a una relación entre el hombre y la naturaleza; Marx considera como parte de esa enajenación a las relaciones sociales humanas, en donde los hombres se niegan entre sí, en este sentido, no solamente el obrero es ajeno a los productos de su trabajo, el mismo no obrero se ha enajenado al perder su relación con otras clases sociales y al limitar su participación en el trabajo productivo.

Marx, en estos Manuscritos, ha retomado a Hegel al considerar que el hombre es producto de su propio trabajo, pero a su vez le parece que este autor no consideró los aspectos negativos del trabajo. Así, su teoría de la enajenación es una primera -

comparación con Hegel al cuestionarse la actividad productiva, en el cual el estatus ontológico humano ha descendido y el hombre se ha convertido en cosa; el hombre ha llegado a un nivel inferior de lo humano, y aunque aún sigue siendo conciente de su ser activo, se ha desprendido de su sentido humano y creador; finalmente se ha cosificado (Ibidem, págs. 133 y 134).

En esta obra de juventud Marx está próximo a su concepción materialista de la historia, pues considera que el hombre se -- transforma a partir de su trabajo, de esta manera el trabajo surge para satisfacer necesidades humanas, necesidades que él mismo ha creado, es decir, no son necesidades inmediatas como las necesidades biológicas sino necesidades previstas en un -- plano más amplio. Marx concibe a la naturaleza humana propiamente antropológica, en donde es la enajenación una parte de su desarrollo histórico, se ha llegado a una fase de la historia en la cual las condiciones de trabajo van a obligar al -- hombre a emanciparse. Para recuperar su integridad humana el hombre ha de pasar a una fase superior de desarrollo histórico, el comunismo; esta fase no es el tope del desarrollo histó -- rico sino la entrada a un período más acorde a la potencialidad del hombre.

Ahora bien, el paso dado en "La Ideología Alemana" es realmente importante, en este texto Marx y Engels hacen una crítica a los nohegelianos de quienes opinan de la siguiente manera: --

"Ninguno, absolutamente ninguno de estos filósofos tuvo la -- idea de preguntarse cuál era la unión entre la filosofía alemana y la realidad alemana, la unión entre la crítica y su -- propio medio material que le rodea" (La Ideología Alemana, -- pág. 24). En la Alemania contemporánea a Marx, la filosofía -- hegeliana se había convertido en la filosofía oficial, y no -- teniendo muchos elementos de crítica, los filósofos neohege-- lianos pretendían que se transformara la conciencia humana -- sin mirar las condiciones reales de Alemania, creían que in-- terpretando el mundo de otro modo se podría cambiar la reali-- dad.

En este texto, Marx da cuenta del desarrollo histórico. Consi dera a la naturaleza como punto de partida en la historia del hombre, sin embargo, el hombre se separa de esa naturaleza y crea su propia naturaleza, la naturaleza humana: así, existe una historia de la naturaleza y una historia del hombre, sin la evolución de la naturaleza, no pudo haber surgido el hom-- bre. El ser humano es el creador de su propia historia, y por lo tanto, se ha creado como hombre; antes de esto no hubiera -- podido separarse del resto de los animales, pues estos no tie-- nen historia y están supeditados a las leyes de la naturaleza. La actividad en los animales no es autocreativa sino adaptati-- va en relación a la naturaleza.

Así Marx y Engels parten de tres premisas básicas:

- "La condición indispensable para cualquier historia humana es, naturalmente la existencia de individuos humanos vivos" (Ibidem, pág. 25).
  
- "Las relaciones entre las naciones dependen de la extensión en que cada uno de ellos ha desarrollado sus fuerzas productivas, la división del trabajo y las relaciones interiores" (Ibidem, pág. 26).
  
- "La división del trabajo en el interior de una nación comporta en primer lugar, la separación entre el trabajo industrial y comercial por un lado y el agrícola por otro, con la inevitable secuela de las separaciones entre ciudad y campo y el enfrentamiento de sus intereses" (Ibidem, pág. 27).

A partir de estas premisas Marx y Engels explican que con la existencia del ser humano éste comenzó a "producir sus medios de existencia", y que es a partir de su configuración física que ha logrado autocrear su vida material. Retomando nuevamente el aspecto productivo, consideran en la segunda premisa que la estructura interna de una nación da lugar a un tipo de interdependencia productiva con el resto de las naciones, y que a partir del desarrollo de las fuerzas productivas es que se crean formas específicas de división del trabajo. La división del trabajo se ha ido perfeccionando a partir de que se han dado cambios, no tanto cuantitativos sino también cualitativos,-

en las fuerzas productivas. Y finalmente, para la tercera premisa, Marx y Engels caen en la cuenta de que a través de la -- historia, se han creado diferentes tipos de cooperación en el trabajo, y que a su vez, se han creado nuevas formas de propieddad.

Todo esto lleva a considerar a Marx y Engels que:

"La producción de la conciencia, las ideas, las concepciones queda en principio, directamente e íntimamente ligada con la actividad material y las relaciones materiales de los hombres..." (Ibidem, pág. 36).

Este es el punto esencial en el cual se presenta una separa-ción entre la filosofía neohegelliana y la marxista. Aquí la -- consideración es que la producción del pensamiento y de las relaciones intelectuales que se presentan en el hombre dependen de las relaciones materiales creadas por él mismo.

Con anterioridad, los ideólogos alemanes partían del hecho de que el hombre podía transformar las condiciones materiales a -- partir de su conciencia, pero en la Ideología Alemana el hom-bre desciende del plano ideal y se sitúa en el material: "No -- es nunca la conciencia la que determina la vida, sino es la vida, lo que determina la conciencia" (Ibidem, pág. 36). La actil

vidad práctica del hombre es lo que permite la evolución del humano, de las condiciones materiales humanas, así, la historia depende de la actividad práctica que se ha generado en los individuos humanos. Historicamente, el hombre para existir ha tenido que "producir [...] los medios que permitan satisfacer [sus necesidades], es decir, la producción de la vida material misma y no cabe duda de que este es un verdadero hecho histórico, una condición fundamental de toda la historia y aún hoy -- día, como hace miles y miles de años, es necesario cumplir, cada día y cada hora simplemente para mantenerse los hombres con vida. [...]. El segundo punto, es que una vez satisfecha la -- primera necesidad, la acción de satisfacerla y el instrumento ya adquirido de esta satisfacción hacen surgir nuevas necesidades en el primer hecho histórico" (Ibidem, pags. 40 y 41). El hombre ha partido de sus necesidades biológicas para así crear nuevas necesidades.

Pero la historia no pudo haberse desarrollado sin darse otro -- aspecto señalado por Marx y Engels, este es el referente a la reproducción humana, sin la generación de nuevos individuos no hubiera podido lograrse la continuidad histórica, en este caso, la familia cumple una función importante, pues funge como socializador primario siendo la fuente de la "relación entre hombre y mujer, entre padres e hijos..." (Ibidem, pág. 42).

De este modo, la conciencia no puede ser más que un producto -

social que tiene como punto de partida, la existencia del hombre. El hombre se distingue de los animales al tener una conciencia que "ocupa el lugar del instinto, o bien su instinto es conciente" (Ibidem, pág. 46). La conciencia es a su vez un producto social y es tan antigua como el lenguaje.

Con estos planteamientos en la Ideología Alemana, Marx y Engels fundamentan de mejor forma su concepción materialista de la historia. Pero resulta, de igual manera, importante la revisión que hace Engels sobre Feuerbach en su escrito. "Ludwig Feuerbach y el fin de la Filosofía Clásica Alemana". Según esto, Feuerbach, en el momento que rompe con algunos fundamentos hegelianos a cambio de una concepción materialista del hombre, -- pierde contacto con la realidad alemana y aunque supera en mucho a los académicos neohegelianos le queda grande la erudición de Hegel y deja muchos aspectos sin fundamentación precisa. Finalmente, Feuerbach plantea soluciones a partir de cuestiones -- como el amor y la vinculación entre los individuos y de esta manera vuelve a cuestiones idealistas. A Engels le parece poco -- arriesgado el concepto que tiene Feuerbach al decir que el hombre es bondadoso, por naturaleza, y que, en este sentido es más importante la idea hegeliana de que el hombre posee una maldad natural y que esta ha sido la propulsora del desarrollo histórico. Engels consideró que hasta aquel momento nadie había realizado una verdadera crítica a los poseedores de los medios de producción, y que en la historia no puede existir productos --

terminados sino procesos; finalmente no se pueden dar explicaciones a partir de causas últimas sino en estos procesos de la naturaleza humana.

Todos estos planteamientos, presentados en la ideología Alemana y el escrito que elaboró Engels de manera individual, se adhieren a un texto también de gran importancia, que antecede cronológicamente a los ya mencionados; en "La Sagrada Familia" Marx y Engels señalan el papel preponderante que tiene para la historia la influencia de las masas populares, efectuando una crítica a aquella concepción de los neohegelianos, quienes aluden el fracaso de la Revolución Francesa a la participación de la masa: "Mientras que los jóvenes hegelianos ven en la participación de la masa la causa del fracaso de las grandes acciones históricas Marx y Engels consideran que el volúmen de la acción de la masa aumenta con la profundidad de la acción histórica. Lo que quiere decir, a su vez, que la aceleración y profundidad del desarrollo histórico se halla vinculado al papel creciente de las masas populares, ya que estas constituyen la principal fuerza motriz de la historia (Sánchez V., pág. - 149).

Es crucial esta opinión que dan Marx y Engels al considerar al proletariado como fuerza motriz de la historia, pero Marx no limita la transformación del mundo a la situación de una participación de fuerzas sociales desarticuladas, en las "Té-

sis Sobre Feuerbach" las concepciones gnosciológicas de su Teoría, principalmente en las Tesis I y II, concibiendo la -- unión entre el sujeto y el objeto y la relación entre teoría y práctica. Según el análisis que hace Sánchez V. podemos resumir lo siguiente:

Desde la perspectiva del materialismo tradicional se había -- considerado al conocimiento como un producto de la contemplación, en donde, se limita la participación del sujeto a un mero registro sensorial, es decir es el objeto, es el mundo entero al sujeto el que lo determina. El sujeto capta el objeto pacíficamente, "el conocimiento no es sino el resultado de la acción de los objetos del mundo exterior sobre los órganos de los sentidos" (Sánchez V., pág. 155). Marx crítica a los materialistas tradicionales inclusive a Feuerbach, pues no consideran al objeto como un producto de la actividad del sujeto -- sino como algo opuesto a él. Para Marx, [el] objeto del conocimiento es producto de la actividad humana, y como tal --no como mero objeto de la contemplación-- es conocido por el hombre. [...] "El conocimiento lo es de un mundo creado por el hombre, es decir, inexistente fuera de la historia, de la sociedad y -- de la industria. Esto es, justamente lo que--según Marx-- ignora el materialismo tradicional" (Sánchez V. págs. 155 y 156).

Marx también revisa el idealismo kantiano, en este encuentra -- que el sujeto tiene una participación activa en el conocimien-

to pero limitada a lo reaccional, a lo teórico. "Como el idealismo, Marx concibe al conocimiento en relación a esa actividad, como conocimiento de objetos producidos por una actividad práctica, de la cual la actividad pensante, de la conciencia -única que tenía presente el idealismo-, no podría ser separada.

La superación del idealismo y del materialismo tradicional había de consistir, pues, en la negación de la actitud contemplativa del segundo así como en la negación de la actividad en sentido idealista, especulativo. La verdadera actividad es revolucionaria, crítico-práctica; - es decir, transformadora y, por tanto, revolucionaria, poco crítica y práctica a la vez, o sea, teórico-práctico: Teórica, sin ser mera contemplación, ya que es teoría que guía la acción; y práctica o acción guiada por la teoría. La crítica -la teoría o la verdad que entraña- no existe al margen de la praxis" (Ibidem, pag. 156 y 157).

Desde luego, Marx nunca hace a un lado la naturaleza, considera que esta existe independiente al hombre y le antecede, pero la praxis es la originadora de la naturaleza humana. El conocimiento no se reduce a la contemplación, no se produce con au-

sencia de la práctica, sino que se desencadena a partir de la actividad en el mundo real, con la acción sensible del hombre y la búsqueda de objetividad.

En la segunda tesis Marx plantea, como consecuencia lógica de la primera, la cuestión sobre las cosas donde se demuestra si nuestras conclusiones teóricas sobre ella son verdaderas o --no" [...] Es en la práctica donde se prueba y se demuestra la verdad, la terrenalidad, del pensamiento. Fuera de ella no es verdadero ni falso, pues la verdad no existe en sí, en el puro reino del pensamiento, sino en la práctica. (Al margen de esta es una cuestión puramente escolástica). Si una teoría ha podido ser aplicada con éxito es porque era verdadera, y no - al revés- verdadera porque ha sido aplicada eficazmente. El - éxito no constituye la verdad; simplemente la transparenta, o sea, hace visible que el pensamiento reproduce adecuadamente una realidad" (Ibidem, pag. 159 y 160).

Este poner en práctica la teoría, y crear esta última a partir de la práctica es puesta en evidencia en estas tesis. En las - tesis I y II, Marx plantea el problema de la teoría y su aplicación práctica. Y al llegar a la Tesis VIII se dice lo siguiente: "La vida social es esencialmente práctica, todos los misterios que descarría la teoría hacia el mistisismo, encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esta práctica" (Ideología Alemana y otros artículos, pag. -

228). Marx invierte la relación entre teoría y práctica, a la vez que, la teoría se apoya en la práctica la práctica surge de la teoría, siendo la práctica un hecho social; la relación entre teoría y práctica se da de manera recíproca.

En la tesis III, Marx estudia esta actividad en el sujeto, pero ahora es el plano social e histórico. Refuta a la "Teoría materialista [que considera] que los hombres son producto de las circunstancias y de la educación..." (Ibidem, pag. 226).- Esta es una concepción determinista, Marx parte de que no puede haber un sujeto pasivo en la relación de conocimiento, y que sus mismas actividades llevan a los hombres a transformar su realidad. Para él, "no es válido concebir que "...los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación distinta, [pues], las circunstancias se hacen cambiar precisamente por los hombres y [...] el propio educador necesita ser educado". (Ibidem, op. cit.). Marx rompe con la idea de que la educación es el factor de cambio social y el educador, en el proceso educativo, no sufre modificaciones, pues esta idea, nos lleva a considerar, "...forzosamente, [que] la división de la sociedad [esta dada] en dos partes, una de las cuales está por encima de la sociedad. [Así, la praxis revolucionaria es entendida como praxis social, y] ... la modificación de las circunstancias y de la actividad humana solo puede concebirse y entenderse racionalmente como práctica revolucionaria" (Ibidem, op. cit.). No puede darse la transformación

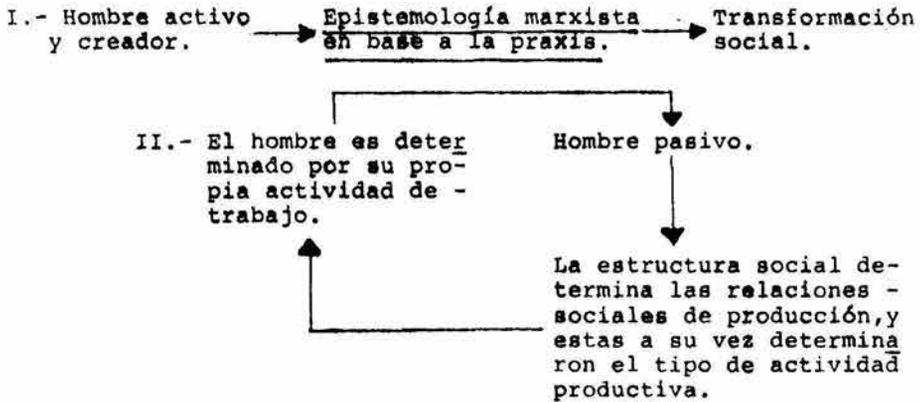
del mundo, es decir, la transformación de las condiciones sociales, sin una revolución social.

Por último en la tesis XI, Marx escribe que "...Los filósofos no han hecho mas que interpretar de diversos modos el mundo - pero de lo que se trata es de transformarlo" (Ibidem, pag. -- 229). Con esto, Marx crítica todas aquellas teorías que lo -- único que hacen es especular sobre el mundo, y sitúa al marxismo como teoría de la praxis y transformación del mundo.

#### 1.5.- Síntesis sobre la Concepción Marxista de Praxis.

Aunque, como hemos visto, la teoría marxista pasó por un cambio continuo, los conceptos esenciales permanecen y se van complementando, y aclara nuevos textos. En los siguientes cuadros hago una síntesis sobre lo desarrollado en el apartado anterior sobre la praxis.

Fig. 3.- LA CONCEPCION DE PRAXIS.



En la figura 3 se ilustra cómo a partir de la estructura social surgen relaciones sociales de producción. Desde la perspectiva marxista el hombre ha sido creado por su propia actividad de trabajo, al existir una estructura social que lo determina el hombre puede optar por transformar su sociedad o permanecer al margen de una misma estructura social que le permita desarrollarse plenamente como ser humano.

Fig. 4.- EPISTEMOLOGIA MARXISTA.

El hombre conoce el mundo a partir de su actividad, esta es dirigida a una meta - la satisfacción de necesidades humanas.



El hombre conoce y selecciona entre los diversos objetos existentes en el mundo para de esta manera plantearse problemas teóricos y prácticos.



Así mismo, crea las herramientas para ordenar el conocimiento en el sistema de organización intelectual que le permita seguir desarrollando conocimientos.

La praxis es determinante en la epistemología marxista.

Para que el conocimiento -- tenga repercusiones en la -- transformación social, debe existir una relación recíproca entre teoría y práctica:-- la teoría surge a partir de problemas reales humanos, -- así, un sistema teórico se -- pone a prueba en la misma -- realidad.

En la figura 4 se representa el proceso de conocimiento y su relación con la práctica. En la historia de la humanidad el -- hombre ha sido el creador de necesidades propias, sin su actividad éste no puede haber creado conocimiento que le permita --

satisfacer sus necesidades; así el conocimiento también sigue un largo desarrollo en el cual se han planteado problemas teóricos y prácticos. Para ello ha tenido que organizar el conocimiento, y elaborar diversas herramientas y su propio intelecto para así dar cabida a nuevos conocimientos. Con esto, - la praxis ha dado lugar a diversas modalidades de conocimiento, a la vez tiene repercusiones en la transformación social dándose una relación recíproca entre teoría y práctica.

#### **1.6 La Concepción Marxista del Arte.**

El arte no es un aspecto puntualmente estudiado por Marx, pero sí toca en diversos momentos de su obra cuestiones estéticas - sobre arte.

En los Manuscritos de 1844 se estudia la enajenación que bien puede estar presente en el arte, este es el primer aspecto que analizaré en este apartado. Pero hay que considerar, antes que nada, que las ideas de Marx sobre estética no conforman un estudio especializado y estructurado sobre el tema, más bien son aspectos desarticulados pero importantes para el arte.

#### **. Concepto inicial sobre estética.**

Siguiendo la misma secuencia que en los apartados anteriores, comenzaré a desarrollar el concepto de enajenación que Marx -- utiliza en sus manuscritos de 1844, situando su concepción en

la cuestión estética.

Antes de proseguir, habré de aclarar por qué hablar de Estética y no específicamente de Arte o de la Historia del Arte. La estética es un concepto más amplio que el arte, mientras que vivimos rodeados de un sin número de objetos estéticos, artesanías, diseños y artes, la cuestión artística se aboca a aquellos objetos exclusivamente creados para el goce de los sentidos estéticos; las obras de arte provienen de disciplinas específicas que a lo largo de la historia han sufrido transformaciones rompiendo con viejos paradigmas para crear nuevos.

La obra de arte, en este sentido, es objeto de conocimiento, pero a diferencia de la ciencia que es conocimiento racional, el arte es conocimiento sensible. En tanto, la estética puede dirigirse a cualquier objeto al cual el hombre le ha dado forma estética pero lo ha ligado a la cuestión práctica de uso común. Estos objetos no han sido creados de acuerdo a necesidades puramente estéticas, sino con fines de manipulación objetiva. Aquí la diferencia no estriba en el objeto mismo, en su forma, sino en cómo se relaciona el hombre con los objetos. Una artesanía por ejemplo un cazo, tiene una utilidad independiente de su forma, y a pesar de su forma el sujeto siempre pretenderá darle una utilidad material, contener alimentos en el caso de este tipo de objetos. Un diseño también se encuentra en una situación similar al de las artesanías, aunque ha -

sido creado con valores estéticos bien intencionados, un logotipo por ejemplo, su función es otra diferente del arte. en el caso del logotipo, este más que ser un objeto puramente sensible guarda cualidades primordiales, la propaganda por ejemplo. En este sentido, las artesanías y los diseños son objetos de uso común, producidos a partir de una creatividad limitada a fines no estéticos y de acuerdo a finalidades utilitarias.

El arte, en cambio, ha sido creado exclusivamente como conocimiento sensible.

#### **. El Arte a partir de los conceptos Marxistas.**

En los Manuscritos Marx cuestiona a la sociedad capitalista -- por dar lugar a formas avanzadas de enajenación. Podemos decir que así como el trabajo productivo está determinado por la estructura económica y las relaciones de producción, en el arte también sucede una situación similar, aunque no igual. El artista desarrolla su trabajo, al margen del trabajo productivo, pues él no es un proletario, pero no al margen de la estructura social. Es decir, la estructura social también determina -- formas específicas de producción y consumo, en la sociedad capitalista el arte también se ha vuelto mercancía, o circula en el mercado como mercancía. El objeto artístico, a pesar de su valor de uso (uso estético) adquiere un valor de cambio, es va luado en el mercado de acuerdo a la oferta y la demanda. Este fenómeno se suscita ya en la época que Marx vive, el arte su--

fre cambios a partir de que se instaure la sociedad capitalista: sin una estructura económica como la que ya existía no pudieron haber surgido los museos, en los cuales se exhibían las obras de arte con el fin de difundir una tendencia o corriente, de pintura o escultura, a la vez que se buscaba la asistencia de compradores de arte.

En la sociedad capitalista, en ciertos casos el artista es un privilegiado, el mercado de arte le permite vivir holgadamente. Sin embargo el hecho de que un artista pueda reproducir sus medios de existencia no implica que sea un buen artista. Sino -- que lo que el produce coincide con el gusto de la gente, es decir, posee las características de objetos de consumo.

Pero, ¿en qué medida el artista puede enajenarse en la sociedad capitalista? Si bien, el arte se distingue de la actividad de trabajo que realiza el obrero, sucede el mismo fenómeno que ya Marx señala en los Manuscritos de 1844, en donde el capitalista también se enajena por no ser partícipe como productor de mercancías, por reducir su participación en el proceso productivo a la acumulación de capital, por fetichizar al objeto de acuerdo a su valor de cambio, y finalmente, por no ver en la producción más que un medio para obtener dinero. Tanto el obrero como el capitalista quedan limitados en sus potencialidades. El artista sufre de un mal similar, pues al ver él su obra involucrada en un mercado de arte, pierde de vista su --

esencia, entendida ésta como la manifestación de sus potencialidades sensibles; el artista se enajena y se vuelve hábil para colocar sus obras en el mercado, se amaña en su técnica de manera que sea mercancía y parezca arte.

El hecho de que exista un mercado de arte no quiere decir que se detenga el avance artístico, el artista puede jugar con el mismo proceso de distribución del arte, para ello, ha creado estrategias: discursos de arte que le permiten abrirse las --- puertas en el mercado artístico. Pero no sin verse involucrado en un proceso enajenante, en donde el mismo artista se ha vuelto mercancía, y sus obras se venden, más que por las cualidades artísticas que esta representa por el renombre del autor.- Es aquí donde la obra de arte se fetichiza, se vuelve objeto de consumo. La obra de arte al volverse fetiche también se vuelve mítico, a razón de que no hay explicación del fenómeno artístico.

La praxis artística sólo puede cumplirse a partir de una contradicción entre el productor y las relaciones sociales de producción y consumo que se generan en torno al negocio del arte.

En este proceso de producción artística muchos artistas son consumidos por el mercado del arte, se niegan ellos mismos como creadores, rinden al mínimo sus potencialidades artísticas y se sienten ajenos a su obra, mirando la obra de otros artistas

con recelo por su falta de creatividad. El artista enajenado - finalmente pierde la esencia de su especie, se fracciona ante la naturaleza, y ante sus propias posibilidades, y su mundo social es un mundo de competencia y frustración: el arte, como instrumento de comunicación le es lejano, no le permite realizarse como ser social. Y su creatividad se pierde al ser él -- mismo mercancía y productor de mercancías. En tanto al espectador de arte, éste vé la obra de manera superficial, y aún sea la obra más maravillosa del mundo comprende muy poco o nada de la misma; se crean, así, elites de perfectos tontos que no saben lo que tienen ante sus ojos: muchos consumidores de arte - también han perdido su esencia en el proceso del arte.

En el arte se puede manifestar una praxis fetichizada, en si, - la anterior deducción del trabajo artístico a partir de los Manuscritos, se complementa con la opinión de István Mészáros: - "Como veremos, el principio marxista que afirmó el fundamento natural de la autorrealización humana es de una importancia crucial para la comprensión de la naturaleza de la experiencia artística -tanto por lo que respecta al artista como a su público- y su creciente enajenación con el avance del capitalismo" - (pag. 182).

En la historia de la pintura (que es casi exclusiva en los ejemplos que retomo), conforme avanza el capitalismo han surgido -- grandes cambios en el tipo y manejo de materiales; entre el si-

glo XV y el siglo XIX la pintura al óleo dominó la producción artística; como es sabido los materiales a base de aceite pasan por un proceso de secado mucho más lento, en el siglo XX, se han ideado materiales que involucran procesos mucho más rápidos, a base de medios sintéticos; es decir, el artista actual se ha sometido a un trabajo de producción artística de mucha prisa y competencia. Aunque siempre ha existido la competencia artística, desde el Renacimiento, época en que la agudización de la división del trabajo da origen al arte y al artista; sin embargo, ahora, con el surgimiento del museo y los concursos de arte, el trabajo artístico (no en todos los casos, pero si en muchos) se ha vuelto más superficial. Con esto no quiere decir que una obra artística elaborada en un tiempo reducido deje de serlo por el simple hecho de existir obras más elaboradas en apariencia. En la misma técnica al óleo ha habido artistas que se han adecuado a estrategias de trabajo más rápido, Van Gogh o Picasso, por ejemplo, pero su proceso es también complicado porque una sola obra está respaldada en obras de experimentación antecedentes. La situación enajenante se da por ejemplo, en casos de artistas que en uno o 3 días realizan las obras de una exposición, es decir, cuando el criterio del artista no es plasmarse libremente en el objeto sino vender.

Algunos artistas han actuado en caso contrario, reaccionando en oposición al racionalismo tecnocrático y/o al sistema capitalista, y han optado por plasmarse sin miramientos racionalistas en

el objeto, esto se dió desde que surgió la escuela expresionista, perfeccionándose en manos de artistas como Van Gogh, Gauguin, Matisse, Picasso, etc.

#### . El Realismo.

Pero, adecuemos la explicación de estos fenómenos a los conceptos marxistas, comencemos por el realismo de Marx. Quizás éste sea uno de los conceptos que más confusiones ha causado, esto por dos razones: en primer lugar, porque no puede valorarse el arte retomando la cuestión del realismo como un proceso mecánico y en segundo lugar, porque al hablar de realismo surge el problema de determinar qué es la realidad. Estas confusiones se presentan cuando queremos valorar a los grandes artistas a partir del realismo. Por ejemplo, ¿quiénes son más realistas - los surrealistas o los abstraccionistas?.

Desde el marxismo, es diferente realismo y fidelidad. Este último término se refiere a la representación fiel de la realidad, en pintura son los pintores naturalistas lo que consideran, en su paradigma de creación artística, la representación fiel de la realidad (con el uso de la perspectiva líneal y aérea, la anatomía, etc.) los renacentistas fueron quienes llegaron a un avance mayor al respecto, y en la actualidad, los hiperrealistas proponen un perfeccionamiento de la representación de la realidad al darse cuenta que se puede superar a la cámara foto

gráfica. Para el marxismo, el realismo no se refiere a la cuestión formal del arte, sino a la representación de situaciones humanas históricas: "La realidad del hombre, sin embargo, no se da como una inmediatez natural directa (fenomenal), sino sólo en una totalidad humana dialecticamente estructurada, inmensamente compleja. [...]. Lo que permanece inmutable en el realismo y nos permite así aplicar este término general en la evaluación estética de muchas épocas: el realismo revela, con propiedad artística aquellas tendencias fundamentales y conexiones necesarias que a menudo están profundamente ocultas bajo apariencias engañosas, pero que son de vital importancia para una verdadera comprensión de las motivaciones y acciones humanas en diversas situaciones históricas" (I. Mészáros, págs. -- 184 y 185).

La última parte del párrafo citado anteriormente presenta cierta confusión: El arte sirve para comprender aquella parte no evidente de la realidad. Hagamos una pausa aquí y preguntemos, ¿no es esta la misma finalidad de la ciencia?. (Continuando). Así mismo, se presenta al arte como un conocimiento de las motivaciones y acciones humanas, mismas que son cambiantes conforme surge la historia; en este sentido se psicologiza al arte. Las diversas concepciones que Marx plantea sobre el arte son más completas de lo que comúnmente muchos marxistas han creído. Existe un mal entendido, por ejemplo, en la concepción de Lenin sobre el arte como reflejo de la realidad.

Vayamos al origen del problema retomando tres criterios que -- hasta el momento he planteado. El realismo como proceso mecánico se ve reflejado tanto en las consideraciones de Lennin como en las de Mézáros; el primero por conciderar que los problemas histórico-sociales deben ser representados formalmente fieles a la realidad, el segundo por creer que el arte ha de representar motivaciones y acciones humanas surgidas como un reflejo histórico. Si nosotros retomamos estos conceptos para el problema del arte como criterio de valoración estética, podemos llegar a consideraciones muy anbigüas.

. Deberían existir diferentes motivaciones en la sociedad capitalista, feudal, primitiva, etc. Si tomamos como criterio de valoración estética a la motivación, por ejemplo, en el capitalismo todo arte es válido, tanto aquel que es motivado por el dinero, por el estatus social o por la frustración social; -- pues en tanto estos reflejen la realidad son arte, y con esto, la mediocridad también es parte de la misma motivación.

. Las posturas respecto al arte, como reflejo de la realidad y como acciones humanas en un determinado momento histórico presentan el mismo problema. El artista ha de captar lo que sucede en su entorno social. Esta quizá sea la actividad del periodista pero no del artista.

En resumen, este tipo de consideraciones reducen el análisis -

del arte a cuestiones particulares de la teoría marxista, pero, analicemos qué dice Marx respecto al arte griego en la "Introducción General a la Crítica de la Economía Política":

"Tenemos, por ejemplo, de la relación del arte griego, y luego, del Shakespeare, -- con la actualidad. Es sabido que la mitología griega no fue solamente el arsenal del arte griego sino también su tierra nutricia.

La idea de la naturaleza y de las relaciones sociales que está en la base de la -- fantasía griega, y, por lo tanto, del (Arte) griego, ¿es posible con los self-actors, los ferrocarriles, las locomotoras y el telégrafo electrónico? ¿a qué queda reducido Vulcano al lado de Roberts & Co., Júpiter al lado del pararrayos y Hermes -- frente al Crédit mobilier? Toda mitología somete, domina, moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y mediante -- la imaginación; desaparece por lo tanto -- con el dominio real sobre ellas. ¿En qué se convierte Fama frente a la "Printing-housesquare?". El arte griego tiene como -- supuesto la mitología griega, es decir la

naturaleza de las formas sociales ya modeladas a través de la fantasía popular de una manera inconscientemente artística. Este es su material. No -- cualquier mitología, es decir, no -- cualquier elaboración inconscientemente artística de la naturaleza -- (aquí la palabra naturaleza designa todo lo que es objetivo, comprendida la sociedad). La mitología egipcia -- no hubiera podido jamás ser el suelo, el seno materno del arte griego. Pero de todos modos era necesario una mitología. Incompatible con un desarrollo de la sociedad que excluya toda relación mitológica con la naturaleza, toda referencia mitológizante a ella; y que requiera por lo tanto del artista una mitología independiente de la mitología. [...]. Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte -- griego y la epopeya estén ligados a -- ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inal-

canzables" (Introducción General a la Crítica de la Economía Política; 1857, pag. 61).

En ésta cita se sintetizan varios aspectos de la teoría marxista y su relación con el arte. Analicemos párrafo por párrafo para determinar la idea que Marx tenía del arte:

En el primer párrafo Marx se plantea como punto de análisis el arte generado en otras épocas y la relación que tiene con el espectador del tiempo en el que él vivió, y hace reflexiones en los párrafos posteriores:

I.- Cuando Marx habla de la "mitología griega" está refiriéndose a una tradición cultural general en la sociedad griega, y establece una relación recíproca entre arte y mitología, dice ésta no es el arsenal sino también su tierra nutricia; es decir, el arte no sólo ha influido en la mitología sino también la mitología a dado lugar al arte.

II.- El hombre posee una idea de la naturaleza y las reacciones sociales que sirve como base al tipo de fantasías que desarrollan y a las formas de arte que crean, y es el mundo que rodea al hombre (telégrafo, locomotora, ferrocarriles, etc.) lo que permite lograr manifestar de determinada forma ese mundo subjetivo. Así, para Marx el arte tiene un origen epistemológico, es

decir, el hombre al relacionarse con la naturaleza y la naturaleza humana, crea conocimiento, se forma una idea del mundo; de las cosas que hay a su alrededor, de su sociedad, de los demás individuos. Este conocimiento sobre el mundo se transforma en conocimiento sensible, el hombre crea fantasías a partir de su realidad, en este sentido, toda sociedad genera el conocimiento sensible que le es propio, que la caracteriza pues esto no es pura subjetividad, tiene un origen objetivo. De este modo, el artista al objetivizarse en su obra lo hace partiendo de un bagaje cultural que le permite tener una idea del mundo; el artista, como individuo social que es, no crea sólo a partir de una fantasía personal, sino de una fantasía compartida socialmente.

III.- El arte es histórico. La naturaleza de la cual surge, como naturaleza histórica humana, se va diferenciando época tras época, por ésto, surgen formas diferentes de arte en lugares y épocas distintas.

IV.- El artista no retoma la mitología de su sociedad de manera mecánica y pasiva, pues la transforma a partir de su fantasía. Marx considera que la mitología griega ha sido transformada por los artistas. Aunque no en todas las sociedades se ha manifestado una mitología como la de la antigua Grecia, si podemos encontrar en todas las sociedades una fantasía dada colectivamente y diversas creencias y pensamientos míticos.

Este párrafo ha servido para justificar por qué la concepción -

estética de Marx no se reduce a la praxis política y a la creación de la conciencia de clase, ó a la manifestación de rasgos psicológicos propios del hombre. El arte es una forma de conocimiento dado a partir de las condiciones objetivas del humano.

En esta cita, Marx supedita la creación artística a su modelo socioeconómico, el arte no existe de manera independiente a las condiciones materiales. Para Marx, el arte es una actividad humana, por medio de la cual el hombre hace uso de su potencial creativo. La relación entre el artista y la sociedad la comprende como una unidad dialéctica, el artista retoma la cultura fantástica de su ámbito social, se alimenta de ésta pero a su vez la transforma, Marx no pretende explicar qué es esa fantasía -- creadora, solo nos dice que existe en interrelación a la evolución social humana.

El artista vive al compás del espíritu de su época, o en otros términos, se forma íntegro a la cosmovisión de su tiempo. Hay que considerar que Marx nunca se centra en la explicación de la cultura; cuando habla, por ejemplo, de la fantasía griega da -- cierto matiz psicológico a su concepción de arte. Pareciera decirnos que muy a pesar del mundo material, objetivo, el hombre se da a la tarea de mitificar al mundo, de forjar una cosmovisión no sólo a partir de lo que existe sino también a capricho de su subjetividad. Pero, a su vez, encontramos una reflexión de lo que es el mito, en donde la subjetividad humana no puede

alejarse totalmente de la realidad, el arte como actividad que surge de la fantasía satisface necesidades humanas, en este -- sentido, es una salida natural de las potencialidades humanas.

Estas potencialidades llevan una carga histórica; si nosotros retomamos algunas ideas de los Manuscritos, en los cuales la - enajenación es uno de los conceptos más importantes, la propiedad privada es la determinadora de la actividad humana: "Esta propiedad privada material, directamente sensible es la expresión sensible material de la vida humana enajenada. Su movimiento -la producción y el consumo- es la manifestación sensible - del movimiento de toda la producción anterior, es decir, de la realización o la realidad del hombre. Religión, familia, Estado, derecho, moral, ciencia, arte, etc., no son más que modos especiales de la producción y se hallan sujetos a la ley general de esta" (pag. 115). En los Manuscritos, el arte, la ciencia, la - moral, etc., son formas particulares de producción material, y por tanto actividades de trabajo enajenado a partir de que existe la propiedad privada; misma que determina el proceso de producción y consumo.

En los Manuscritos, cuando Marx habla de la manifestación sensible está haciendo referencia a ese mundo material, captable a partir de los sentidos y por lo tanto sujeta a la actividad productiva. De este modo es una forma vulgar de producción enajenada al igual que las demás formas de producción.

La diferencia evidente entre el joven Marx y el Marx de la Introducción General a la crítica de la Economía Política, es -- que este último señala al arte como algo particular, diferente a otras formas de producción, es decir, como creación fantástica. Desde luego, no niega que el arte, en las condiciones socioeconómicas dadas no sufra de males semejantes a los de otros tipos de producción, pero, también es una forma de praxis y como tal dá lugar a la transformación del mundo. Marx, siempre es conciente de que el arte, el conocimiento, o cualquier otro tipo de praxis no pueden transformar el mundo de tal manera que las condiciones de enajenación y reificación desaparezcan totalmente, y que sólo la praxis revolucionaria puede dar lugar a un cambio total en la sociedad; pero no obstante, existen actividades humanas que son formas de conciencia y, como tales, fuentes de conocimiento. De este modo, la formación de conciencia es -- más que un cambio de actitudes sociales y convicciones ideológicas; pues el hombre, al relacionarse con la naturaleza lo hace previendo sus necesidades, a partir de su inteligencia dá solución a los problemas que se le presentan, esto último solo puede ser logrado si tiene los conocimientos adecuados. Así, ya -- desde la Ideología Alemana, con el pensamiento marxista se plantean conceptos epistemológicos con una base materialista, en -- donde el conocimiento surge a partir de la misma situación histórico social y aunque la razón, por sí misma, no puede dar lugar al cambio social, esta es necesaria como parte del proceso de transformación.

Tomando como ejemplo al arte moderno, ¿que relación guardó éste con la realidad de su época?. No es casual que los artistas de finales del siglo XIX y durante el siglo XX se hallan interesados por el arte japonés, egipcio, africano, etc. pues la sociedad tecnocrática y racionalista es opuesta a estas formas de arte; así, más que haberse fundado el arte moderno en una añoranza por el pasado, es esta la búsqueda de la plenitud de la propia naturaleza humana, en donde, el arte como conocimiento sensible se nutre del conocimiento sensible de otras culturas, para así, poner en el contexto de la época moderna una necesidad insatisfecha debido a la estructura socio-económica capitalista; es decir, la necesidad de un mundo en el cual el hombre sea importante en vez de la máquina y el dinero.

#### . Los Sentidos Humanos.

En los Manuscritos, Marx conceptúa el fenómeno de enajenación a partir de la propiedad privada, como ya vimos en apartados anteriores. La propiedad privada ha surgido de las relaciones sociales humanas, el trabajo acumulado y la apropiación capitalista; así, la abolición de la propiedad privada es igual a la abolición de la enajenación.

Consecuencia con esta concepción de la enajenación, Marx dice que es esa parte objetiva del trabajo es decir, es éste el elemento tangible, palpable sensiblemente. La propiedad privada, -

y la enajenación que es consecuencia de la misma, han surgido - de la actividad humana; el hombre es producto del hombre, esta es una verdad objetiva, pues Marx, al decir que la causa última respecto a la creación del hombre es el mismo hombre evita - todas aquellas explicaciones abstractas sobre la creación de la humanidad, no existe un ser externo que haya dado origen al hombre. Pero entonces, esta consideración alusiva a la autocreación del hombre ¿nos lleva a pensar en la actividad artística considerandola una actividad autocreativa?.

En los Manuscritos, Marx retoma al arte como una actividad productiva, por esta razón, el arte también está enajenado. La propiedad privada es un factor enajenante extensivo al hombre en - su totalidad.

"La superación positiva de la propiedad privada, como la apropiación de la vida humana, es, por tanto, la superación positiva de toda enajenación y por consiguiente, el retorno del hombre de la religión, la familia, el estado, etc. a - su existencia humana, es decir social".  
(pag. 115).

En este párrafo, Marx no deja al arte fuera del proceso enaje- nante, la enajenación abarca la existencia total del género hu

mano: al parecer, el hombre ha autocreado su enajenación y dejará evidencia de esta en toda actividad productiva, incluyendo la artística. El individuo es reflejo de su sociedad, y el conocimiento individual es reflejo de la realidad social:

"Mi conciencia general no es sino la forma teórica de aquello de que la comunidad -- real, la esencia social, es la forma viva, mientras que hoy en día la ciencia general es una abstracción de la vida real y, como tal, se enfrenta a ella. De ahí que también la actividad de mi conciencia general -en - cuanto tal- sea mi conciencia teórica en -- cuanto ente social. [...]. La vida individual del hombre y su genérica no son distintas, por mucho que -necesariamente, además- el modo de existencia de la vida individual sea un modo mas bien especial o mas bien general de la vida genérica, o según que la vida genérica sea una vida individual más especial o más general [...]. El hombre -por mucho que sea, por tanto, un individuo especial, y es precisamente este ser especial lo que hace de él un individuo y una real comunidad individual- es - también, en la misma medida, la totalidad,

la totalidad ideal, la existencia subjetiva y pasa si de la sociedad pensada y sentida, lo mismo que, en realidad, existe tanto como intuición y real disfrute de la existencia social cuanto como una totalidad de la manifestación humana de vida.

Marx ve la relación entre el hombre y el mundo como esencia, como existencia y como conciencia: El primer aspecto se refiere a la esencia social humana, esto es, aquello que invariablemente constituye la naturaleza, lo social. El segundo aspecto recae en la existencia social, es decir, el hombre al existir en el mundo se relaciona con éste de manera total, como un todo multicausal. Y por último, el tercer aspecto, la conciencia, dada como conciencia general de la realidad tiene un origen gnoseológico establecido a partir de la capacidad que el hombre tiene para generar abstracciones del mundo; así la actividad de la conciencia llega a efectuarse totalmente cuando el hombre capta la esencia social-humana, y esta solo puede ser lograda a partir de que el hombre existe socialmente.

La conciencia tiene su origen en la actividad del pensamiento humano, y a partir de ésta, el hombre existe en el mundo no solo objetivamente sino también subjetivamente; la conciencia como actividad abstracta es formulación teórica, en donde el individuo, como ente social capta la esencia social de las cosas. -

El hombre al formar su conciencia, no encuentra una división tajante entre lo particular, su ser, y lo general, la sociedad. El hombre piensa y siente el mundo e intuye sobre la realidad: El humano al pensar es y al ser piensa, el pensamiento es parte de su existencia y su existencia es pensada.

"El hombre se apropia del ser omnilateral de un modo omnilateral y, por tanto como hombre total. Cada una de sus relaciones humanas con el mundo, la vista, el oído, el olfato, el gusto, la sensibilidad, el pensamiento, la intuición, la percepción, la voluntad, la actividad, el amor, en una palabra, todos los órganos de su individualidad, como órganos que son directamente - en su forma órganos comunes, representan - en su comportamiento objetivo o en su comportamiento hacia el objetivo, la apropiación de este; la apropiación de la realidad humana, su comportamiento hacia el objeto es la confirmación de la realidad humana; es, por tanto, algo tan múltiple como múltiples son las determinaciones esenciales y las actividades humanas; actuación humana y padecer humano, ya que el padecer humanamente concebido es un autodisfrute - del hombre. [...]. Todos los sentidos físi

cos y espirituales han sido sustituidos, pues, por la simple enajenación de todas estas sentidos, por el sentido de la tenencia". (Pag. 118 y 119).

En esta cita, Marx retoma lo referente al ser total, que como tal se manifiesta de manera omnilateral, con la manifestación de sus sentidos (tacto, olfato, vista, etc.) y las actividades psicológicas humanas (percepción, pensamiento, sensibilidad, intuición, etc.), mismas que son dirigidas a la apropiación del objeto. El hombre padece, o experimenta, mediante sus sentidos y actividades psicológicas, su esencia humana a manera de auto-disfrute. En este último aspecto, el autodisfrute, Marx considera la expansión del ser, la manifestación de las potencialidades propias del género humano, como goce, como actividad placentera; pero líneas más adelante manifiesta la relación contradictoria entre el ser y el tener, propia de la sociedad capitalista.

Podemos intuir, respecto al arte, que éste constituye una base para la desenajenación de los sentidos, que desde luego no es la desenajenación total humana pero, si la desenajenación formadora de conciencia general, solo en casos en que este ha sido creado sirviendo como basamento para penetrar en la esencia del ser y la naturaleza social, en vez de ser instrumento y objeto cuyo fin primordial es la tenencia.

Pero, el origen del arte no puede darse de manera abstracta, - pues como apropiación de la realidad está supeditado a lo social es decir, a la manifestación objetiva de la existencia humana. De este modo, si consideramos a lo social como una manifestación objetiva del paso del hombre por el mundo, la cultura sería, más, un complemento subjetivo de la realidad humana; en el caso del arte, como parte de la cultura, éste, aún siendo una objetivación propia de la producción artística, cumple fines abstractos, pues tanto el artista como su público establecen una relación con el objeto artístico, ya sea para crearlo o para interpretarlo, a partir de su pensamiento, imaginación y fantasía, sensibilidad, etc. Una cultura enajenada es - una abstracción que no se relaciona con la vida, así bien, la cultura, aún siendo abstracción tiene aplicaciones prácticas, - ya sea como manifestación enajenante o desenajenante. La cultura enajenante no propicia el autodisfrute del individuo, sino - entorpece a este desviando su actividad de conciencia a cuestiones viles y superficiales respecto a la vida social humana. Por el contrario, la cultura desenajenante sirve al crecimiento espiritual del individuo y su sociedad, así como a la formación - de conciencia general.

La sociedad influye en el goce individual humano. "Aparte de estos órganos directos, se forman por consiguiente, órganos sociales bajo la forma de la sociedad: así, por ejemplo, la actividad realizada directamente en sociedad con otros se convierte -

en un órgano de manifestación de vida humana.

"Huelga, decir que el ojo del hombre disfruta de otro modo que el ojo tosco, no humano, el oído del hombre de otro modo que el oído tosco, etc. Ya lo hemos visto. El hombre solamente no se pierde en su objeto cuando éste se convierte para él en el objeto humano o en el hombre objetivado. Y esto solo es posible al convertirse ante él en objeto social y verse él mismo en cuanto ente social, del mismo modo que la sociedad cobra esencia para él en este objeto.

El hombre se apropia de los objetos de acuerdo a las características que estos tienen, - de esta manera, cada uno de los sentidos humanos se manifiesta como "fuerzas esenciales", es decir, cada sentido tiene una 'particular esencia' y permiten una objetivación peculiar. [...] desde el punto de vista subjetivo, así como la música despierta el sentido musical del hombre, y la más bella de las músicas carece de sentido y de objeto para el oído no musical, pues mi objeto no puede ser otra cosa que la confirmación - de una de mis fuerzas esenciales [...]: es -

así como se desarrollan y, en parte, como nacen los sentidos capaces de goces humanos, los sentidos que actúan como fuerzas esenciales humanas. (...). El hombre angustiado en la penuria no tiene el menor sentido para el más bello de los espectáculos; el tratante en minerales solo vé, el valor mercantilista pero no la belleza ni la belleza peculiar de los minerales, en que -- trafica; no tiene el menor sentido mineralógico. Por tanto es necesaria la objetivación de la esencia humana, tanto en el aspecto teórico como en el práctico, lo mismo para convertir en humano el sentido del hombre como para crear el sentido humano - adecuado a toda la riqueza y esencia humana y natural" (pag. 120 y 121).

#### . Praxis y Creación Artística.

En cualquier forma de producción, ya sea con fines culturales o materiales, son imprescindibles los elementos objetivos y subjetivos; es decir, en el caso extremo de la producción artística dada a partir de fines netamente subjetivos, el surrealismo y - el expresionismo abstracto por ejemplo, sigue imperando, para - la creación de la obra de arte, una necesidad de dominar la ma-

tería, el artista tiene que conocer los materiales con que trabaja y adoptar una metodología que le permita alcanzar esos fines subjetivos. Al otro extremo podemos poner como ejemplo la producción de objetos plenamente comerciales, sea el caso de la fabricación de aparatos electrónicos; en la producción de estos objetos no imperan cuestiones meramente materiales, pues tanto el dueño de la fábrica como los obreros se relacionan ante los objetos de producción como hombres provistos de subjetividad, - el dueño tiene un determinado tipo de creencias sobre el mundo, piensa y siente de determinada manera, al igual que el obrero.- Si tanto el artista, como el dueño de la fábrica no tuvieran una forma de ver el mundo y relacionarse con el no existirían las bases humanas que permitieran un determinado sistema de producción.

El problema del marxismo ortodoxo es que se centra solo en la abolición de la propiedad privada, siendo que el problema de la existencia de la propiedad privada es también el problema de cómo los individuos ven a la propiedad privada. Así, lo que para Marx es un problema entre el tener y el ser, en donde, en la medida de que existen propietarios el humano es degradado a objeto perdiendo la esencia de su ser, puede ser complementado retomando también la visión del mundo que los individuos tienen de la realidad. Si por ejemplo, la religión judeo-cristiana ha promovido durante mucho tiempo la idea de que existe una felicidad eterna por encima de la material, esto ha de influir en el hecho de que el individuo espere una vida mejor más allá del mun-

terrenal. Esto fue previsto por Marx en su crítica a la religión, pero con Marx el problema de la cultura no existe. Si pensamos, por ejemplo, en la manera en que el arte, la ciencia, la educación, han sido influidos por los ideales judeo-cristianos o en como la ciencia, las disciplinas y la tecnología, muy a pesar de la religión, han podido ir transformando esta visión del mundo. En este sentido, el problema de todo cambio social es un problema, no sólo de la transformación material del mundo, sino también de la espiritual, esto quiere decir, que el hombre establece una relación entre el pensamiento y la realidad.

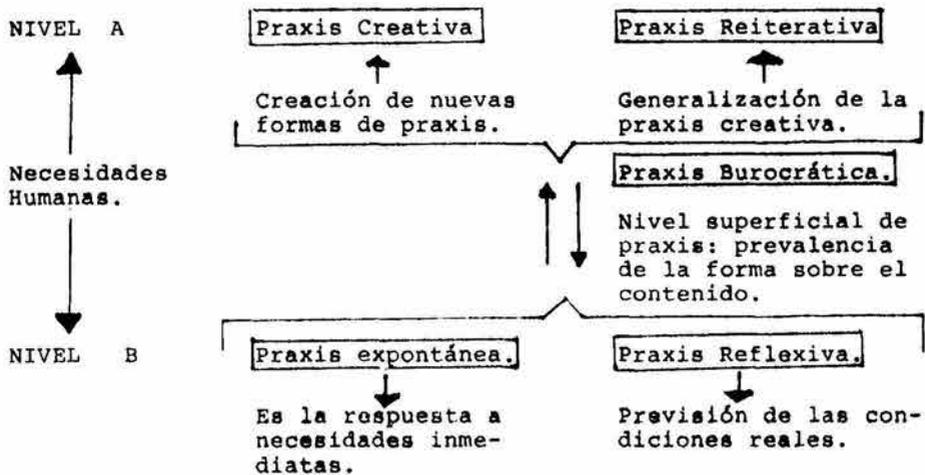
En este sentido, la cultura, aún teniendo sus bases en las condiciones materiales, es así mismo parte de la transformación de estas. Una sociedad que llegue a la transformación de su estructura mediante la praxis revolucionaria, también ha de ocuparse en las otras formas de praxis, en general debe crear una cultura desenajenante, arte, ciencia, tecnología, educación, - comunicación, etc., deben propiciar la plenitud del hombre. En particular, el conocimiento debe tener su corroboración, permitiendo ver a la sociedad en su conjunto para que así los individuos puedan crear mejores condiciones de vida.

Pero aquí sólo nos interesa un tipo de conocimiento, el conocimiento sensible, esto es, el referente a la estética: siendo el arte conocimiento sensible en continua creación, y una forma de praxis de vital importancia ya que pone en evidencia una

de las potencialidades humanas que Marx retoma; la creatividad.

Para estudiar el fenómeno estético como praxis he considerado importante hacerlo a partir de los niveles de praxis expuestos por Sánchez Vázquez (Filosofía de la Praxis) mismos que se sintetizan en la siguiente figura:

Fig. 5.- Niveles de Praxis.



En esta figura se presentan dos niveles de praxis, la diferencia entre un nivel y otro no radica en el orden de importancia que cada uno de estos tenga, pues, más bien, ambos conforman un todo; los tipos de praxis se influyen mutuamente, son partes de un proceso entendido no a partir de rupturas tajantes, sino de la mutua complementariedad. La explicación de estos dos niveles

aplicados al arte, la hago, no en relación al individuo creador sino a lo histórico social, como praxis social dada en la estructura socio-histórica.

Respecto al nivel A, la praxis creativa es el momento culminante de la creación humana, es un hecho histórico de ruptura respecto a viejas concepciones artísticas que, como toda manifestación práctica, satisface necesidades sociales. Es un hallazgo en las formas de expresión y comunicación humana, y a su vez, el nacimiento de una manera más precisa de expresar la realidad en determinado momento de la historia. La praxis creativa da lugar a una fase de esplendor artístico originando el surgimiento de nuevas formas de objetivación. Como ejemplo en pintura tenemos a Cézanne, quien rompió con el concepto de representación plástica surgida en los inicios del Renacimiento y, prevalenciente en el siglo XIX. Cézanne se alejó de la representación plástica creada a partir de un solo punto de fuga y rompió con el espacio plástico tradicional situado diferentes puntos de vista. Este fue un verdadero avance que dió entrada a que -- posteriores pintores rechazaran la representación unificad.

En este mismo nivel aparece la praxis reiterativa, es decir, la generalización de las nuevas formas de hacer arte a partir de la praxis creativa. La praxis reiterativa es necesaria en la -- evolución del conocimiento sensible, es el complemento de la praxis creativa. No es una forma netamente imitativa de hacer arte,

pues en esta se manifiestan indicios de creatividad, muy evidentes. Como ejemplo tenemos a Picasso, quien retomando a Cézanne creó el cubismo. Podemos entender a Picasso, junto con Braque, como el complemento de esta praxis creativa iniciada por Cézanne, pero, este último es de mayor importancia en la historia del arte pues sin su influencia el cubismo no hubiera existido. Cézanne dió la pauta a Picasso. Realmente quienes se sitúan más claramente en la praxis reiterativa son los seguidores del cubismo, Juan Gris, Diego Rivera, etc.

En el segundo nivel tenemos la praxis espontánea, es decir, en arte; es aquella que responde a necesidades inmediatas de creación. Esto no quiere decir que en esta forma de praxis no se den influencias anteriores, el arte muchas veces ha tenido que responder a necesidades históricas inmediatas, tal es el caso de Francisco de Goya, quien en el siglo XVIII, con el advenimiento de la guerra civil española, dió pie al arte moderno -- creando una nueva forma de pintar que permitiría representar -- con mayor crudeza la subjetividad humana. El romanticismo, que es el estilo con que inició el arte moderno, permitió a los artistas expresar sus miedos y pasiones ante las guerras liberales, en particular, Goya trabajó con el horror, con los miedos y misterios de la ciencia premoderna (como la magia medieval), y en sus cuadros prefigura también el surgimiento de la cultura de masas al representar remolinos de hombres que peregrinan por calles ante la guerra, o grupos de fusilados que--

nes sin mayor seña de identidad morirán y serán sepultados en fosas comunes. La praxis espontánea, en el ejemplo que doy, es más que evidente; pues Goya en sus primeros años de creación artística era un pintor promedio que se dedicaba a hacer pinturas destinadas a decorados artesanales, y como gran admirador de Velazquez, llegó al punto de pintar a la nobleza española; artista de pocas pretenciones, aparentemente, se sensibilizó lo suficiente respecto a su época siendo claro representante de la misma.

Dentro de este mismo nivel, se encuentra situada la praxis reflexiva. Esta no es una forma de praxis que pretenda la imitación de otras corrientes y estilos, sino que tiene lugar, en gran medida, al darse a priori una reflexión teórica sobre el quehacer artístico y la utilidad del arte. El muralismo mexicano no es un buen ejemplo de esto. Después de la revolución mexicana los intelectuales, apoyándose en políticos nacionalistas y revolucionarios, vieron la necesidad de crear un nuevo arte -- que recuperara los valores nacionales, diera sustento cultural a los cambios obtenidos en la revolución mexicana y sirviera -- como difusión de los logros revolucionarios. La praxis reflexiva se presenta a manera de previsión de los cambios y necesidades presentes y futuras. Así bien, su diferencia fundamental con la praxis espontánea es el grado de conciencia general que logran los individuos, esto es, el reconocimiento de las condiciones reales a partir del pensamiento. Si bien, toda forma de

praxis implica la formación de conciencia, hay formas de praxis que originan un grado mayor de conciencia humana; el nivel A la praxis creativa parte de un mayor grado de conciencia en relación a la praxis reiterativa.

Estas cuatro formas de praxis se influyen reciprocamente, ya -- que la praxis es en sí un proceso. Por ejemplo, el surrealismo fue praxis espontánea en tanto que el método de creación utilizado por los surrealistas tenía como finalidad crear a partir -- de un automatismo inconciente para que el artista se expresara libremente; pero también fue praxis creativa en muchos artistas como Max Ernest quienes formaron una nueva realidad artística -- muy particular; y así mismo, fue praxis reiterativa al apoyarse en el arte dadaista; y finalmente, también guarda relación -- con la praxis reflexiva, pues a partir del manifiesto surrealista de André Breton, los pintores surrealistas preveen su actitud ante el arte. Desde luego, hay formas de praxis que se distinguen sobre de otras, en el caso del surrealismo tiene más -- elementos para considerarse praxis espontánea, ya que el surrealismo, junto con el dadaismo, es una respuesta a las consecuencias bélicas de las guerras mundiales.

En lo referente a la praxis burocrática, esta la he dejado al -- último porque se distingue de las demás formas de praxis en que no es formadora de conciencia. Es una forma superficial de praxis que no tiene otro fin mas que crear apariencias, en térmi-

nos formales; de originar obras artísticas, sin que estas tengan en el fondo un contenido realmente importante para la sociedad. Como ejemplo, podemos situar a muchas obras artísticas que se exhiben en galerías comerciales, haciendo eco a formas artísticas que ya han sido asimiladas y que la sociedad de consumo ha fanatizado pasando por alto su contenido. La praxis -- reiterativa se distingue de la praxis burocratizada en que la primera subsiste tanto la forma como el contenido de las obras artísticas y sigue respondiendo a necesidades humanas. Mientras que la praxis burocratizada dá lugar a obras que son válidas -- para su comercialización.

En sí, la praxis artística, es una actividad productiva mediante la cual el humano puede plasmarse en el objeto comunicandose socialmente a partir de formas de expresión que han ido surgiendo históricamente. En el proceso de desarrollo de la cultura artística no necesariamente tiene que darse una coincidencia con respecto al desarrollo de la sociedad. Mientras que la sociedad progresa virtualmente, la cultura artística puede encontrarse -- en plena decadencia, como sucedió con la revolución rusa; y -- mientras la sociedad se encuentra en decadencia, pueden florecer nuevas formas de expresar la realidad mediante el arte, como sucedió en la España de Goya.

## 2. LA TEORIA DE REICH.

Wilhem Reich no desarrolla su teoría sobre cuestiones estéticas y artísticas, y una de las críticas que se le hacen es la de -- contradecir en algunos aspectos al psicoanálisis. Sin embargo, yo he retomado a la teoría reicheniana, teniendo como antecedente, en el capítulo anterior, la aclaración de conceptos marxistas que son fundamentales para explicar la naturaleza humana en relación con lo estético; en este sentido, he esbozado criterios para, retomando a Reich, situar un planteamiento estético.

Parecerá extraño que una teoría dirigida claramente al estudio de la sexualidad y la genitalidad pueda tener espacio para la explicación de cuestiones estéticas. El caso es que realmente la teoría reicheriana aporta elementos para explicarnos la sensibilidad humana, desde luego complementandola con otros conceptos; dicha complementación quedará finalmente concluida en la segunda parte de este trabajo.

### 2.1 Lo Sexual a lo genital

A Wilhelm Reich le tocó participar en un clima de conflicto científico e ideológico, las aportaciones de Freud en aquellos años aún estaban muy frescas y no habían sido asimiladas en muchos aspectos, ni siquiera por sus mismos colaboradores; las inquietudes de los principales discípulos de Freud dieron origen a la

división de la escuela psicoanalítica. En cuanto a Reich, interesado por ahondar en la teoría de Freud, hace entrar en conflicto a los miembros de la Sociedad Psicoanalítica de Viena. La personalidad de Reich resulta inquietante no solo para sus compañeros psicoanalistas, sino también para los del Partido Comunista Aleman, de ambas asociaciones fue corrido.

Wilhelm Reich es de las primeras personas interesadas en integrar las teorías de Marx y Freud, su participación en los programas radicales de "educación sexual" le suscitaron muchos problemas con los miembros del partido comunista. En su obra existe gran preocupación por considerar aspectos sociales del hombre, él propone que futuros psicoanalistas deben tener una formación sociológica. En su teoría Reich afirma que toda neurosis está relacionada con la insatisfacción orgánica, de esta manera, la afección psicológica es curada a partir de que se restablece la "función del orgasmo". Esta teoría es inspirada de aquel planteamiento que hace Freud referente a la "necesidad que tiene el ego de defenderse contra la fuerza del instinto". Pero contradice a Freud, pues este considera que el humano no debe dar rienda suelta al instinto (posteriormente expondré el replanteamiento que hace Marcus de este tema). Para Reich no es suficiente el hecho de que el paciente se haga conciente del origen (basicamente infantil) de sus problemas pues la represión ejercida por los padres y la sociedad han coartado el paso a la energía del cuerpo reprimiendola y quedando almace

nada en el sistema muscular y nervioso. En el transcurso de su terapia se pone énfasis en tratar al organismo, en el cual se refleja el carácter del individuo, en aquellos casos de "tensión muscular" o "coraza muscular". Sus experimentos sustentan el planteamiento de que todo el cuerpo es una zona erógena, pero finalmente en el tratamiento solo retoma la función genital y aquel aspecto de sus primeros artículos de que la "libido" - es energía medible cuya relación con lo psíquico es fundamental.

Según Reich, la energía sexual debe expandirse libremente para que, de esta manera, el placer se manifieste. La energía acorazada va a producir angustia.

## 2.2 Puntos de partida para una Teoría del Orgasmo.

La teoría de Freud posee una limitante que él mismo ya había señalado: la reaparición de ideas infantiles muy remotamente irán acompañadas de la sensación de haberlas experimentado en alguna ocasión. Era en base a estos recuerdos infantiles que el terapeuta podría reconstruir la situación originaria. En aquellos primeros años del surgimiento del psicoanálisis el método de terapia llevaba consigo varios inconvenientes. Reich señala que - "los recuerdos de mis pacientes eran pocos y poco satisfactorios". Otro inconveniente se refiere al fenómeno de resistencia, el terapeuta tenía que dejar hablar al paciente libremente, pe-

ro había casos en que sus silencios eran bastante largos y pasaban sesiones sin obtener grandes progresos. Aunado a esto, Reich señala que al presentarse la transferencia se invertían muchas sesiones de terapia que eran innecesarias.

En un primer momento el psicoanálisis comenzó implementandose como una terapia relativamente corta (un promedio de seis meses), sin embargo, las características de los pacientes y la ampliación de la experiencia originaron que se sugiriera como mínimo tres años de terapia, existiendo casos en los que se sobrepasaban los cinco años de tratamiento.

Así, Wilhelm Reich fué en busca del puente que une lo fisiológico con los conflictos libidinales, forjó una nueva propuesta con posibilidades de superar las desventajas del psicoanálisis ortodoxo. Para él no hay diferencia entre lo somático y lo psíquico. Por mucho tiempo se armó una disputa en torno al psicoanálisis cuyo objetivo era desacreditar la existencia de lo inconsciente; Reich demostró que el inconsciente planteado por Freud se manifiesta ya sea como impulsos vegetativos o como sensaciones corporales. De la misma manera, los casos clínicos que él maneja dejan evidencia de la etiología sexual de las neurosis y la psicosis: "Lo que ocurre es que la conciencia del paciente psicótico se encuentra invadida por todas aquellas ideas sexuales que en circunstancias normales se mantienen cuidadosamente secretas e inconscientes o que solo se tornan muy vagamen-

te concientes". Los neuróticos obsesivos y los histéricos han sido criados desde la más tierna edad en una atmósfera firmemente antisexual" (pag. 63).

Uno de los intereses de Reich desde los primeros años fué el -- dar terapia psicológica en forma masiva a la clase obrera. Estudió varios casos clínicos. Curiosamente encontró que las enfermedades en pacientes de clase alta, en algunas ocasiones eran -- consideradas inofensivas, sin embargo, muchos enfermos que eran remitidos a centros psiquiátricos provenían de la clase obrera; encontró que los razgos de sus padecimientos eran distintos: -- "las neurosis de la población obrera solo se diferencian de las otras por la ausencia de refinamiento cultural. Son una manifestación cruda, una rebelión sin disfraz contra la masacre psíquica a la que están sometidos. El ciudadano acomodado lleva su -- neurosis con dignidad o la vive de una manera u otra. En las -- personas de la clase obrera o trabajadora se manifiesta como la tragedia grotesca que en verdad es" (pag. 71). Un error del Partido Comunista Alemán fue el tomar a la neurosis como una enfermedad burguesa.

### 2.3 Principales fundamentos clínicos de la teoría de Wilhelm Reich.

La propuesta de Reich contradice algunos aspectos esenciales de la teoría freudiana. Uno de los primeros desacuerdos que cues-

tiona el autor es sobre la distinción que hace Freud entre las neurosis actuales y la psiconeurosis, es decir, las neurosis - que parecían ser una consecuencia de las presiones en la vida del adulto, y aquellas neurosis cuya etiología se centraba en las vivencias infantiles; para tratar las neurosis actuales no era necesario someter al individuo a la terapia psicoanalítica, dicha terapia iba más bien dirigida a los trastornos psiconeuróticos. Por su parte, Reich encuentra problemática esta división en dos grupos de neurosis, él sostiene que la neurosis -- tiene ambos orígenes: "Según Freud, el tratamiento de las neurosis actuales consistía en la eliminación de las prácticas -- sexuales dañinas, por ejemplo la abstinencia sexual o el coito interrumpido en la neurosis de angustia, y la masturbación excesiva en la neurastenia. La psiconeurosis, por otra parte, requería tratamiento psicoanalítico. A pesar de esa clara diferencia, Freud admitía una relación entre ambas. Pensaba en la posibilidad de que cada psiconeurosis se centrara alrededor de un "núcleo neurótico actual". "Esa brillante afirmación que -- Freud nunca siguió, fue el punto de partida para mi propia investigación de la angustia estática". "No podía existir duda -- alguna: las psiconeurosis tenían un núcleo neurótico actual y las neurosis actuales tenían una superestructura psiconeurótica. ¿Tenía algún sentido distinguir entre estas? ¿No se trataba más bien de un asunto de diferencia cuantitativa? (pag. 78-79)

Ya desde las observaciones de Freud se podía notar una correla

ción entre la sexualidad contenida y las "excitaciones neurovegetativas". La angustia del individuo repercutía en su sistema cardiovascular y semejaba perturbaciones por intoxicación. "Freud suponía la existencia de una sustancia "sexual química", que si no era metabolizada correctamente, causaba síntomas como palpitaciones, irregularidad cardíaca, ataques agudos de angustia, sudor y otros síntomas vegetativos (pag. 78). Wilhelm Reich recabó suficientes pruebas clínicas para afirmar que existe una relación entre lo psíquico y lo somático, él utilizó el término de "neurósis estásica" para designar aquella perturbación somática que es causada por una frustración en la excitación sexual, tales observaciones no solo se confirman en las experiencias clínicas de Freud, sino también en las de Charcot.

Algo que Reich no niega es la importancia de la formulación de Freud sobre el hecho de ser determinante en la formación de la personalidad las experiencias traumáticas vividas entre el primero y cuarto año de edad. Así la represión ejercida por los padres es determinante para que se manifieste una represión sexual en la vida adulta; pero también participa en el mantenimiento de la represión la práctica moral con la cual el adulto enfrenta a la sociedad (psiconeurosis y neurosis actual). Cuando Reich dió a conocer estas ideas, saltaron las objeciones. Se cuestionaba su teoría en base a la existencia de personas que se decían vivir plenamente la sexualidad pero tenía rasgos neuróticos; Reich encontró que estas personas eran incapaces de -

obtener un orgasmo placentero; en algunos casos, junto con la eyaculación se manifestaba una sensación de angustia y dolor. También existían relaciones sadomasoquistas, en las que prevalecía la agresión y no se obtenía el placer pleno; existían - hombres que realizaban el acto sexual con diversas mujeres -- y/o presumían de realizarlo varias veces al día, pero solo en cubrían un temor a la homosexualidad.

De acuerdo a Reich, en el intercambio amoroso debe existir una verdadera entrega a la pareja y existe una fase del acto sexual en donde el control de orgasmo es voluntario, es decir, se puede procurar el orgasmo mutuo; cuando se obtiene el orgasmo simultáneamente éste es aún más placentero. No obstante, para -- una descarga completa debe realmente darse una fase subsecuente de control involuntario, en la cual la pareja experimente -- una total entrega al placer. Esto ocurre con frecuencia en los individuos capaces de concentrar tanto los sentimientos tier-- nos como sensuales en su pareja; y tal es la norma cuando la -- relación no está perturbada por factores internos o externos. En tales casos, las fantasías, por lo menos las conscientes, no aparecen; y el yo está totalmente absorto en la percepción del placer (pp. 92-93). Reich se pregunta qué sucederá con las fan tasías inconscientes; al parecer es innecesario el fantaseo inconsciente, al menos si la pareja reúne los requisitos de la -- transferencia. La fantasía no solo es posible sino necesaria -- pues el sujeto comienza a idealizar sobre su objeto sexual.

Los pacientes cuya potencia orgásmica estaba obstaculizada experimentaban una angustia de placer. Dos hechos son fundamentales en la teoría de Reich: a) la neurosis se basa en un trastorno de la genitalidad y no únicamente de la sexualidad, para que un paciente neurótico rehabilitado no tenga una recaída debe asegurarse un orgasmo pleno en el acto sexual. En tanto, la terapia ortodoxa se basaba en la disolución de la energía sexual fijada en el síntoma, cada síntoma que se hacía desaparecer del paciente era una cantidad de energía psíquica liberada. El terapeuta para llegar a esto tenía que hacer un exhaustivo trabajo sobre las resistencias del paciente y una serie de interpretaciones que muchas veces este mismo adivinaba manejándolas en contra de la terapia (pag. 124).

Originalmente Freud considera a la angustia relacionada con la libido. Reich al tratar con dos mujeres que padecían neurosis cardíaca, ubicó a la sensación de angustia en la región cardíaca y diafragmática. "No hay conversión de la excitación sexual en angustia. La misma excitación que aparece en el genital como placer, se manifiesta como angustia si estimula el sistema cardiovascular. Así, la sexualidad y la angustia son manifestaciones opuestas de la excitación vegetativa" (Ibidem. loc.cit.)

En los casos de neurosis estáticas o neurosis actuales de --- Freud, Reich logró que su terapia fuera efectiva, sin embargo, existieron otros casos en donde después de un tiempo el pacien

te recobraba su estado neurótico. La respuesta estaba en que - la angustia estática era debida a una excitación contenida y - la angustia neurótica debida a una represión sexual. Para --- Freud la angustia neurótica es una señal del ego que reacciona ante la amenaza que provoca un impulso reprimido o una situación real. Es necesario, antes de proseguir, determinar la diferencia entre miedo y angustia: el miedo es una anticipación de la angustia; el miedo a la castración, por ejemplo, es una anticipación a la angustia provocada por el sentimiento -- afectivo a la castración; la angustia se manifiesta como una - situación displacentera, ya sea provocada por un hecho real o una fijación, la angustia afecta a la zona cardiovascular, y - en sí, al sistema neurovegetativo.

La coraza caracterológica es un mecanismo cuya finalidad es fijar la energía. El obstáculo principal está en el carácter mismo del paciente, formándose así una resistencia caracterológica y se manifiesta como un mecanismo que procede de las defensas del ego contra impulsos inconcientes. El ego guarda en sí, aunque a veces de manera encubierta, sentimientos agresivos y destructivos procedentes de rasgos arcaicos conservados de la relación incestuosa niño-padres en donde es determinante la -- aparición del superego y con esto, la aparición de deseos reprimidos.

Reich termina dándole un contenido biológico a su teoría, y de

termina los conceptos económicos sexuales del aparato psíquico, no como psicológicos sino como biológicos. Su teoría desplaza - el análisis de la libido por el análisis del carácter, y esto - último desde un enfoque de la conducta sexual; de esta manera - extiende el análisis de los síntomas al análisis del carácter.

Esta nueva teoría centraba su atención en la incapacidad de obtener gratificación, es decir, en la "impotencia orgásmica".

"En los masculinos, la angustia del orgasmo está muchas veces - encubierta por la sensación de eyaculación. En las mujeres, en cambio, aparece sin disfraces". "Cada forma de neurosis tiene su característica perturbación genital. Las histéricas muestran una falta de excitabilidad vaginal a la vez que hipersexualidad generalizada. Su perturbación genital típica es la abstinencia como resultado de la angustia genital. Los hombres histéricos - sufren ya sea de impotencia erectiva, ya sea de eyaculación precoz.

Los neuróticos obsesivos presentan una abstinencia rígida, ascética, bien racionalizada. Las mujeres son frías y generalmente no excitables. Los hombres muchas veces potentemente erectivos, pero siempre orgásmicamente impotentes.

Entre las neurastenias hay una forma crónica caracterizada por la espermatorrea y una estructura pregenital. Aquí el pene ha

perdido totalmente su carácter de órgano penetrante para obtener placer. Representa un pecho dado a un niño, un trozo de -- eses que se expale, etc.

Un cuarto grupo está representado por "hombres que presentan - excesiva potencia erectil, por miedo a la mujer y como defensa frente a fantasías homosexuales inconcientes" (pag. 132-134).

#### **2.4 La Construcción de un Puente entre Marx y Freud.**

Una de las principales preocupaciones por las que pasa la teoría reicheniana es la unificación entre el marxismo y el psicoanálisis, Reich en sus planteamientos advierte la falta de - aceptación que en su época se daba a esta combinación de ideas científicas, pero es en ambas teorías que existe lo que pudie- ramos llamar una postura reaccionaria: el marxismo ortodoxo, - por un lado, y el psicoanálisis apegado a Freud, por el otro.

En el fondo su teoría es una respuesta en contra de la incompre<sup>n</sup> sión de que han sido objeto tanto el marxismo como el psicoaná- lisis. Principalmente no concuerda con aquellos políticos que - han retomado al marxismo parcialmente, que rechazan a la cien- cia por parecerles burguesa, que critican de manera superfi- - cial los problemas sociales y toman a Marx como un recetario -- terminado con formulas para abordar la lucha de clases. Dice - Reich: "Ser radical quiere decir, según la definición del mis-

mo Marx, tomar las cosas por la raíz. La victoria sobre el elemento reaccionario está asegurada si se toman las cosas por la raíz, si se es consciente de su proceso contradictorio. Si se procede de otra manera, se aboca intelectualmente a las posiciones mecanicistas, economicistas y metafísicas" (P MF pag. - 15).

En el fondo, los cuestionamientos que hace abogan en contra -- del autoritarismo por el que ha pasado la sociedad, y más directamente en contra del fascismo y la manipulación que se ha hecho de las masas. El autoritarismo está fundado en la educación familiar, la familia es la primera institución a la que -- es sometido el niño, como institución básica concuerda con la adaptación pasiva del futuro adulto al orden social. La personalidad, como lo menciona Freud, se establece en la primera infancia y repercute en la vida del adulto; así, para Reich: "el verdadero objeto del psicoanálisis es la estructura psíquica -- del hombre en cuanto ser social". "Otros, tales como el movimiento de masas, la política, la huelga, etc., de incumbencia para la sociología, escapan al método psicoanalítico. El psicoanálisis no puede oponerse a la sociología como tampoco puede extraer de sí mismo una doctrina sociológica, aunque puede cumplir la función de ciencia auxiliar con respecto a esta; -- bajo la forma de psicología social, por ejemplo. El psicoanálisis puede poner de manifiesto los motivos irracionales que -- impulsan a una naturaleza de autoridad a incorporarse al socia

lismo y no al nacionalismo, o viceversa; también puede discernir del mismo modo la influencia de las ideologías sociales sobre el desarrollo psíquico del individuo" (M y F pag. 49).

Entre marxismo sociológico (por tanto científico) y marxismo - como sistema filosófico, así, el psicoanálisis como ciencia, - puede ubicarse a la altura del marxismo científico pero esto - solo es posible si el marxismo parte realmente del método dialéctico; de esta manera da cabida, por sus fundamentos filosóficos, a complementar la teoría incluyendo los aspectos psicológicos. Dice Reich: "En ninguna parte habla Marx de negar la realidad material de la actividad mental (pag. 55)". Es clara la idea de Reich, se trata de abordar la sociología considerando categorías psicológicas, y específicamente, de complementar el materialismo dialéctico con una teoría psicológica no mecanicista como lo es el psicoanálisis.

Esta última postura que menciono no es muy clara en los escritos de Reich pues parece sufrir cambios posteriores. Si nos basamos en su libro "La Psicología de Masas del Fascismo" y el - escrito "Materialismo dialéctico y psicoanálisis" etc., su inquietud parece ser el encontrar respuestas a un problema sociológico. Retoma problemas como el racismo de la sociedad occidental, el fascismo hitleriano y el autoritarismo imperante en la sociedad rusa después de la revolución; su interés es sociológico, se preocupó por lo dicho y lo no dicho por Marx y Lenin.

Encontramos dos posturas reichinianas: a) la de los planteamientos sociales, en donde lo importante es el estudio de las masas, y b) los planteamientos clínicos, cuyo enfoque central es reestablecer la función genital-orgásmica del individuo.

### 2.5 Las Ideas Sociales de W. Reich.

Existen dos cuestiones que ni Marx ni los marxistas anteriores a las guerras mundiales previeron. Por una parte, el Fascismo y por otra el desarrollo de la tecnología para la guerra. Ambos detalles fueron esenciales para el desarrollo de las guerras mundiales. Al hablar del marxismo Reich reconoce que la sociedad capitalista en este siglo traza una curva de decadencia; en cuanto a la situación social, ésta tropieza con mayores contradicciones, y por tanto, se hace más necesaria una revolución social. En la medida en que la masa obrera se va empobreciendo se irán dando transformaciones en el pensamiento del obrero, o lo que Marx denomina "conciencia de clase". Por tanto, en una situación de crisis económica se espera una nueva ideología de masas, es decir, un ideal revolucionario. Para sorpresa de Reich, él encuentra que la sociedad alemana, a pesar de vivir una crisis económica en el período dado entre 1929-1933, no avanza ideológicamente hacia la izquierda, sino por el contrario la ideología de masas toma una postura derechista.

Reich no encuentra explicación sociológica de este fenómeno, --

pues las elecciones de 1932 fueron ganadas por Hitler. Para explicar el problema se basa en el análisis de la "estructura - caracterológica" y propone una "psicología política" la cual es incapaz de explicar el surgimiento de la sociedad capitalista o la situación de clases en la sociedad, como tampoco podría hacer un análisis meramente histórico; pero sí puede dar cuenta de cómo es el hombre de una época, cuál es su forma de pensar y de actuar ("estructura caracterológica"). No es en sí -- una psicología individual, pues existe la necesidad de que sea una "psicología de masas". Así, las ideologías surgidas en una sociedad no solamente tienen un fundamento económico, sino también encontramos sus orígenes psíquicos que están involucrados con las relaciones sociales que establecen los individuos en -- determinada época. Con esto, Reich nos quiere decir que la -- ideología no se da mecánicamente. "Las estructuras caracterológicas que corresponden a una situación histórica dada, se construyen en lo esencial, en la primera infancia y son mucho más conservadoras que las fuerzas productivas técnicas" (P.M.F.pag. 30). Tomando en cuenta esto, es evidente que la ideología va a tener una más lenta transformación que la base económica.

Llegamos al siguiente análisis: aunque Marx ignoraba la manifestación fascista, conocía bastante bien la función desempeñada por los aparatos ideológicos del Estado, pero el desconocer la psicología de masas también desconoció los aspectos psíquicos por los que atraviesa la "conciencia de clase". Marx sabía que

las revoluciones se gestaban lentamente pero desconocía el proceso psicológico de esta acción reaccionaria de las masas. -- Siendo así, la "conciencia de clase" no se alcanzaría únicamente haciendole ver al individuo su condición de explotado, aunque este es un primer paso. Se necesitaría todo un proceso mediante el cual se rompiera el autoritarismo interiorizado de de sus padres y la sociedad. Una toma de conciencia como la que propone Marx puede hacer ver al individuo el papel que desempeñan los aparatos ideológicos del Estado, exceptuando la familia y la religión, aunque Reich solo se centra en la familia y solo menciona al misticismo de manera esporádica, otras teorías nos hacen ver la función represiva del misticismo.

Existe un punto clave en la teoría de Reich, cuando este hace mención de la postura de izquierda y de derecha considera que el trabajador no ha tomado ninguna de estas dos posturas, el trabajador está en una posición de "conflicto", por un lado es tá su estructura psíquica y por el otro su situación social; en otras palabras, el trabajador pasa ante una crisis psicológica, por una etapa de transición. Con Reich es bastante evidente esta divergencia entre economía e ideología. El aspecto netamente socioeconómico que es el retomado por los sociólogos es insuficiente para comprender los fenómenos sociales.

Existen dos formas de represión que Reich menciona: a) la represión económica, que excita a la revolución; y b) la repre-

presión sexual que inhibe las exigencias sexuales bajo un mecanismo de defensa moral. En la reacción política existen aspectos inconcientes que hacen al hombre tomar partido por una o por otra ideología. Al individuo, socialmente se le pudo haber formado como pasivo y apolítico, pero hay un anclaje en esta actitud que tiene que ver con su vida psíquica.

#### 1.6 La Familia.

"Vista desde la perspectiva de la evolución social, la familia no puede considerarse como la base del Estado autoritario, sino como una de las instituciones más importantes que lo sostienen" (P.M.F. pag. 145). La familia autoritaria y el patriarcado han existido siempre; se han dado a lo largo del desarrollo histórico y son consecuencias de hechos económico-sociales; dice W. Reich: "En el interior de la familia, en efecto, el padre adopta la misma actitud que su superior jerárquico sustenta frente a él en el proceso de producción. Y se apresura a -- transmitir a sus hijos, y especialmente a los varones, su estado de sujeción con respecto a la autoridad establecida. De este conjunto de datos se deriva la actitud pasiva, servil del pequeño burgués". (P.M.F. pag. 75). La familia patriarcal y -- por tanto autoritaria, está fuertemente apoyada por la clase -- media, la clase media ha absorbido la ideología burguesa fuertemente, su aspiración a una vida mejor; es la clase con mayor pérdida de la identidad pues está más alejada de las contradic

ciones entre capitalista y obrero. La clase media por tanto, no es una clase antagónica, es la clase de los pequeños comerciantes, de los administrativos, de los burócratas, de los intelectuales. Para Reich la clase media es el punto clave en la estabilidad social, aunque está fuertemente guiada por el autoritarismo familiar, su posición es optativa pues de la misma manera se puede identificar con los valores proletarios. Aunque esto - no lo menciona Reich, es de suponer que hay diversos matices en la familia pequeño-burgués, y por lo tanto diversas actitudes - ante la política.

El patriarcado reprime la sexualidad pues subyuga la familia al dominio del padre, es éste quien determina el trabajo familiar y reprime la satisfacción del placer tanto de los hijos como de la esposa, esta se vuelve servil frente al padre. El patriarcado surgió a partir del desarrollo económico de la sociedad y de la aparición de la propiedad privada en donde la familia era posesión del padre; la familia como tal es una defensa a la propiedad privada, donde diversas familias no pueden entremezclarse pues crearían derechos sobre las riquezas acumuladas por los núcleos familiares. Junto con la familia surge la herencia de los bienes materiales.

La familia autoritaria en la época de Hitler, fue de gran importancia, la ideología nazi se extendió gracias a la estructura caracterológica del individuo influido por una educación autoritaria; las masas respondieron ante el autoritarismo de los na--

zis, debido al autoritarismo interiorizado por la familia patriarcal. Esta inhibe la satisfacción sexual, lo moral reprime al instinto sexual, es decir, el desplazamiento natural de la energía libidinal. Es importante el papel que desempeña el complejo de culpa impidiendo el desarrollo orgásmico natural; así, la energía libidinal se libera por otros medios o permanece almacenada en el organismo.

Al tratar el tema de la represión sexual de la mujer, Reich encuentra que la mayoría de las mujeres sienten mayor seguridad en el autoritarismo ya que en las elecciones de 1932 votaron por Hitler. La mujer, vista por Reich, es un ser desexualizado cuya función esencial es la generación de vida. A la mujer se le ha negado el derecho al placer sexual, su fin es reproductivo, mas no la obtención del orgasmo en el acto sexual. Los ideales socialistas concuerdan con el control de la natalidad, pues la mujer debe ser desesclavizada del yugo familiar y vivir plenamente su sexualidad. El orgasmo no debe ser visto como una deshonra ni como una prostituta la mujer que lo experimente; el humano para estar satisfecho tiene que vivir y amar. Aunque la represión sexual no excluye al hombre, ésta ha afectado en mayor medida a la mujer.

Con el misticismo, el complejo de culpa hace su reaparición, - el temor a la sexualidad se fundamenta ahora en el idealismo religioso y el temor al castigo del padre (complejo de castra-

ción) se reconsidera con el temor al castigo de Dios. El acto sexual es algo prohibido y demoníaco, digamos algo siniestro. Obedecer al padre y no cuestionar lo prohibido ofrece la seguridad psíquica del individuo surgido de la familia autoritaria. La religión coincide ampliamente con esta "civilización patriarcal".

El racismo es otro aspecto que tiene su origen en la familia autoritaria. El racismo de los nazis sirvió para defender los intereses del imperialismo alemán. Para Hitler el ario es el elegido de la civilización moderna y por sus rasgos de superioridad debe dominar a los demás; el judío y el negro son las razas inferiores y tienen que ser perseguidas y castigadas. Las teorías de Hitler se fundamentan en la pureza de la sangre, según estas, la cruzada provocaría el deterioro de la raza aria. Las funciones del racismo son, por una parte, darle un fundamento biológico a las aspiraciones imperialistas; u por otro lado, hacer manifiestos ciertos impulsos inconscientes que, encubiertos por la ideología nacionalista, esconden algunas tendencias psíquicas.

La sociedad occidental, es decir, desde los griegos, se basa en la civilización patriarcal. El griego es la representación del nórdico, que equivalía en aquella época, al humano perfecto, centro de la civilización medieval. Desde aquel entonces, la mezcla de razas ha sido uno de los principales tabus de la

sociedad. En la época capitalista esto se reduce a la prohibición de la mezcla entre las clases sociales. Como vemos existe un factor ideológico correlacionado con un hecho económico que ostenta el dominio político-económico de una clase (o raza) sobre otra.

Dice Reich: "cuando Hitler habla de su madre su lenguaje se tiñe de sentimentalismo. Asegura que el único día de su vida en que lloró fué el de la muerte de su madre. Su actitud negativa con respecto a la sexualidad y su idealización neurótica de la maternidad se explican por su teoría racista y su teoría sobre la sífilis, existe una relación entre el racismo y la represión de la sexualidad, por ejemplo: en Estados Unidos se rechaza al negro por ser considerado como un degenerado sexual, sucio, -- etc. Es importante la relación que hace Reich de la teoría racista con el incesto: "Según Hitler, el continente americano - preservará su poder en tanto no sucumba también al incesto -- (Blutschande), es decir, en tanto no se mezcle con los pueblos no germánicos. Aunque Reich no dé todos los elementos necesarios, pareciera que inconcientemente el racismo tiene su origen en el temor a la satisfacción sexual, así, en el seno de la familia autoritaria el padre controla el placer sexual, el placer de esta manera es un tabú, el temor a la mezcla racial también es un temor al placer sexual (pero también puede ser un temor a perder la identidad del ego)" (pag. 17).

Es mucho más interesante la manera en que Reich aborda ciertas

ideas abstractas y aparentemente nacionales que se manejan para la manipulación política. La concepción de "madre patria", por ejemplo, inconscientemente revela esa fijación del individuo hacia su familia. El Estado trata de influir como una extensión de la familia. Trata de que el individuo se identifique y sienta confianza. Así por ejemplo, la madre asexuada, abnegada y sumisa es recordada al individuo conmemorando uno de los días que más lazos afectivos, inconcientes o concientes, involucra, el día de las madres.

## 2.7 Amor, Trabajo y Conocimiento.

"El análisis caracterológico de la función del trabajo humano (las investigaciones en este dominio no están terminadas) nos ofrece una serie de indicios que hacen posible resolver el problema del trabajo no placentero de una manera práctica. Se pueden distinguir con bastante exactitud dos tipos fundamentales de trabajo humano: el trabajo compulsivo, que no proporciona ningún placer, y el trabajo natural y satisfactorio.

Para comprender esta diferenciación debemos liberarnos ante todo de algunas apreciaciones importantes de la ciencia mecanicista acerca del trabajo humano. La psicología experimental solamente considera la cuestión de cuáles son los métodos que proporcionan el máximo rendimiento en la utilización de la fuerza de trabajo humano. Cuando se habla del placer del trabajo, se

piensa en el trabajo de un sabio o un artista. La teoría psicoanalítica contiene el error de orientarse exclusivamente en función del trabajo intelectual. La investigación del rendimiento del trabajo basada en la psicología de masas, tiene como punto de partida la relación del trabajador con el producto de su -- trabajo. Esta relación tiene un fondo socio-económico y está - en relación con el placer que el trabajador obtiene de su trabajo. (PET. pag. 18-19).

En las líneas anteriores Reich llega a plantear una cuestión - muy importante, dejando de lado las neurósis (surgidas en los primeros años de formación del individuo), plantea una necesidad biológica del trabajo, es decir, el trabajo desempeñado en forma natural y satisfactoria. Dos casos llaman la atención en su libro "La Plaga Emocional del Trabajo": a) primero define - conceptos que en su teoría son esenciales; y b) considera a la participación política como un estorbo para el desenvolvimiento natural del individuo. En relación con este último punto, - existe una contradicción con su libro "La psicología de masas del fascismo", donde pretende una psicología política basada - principalmente en el análisis del papel inconciente que juega la familia respecto a la cuestión ideológica, la aparición del primer escrito data de 1936 y el otro de 1937. La línea que -- Reich sigue en estos últimos manuscritos es hasta cierto grado apolítica y biologicista, hasta cierto grado porque su enfoque sigue siendo el trabajador y la sexualidad.

El siglo XX funda sus mecanismos de trabajo en la obligación, - es un trabajo monótono que no proporciona ningún placer al individuo. El trabajo actual del hombre está inspirado en la máquina, la división especializada del mismo y la separación del hombre con el producto de su trabajo han inhibido el placer -- biológico que el hombre puede sentir al desempeñar dicha actividad. Al gozar el hombre de su trabajo adquiere responsabilidad ante éste, misma que hoy en día es rechazada e ignorada.

En la sociedad rusa, Reich no encuentra este gozo por el trabajo, el trabajador sigue siendo el mismo (el orden social sigue - siendo autoritario), Reich no encuentra la democracia natural - del trabajo, desde este punto de vista, él considera a la revolución rusa como un fracaso, pareciera también que después de - los acontecimientos nazis, Reich consideró a la política como un obstáculo para el ser humano: "no es cuestión de tener una - conciencia de clase formal, o de pertenecer a una clase específica, sino de tener un interés técnico en el producto del trabajo, de tener una relación objetiva con el trabajo propio, una - relación que reemplace al nacionalismo y a la conciencia de clase por una conciencia de la propia capacidad" (pag. 26). Las -- dictaduras y las democracias niegan el trabajo satisfactorio. - Trabajo y sexualidad parten de una misma energía biológica (la libido), por ello es bastante importante considerar al trabajo cuando hablamos de economía sexual de masas. Ahora el concepto es más amplio, una vida sexual no satisfecha se puede transfor

mar inmediatamente en violencia, y ser a su vez un obstáculo - para el trabajo; más aún, lo económico-sexual no se limita a la satisfacción genital, esto es, a una vida amorosa satisfecha y regular, sino todo lo relacionado directa o indirectamente con el placer y la alegría de vivir y de trabajar. El error de los políticos soviéticos fue que nunca consideraron la satisfacción sexual, el trabajo de la Unión Soviética fue autoritario y obligatorio. La democracia natural del trabajo no coincide con el trabajo moralista autoritario y compulsivo. Reich deriva tres puntos relativos al trabajo:

"1. El establecimiento de las mejores condiciones externas de trabajo (seguridad reducción de horas de trabajo, variedad en las funciones del trabajo, establecimiento de una relación directa entre el trabajo y su producto).

2. La liberación de la necesidad natural de actividad (para impedir la formación de la coraza caracterológica).

3. Creación de condiciones que permitan que la energía sexual se convierta en interés por el trabajo. Para este fin la energía sexual debe buscar su satisfacción real. Para salvaguardar estas condiciones es necesario una vida completamente satisfactoria, de acuerdo a las exigencias de la economía sexual y socialmente favorables a los hombres y mujeres, a los trabajadores en su conjunto (viviendas higiénicas, anticonceptivos, eco-

nomía sexual afirmativa en la educación y orientación sexual - de los niños y adolescentes" (pag. 30).

Los conceptos reichenianos sobre el trabajo no propone dar a entender que la satisfacción sexual pueda ser sustituida por el trabajo, sino por el contrario, la satisfacción sexual va a permitir al hombre un gozo por su trabajo; en este aspecto -- Reich parece olvidar el papel que desempeña la sublimación en la regulación de la energía sexual (punto que retomaremos en capítulos posteriores).

Por otro lado, Reich es consciente de que los políticos rusos - necesitaban después de la revolución, restablecer su política económica mediante el trabajo autoritario; sin embargo, lo que él les reprocha a estos es que en etapas posteriores no se preocuparon por la satisfacción del trabajo, estableciendo una "política sexual", es decir, la "educación sexual" en el amplio -- sentido de la palabra. Haciendo una reflexión sobre este punto, el autoritarismo no podía eludirse completamente a partir de -- una revolución, el mismo Marx sabía que el sistema socialista - es una fase de transición al comunismo en donde todavía existen rasgos del capitalismo. Si la revolución rusa, por el contrario, es una dictadura, y por lo tanto un retroceso en lo referente a los sistemas sociales, es necesario retomar las experiencias revolucionarias de estos países para una nueva reconceptualización del marxismo, y para esto, retomar el punto de vista de la

psicología de masas combatiendo al autoritarismo desde lo ideo  
lógico.

Es muy rescatable la posición de Reich en contra de ideales -- abstractos tales como el "deber", la "disciplina", la "nación", el "sacrificio", etc. En el fondo de esta postura, se sustenta un interés por destruir la manipulación de la civilización patriarcal. Dice Reich: "y como todo mito, ha creado un ethos -- que millones de personas llevan dentro de sí y que cada año se apodera de más personas" (pag. 41). Entendiendo por ethos a -- ese conjunto de cualidades que distinguen al espíritu de una - comunidad en particular. El verdadero demócrata del trabajo debe rechazar el ethos, que solo conduce a la miseria y requiere de grandes sacrificios, en otras palabras, un mundo basado en la politiquería solo conduce al hombre a formarse un carácter neurótico e insatisfecho, a una reacción destructiva en la vida social, esto es, "la plaga emocional".

Resucitando su rechazo al místico y el ideólogo político, Reich considera que ambos tipos de individuos se encuentran en una - situación social privilegiada en donde no necesitan pruebas de lo que dicen, pueden engañar a las masas sin que den cuenta a nadie de sus argumentos, nadie los puede acusar de fraude. Trabajo y política son antagónicos; sugiere el autor, para "la democracia del trabajo", el hombre no debe tener conciencia política; la democracia por el trabajo es condición natural de la

vida, el hombre biológicamente está predispuesto a satisfacerse por el trabajo y debe repercutir en la tarea práctica de la vida. "El amor, el trabajo y el conocimiento son las fuentes de la existencia humana". (pag. 57).

## 2.8 Análisis.

Existe una confusión en la forma en que Reich conceptualiza al individuo humano. Si, por una parte retoma a Marx, no lo hace más que de manera parcial, olvida algo tan importante como lo es la dialéctica. En su explicación de vida social, Reich está muy separado de conceptos tales como: historia, praxis, transformación etc. El hombre reicheniano, posee una necesidad social extraña con la cual aparentemente se dejan ver algunos rasgos sociológicos, pero planteados de acuerdo a oposiciones conceptuales esenciales. Si para Marx el hombre concreto está determinado por las relaciones de producción, es decir, en la manera de relacionarse con la mercancía, por lo tanto, el hombre biologizado no se genera dialécticamente a la par con lo social. Esta satisfacción natural del hombre por el trabajo realmente ¿será posible? Es posible a la vez que la energía biológica sexual (la libido) influya en el quehacer general del ser humano, por tanto en el trabajo y en el aprendizaje. Lo que resulta imposible es aislar al trabajo, y con ello al trabajador, de la cuestión material y cultural. El trabajo es un factor de transformación tanto del propio individuo como de la

sociedad. El hombre no puede trabajar por trabajar, el hombre enajenado o desenajenado posee una estructura (dialécticamente cambiante) de economía y cultura. Tan es así, que el apareamiento, siendo la actividad más placentera del hombre, está matizada por el tipo de sociedades en que está inmerso el sujeto: el machismo, el feminismo, la homosexualidad e incluso la violación, son fenómenos surgidos socialmente y son asumidos por individuos conciente o inconcientemente .

Pero bien, ¿cuál es la aportación de Reich respecto a la enajenación? Recordemos primero que, cuando Marx explica en términos filosóficos la situación del individuo enajenado, lo hace también antropológicamente; considera primeramente que el hombre se ha creado a sí mismo, es decir, el hombre es el creador del hombre, de la naturaleza humana. Pero el hombre no pudo haber creado su propia naturaleza sin la previa existencia del orden natural. En este sentido, el mundo existe antes que el hombre, existe la naturaleza antes que la naturaleza humana. Marx no desconoce la existencia de la historia de la naturaleza, por el contrario, el hombre se desprende de esta.

Según Marx, el hombre ha humanizado la naturaleza, la ha transformado adaptándola a sus necesidades; pero a su vez, la naturaleza ha naturalizado al hombre. Se presenta una influencia recíproca entre hombre y naturaleza, en donde, la naturaleza es germen de la historia, pues es portadora de las condiciones

materiales que nutren a la sociedad humana. Es en los Manuscritos, principalmente, en donde Marx habla de esta vinculación - entre hombre y naturaleza, y es ahí mismo donde Marx define el "ser" en su relación con la naturaleza y con la historia; para el joven Marx el ser existe íntegro a la naturaleza. Sin embargo, esta relación entre hombre y naturaleza llega a ser meramente referencial en el marxismo ortodoxo, ya que, cuando Marx, a partir de la Ideología Alemana, va definiendo su campo de estudio al plano sociológico, necesariamente queda inmerso en los fenómenos sociales. En otras palabras, Marx conceptualiza sobre las condiciones dentro de la estructura social, para lo cual no ve necesario explicar su inserción en el orden natural; Marx exceptúa al máximo cualquier implicación biológica - en su teoría.

La vinculación que Reich hace de Marx y Freud, en gran medida, es un planteamiento del hombre como ser natural. ¿Por qué esta conclusión? Para responder a esta pregunta recordemos algunos de los conceptos vistos en este capítulo.

Reich utilizó el término de economía sexual para determinar el proceso en el que la sexualidad del individuo es reprimida a partir de los mecanismos surgidos del sistema socio-económico. Así, en principio, la teoría de Reich parte de la asociación - entre la naturaleza y la naturaleza humana; en donde la cuestión de la naturaleza no es otra mas que la relacionada con la

evolución biológica del sujeto, en particular el aspecto fisiológico. En La Fundación del Orgasmo, Reich habla en términos evolutivos respecto a lo vegetativo en el organismo; para fundamentar su teoría hace una explicación del proceso energético en el plasma y, refiere aspectos fisiológicos en organismos inferiores. Dice Reich respecto al humano: "La fórmula del orgasmo, que dirige la investigación ecenómico-sexual, es la siguiente: **TENSION MECANICA-CARGA BIOELECTRICA-DESCARGA BIOELECTRICA-RELAJACION MECANICA**. La bioenergética, como fenómeno natural, es una mediación entre fenómenos físicos y biológicos involucrados con la fisiología de los organismos, no únicamente humanos. Es decir, los fenómenos bioeléctricos se presentan, de una u otra manera, en toda la materia viva; y se originan a partir de que los organismos tienen contacto con el ambiente físico y la energía atmosférica. En este sentido, Reich retoma, con una argumentación científica, la cuestión de lo vital; la interdependencia bioenergética entre los organismos y la naturaleza como un sistema armónico propio de la vida.

Los organismos, en condiciones naturales propicias, viven satisfechos, pues sus potencialidades como especie se hacen manifiestas junto a la naturaleza. Al cumplirse las necesidades vitales en los organismos, estos cumplen un ciclo de carga y descarga bioenergética, que se manifiestan en fenómenos como la alimentación y la sexualidad, respectivamente; así como en la relación general con la naturaleza. Cabe deducir que, este ha

sido un factor primordial, aunque no único, en la evolución de los organismos y la historia de la naturaleza.

Ahora bien, a manera de deducción filosófica, esta ubicación - de los conceptos reichenianos como vinculación hombre-naturaleza, concuerda con la premisa marxista de que el hombre para hacer la historia partió de la naturaleza; así mismo, en la Ideología Alemana Marx marca como primera condición de la historia la existencia de los hombres vivos.

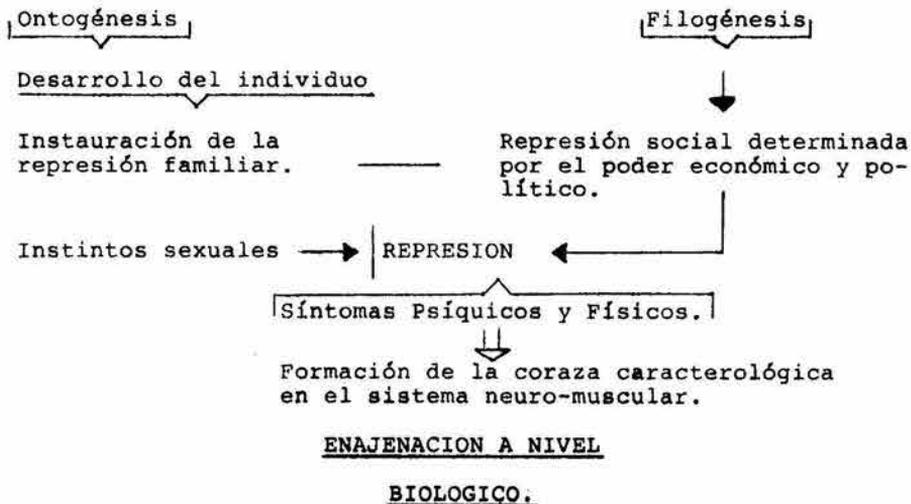
Una desarticulación notable, de la teoría reicheniana respecto al marxismo se presenta cuando Reich habla del trabajo como - una función natural biológica. Si Reich hubiera presentado esta concepción a partir de fundamentos filosóficos, no hubiera sido más que una versión hegeliana del trabajo, en donde el - ser se manifiesta integrado al mundo a pesar de las condiciones históricas y materiales. En este sentido, son contrarios - los fundamentos dados en La Plaga Emocional del Trabajo, respecto a la Psicología de las Masas del Fascismo; en el primero presenta una concepción metafísica sobre el amor, el trabajo y el conocimiento, en el segundo parte de una concepción histórica y antropológica sobre el surgimiento de la represión -anunciando desde entonces la propuesta cultural de Marcuse-.

Partiendo principalmente de este último escrito, podemos sintetizar la teoría reicheniana de la siguiente manera (ver fig.6):

Reich sitúa aspectos biológicos, propios del psicoanálisis, reconociendo, el ontogenético, la influencia de la familia y con la represión social; para Reich la represión concuerda con el sistema económico y político, y toma como aspecto central la - represión de los instintos sexuales. Así, la represión dá lugar a síntomas psíquicos y físicos, no habiendo diferenciación entre sexualidad y genitalidad. Finalmente, a partir de la represión familiar y social se forma una coraza en el sistema neuro-muscular.

La conclusión respecto a Marx y Reich, es que, el primero retoma a la enajenación considerando lo social; el segundo, precisa la enajenación en términos biológicos. A partir de ambos -- planteamientos podemos deducir lo siguiente:

Fig. 6 Síntesis de la Teoría de Reich.



En la sociedad capitalista, el hombre ha perdido la esencia de su ser, ha sido enajenado en su naturaleza humana: ser natural-total, ser social, y ser creativo. El ser natural-total, involucra, aparte de lo dicho en el apartado sobre marxismo, la conjunción entre naturaleza y naturaleza humana, en donde el hombre, a pesar de haber creado su naturaleza humana mediante su actividad en el mundo, particularmente a través del trabajo productivo, a pesar de haber transformado las condiciones materiales de acuerdo a sus necesidades, y por último, a pesar de encontrarse inmerso en relaciones sociales acordes a las condiciones económicas; es decir, aún rompiendo su dependencia con la naturaleza original, guarda una relación básica con ésta. El hombre podrá dominar la naturaleza, conociendo ciertas leyes y aplicandolas a su vida, perfeccionará cada vez más la tecnología, etc., pero nunca podrá liberarse de la naturaleza misma; la naturaleza representa la armonía cósmica a la que el mismo hombre pertenece, siendo que el ser humano nunca podrá superarla, pues su margen de posibilidades de transformación se limita a la naturaleza humana. El antropocentrismo es una falsa creencia en las sociedades occidentales, es una idea abstracta de la realidad, un desplazamiento de la enajenación teológica por la enajenación antropocéntrica.

De este modo, no basta, con que el hombre tome conciencia de su enajenación histórica social, es necesario que se reconozca como parte de la naturaleza.

De este modo, la teoría bioenergética propugna por la restauración del potencial biológico, y por la armonía entre el hombre y el mundo. Se incarta, de manera complementaria, a la desalienación del hombre. Al fluir adecuadamente la energía biológica en el organismo, surge una especie de expansión de los sentidos, un incremento de la sensibilidad ante el mundo físico. El acorazamiento limita la sensibilidad humana, y con ello su actividad práctica y perceptiva en el mundo.

Pero la energía biológica no sólo influye en la fisiología del individuo, sino también en su psicología. El proceso clásico de la bioenergética, en su aplicación clínica, va de la estimulación fisiológica para así repercutir en el bienestar fisiológico y psicológico. Sin embargo, la relación estética del hombre con el mundo representa un proceso inverso, en donde, a partir de la relación sensible que establece él con la naturaleza, se presentan cambios y sensaciones a nivel fisiológico. Lo estético no únicamente se interpreta mentalmente, el humano tiene reacciones biológicas ante el color, el sabor, el sonido, etc. No es lo mismo escuchar el Requiem de Mozart que el rock de Sex Pistols, no se siente lo mismo cuando se mira el tronco de un olmo seco, de corteza quebrada, gruesa y aspera, que cuando se miran las filtraciones de luz en un amanecer, con sus colores naranja, azules y amarillos difuminados sobre el cielo.

Ello no quiere decir que la estética deba explicarse al margen de lo social y lo cultural, sino simplemente, como fenómeno humano, adquiere cualidades biológicas que también deben ser explicadas. Tampoco se pretende dar a entender que el reestablecimiento bioenergético sea la sustitución de las revoluciones sociales. Más allá de esto, el planteamiento que presento es - una argumentación a favor referente al hecho de que el hombre en la sociedad capitalista pierde la esencia de su especie: la misma naturaleza biológica del humano.

### 3. MARCUSE: OTRAS CONSIDERACIONES TEORICAS.

Herbert Marcuse, al igual que Reich, es un autor que se adentra en el marxismo y el psicoanálisis. Partiendo de un enfoque muy relacionado con la biología, Reich proporciona conceptos útiles para comprender la naturaleza humana, en una función que se generaliza a todos los seres vivos: la función bioenergética. Con lo expuesto en el capítulo anterior, hemos considerado un enfoque muy singular sobre la represión, pero, ese exceso de biologisismo hace que algunos aspectos sean explicados por Reich estableciendo un determinismo entre función bioenergética, particularmente orgásmica, y fenómenos psico-sociales.

Marcuse, en su estudio sobre la socio-cultura proporciona otras aportaciones de vital importancia para éste trabajo, sobre todo porque plantea la necesidad esencial de revalorar lo estético para crear una nueva cultura carente de excesos de represión social.

#### 3.1 El eros y el tanathos, de Reich a Marcuse.

Uno de los temas que más diferencian la teoría de Freud y la de Reich, es lo expuesto por el primero en relación con el instinto de vida (eros) e instinto de muerte (tanathos). W. Reich no acepta la existencia de un instinto de muerte, él considera -- que este instinto da una justificación a la práctica de la vi

lencia y al masoquismo del ser humano. Quedarían validadas acciones como la guerra, el suicidio, etc. Reich hace varias reformulaciones de este aspecto, por ejemplo: "A mi juicio el instinto de destrucción es una formación secundaria tardía del organismo, determinada por las condiciones en las que se satisfacen los instintos de alimentación y sexualidad" (MD y P pag. 60). En posteriores análisis Reich no sólo no desiste de la idea de un determinismo del instinto de muerte a partir del instinto de vida, si no además descarta la existencia del instinto de muerte. "La función del Orgasmo" es el libro clave: ahí Reich intenta romper el mito del "instinto de muerte" argumentando que un individuo puede llegar a la autodestrucción al formarse una "coraza muscular", lo que en el sujeto predomina es su "instinto de vida" como única forma de llegar a satisfacer el placer libidinal; la -- energía libidinal, al existir una coraza muscular, es retenida -- en el organismo creandose una tensión entre energía y coraza, -- eso origina la angustia, y el sujeto trata de romper dicha coraza agrediendo su cuerpo. De esta manera no es el instinto de muerte lo que hace que un masoquista quiera ser golpeado, sino la necesidad de liberar la energía de su cuerpo; de la misma manera el sádico intenta romper esa coraza descargando su agresividad.

Según lo anterior, en un individuo sexualmente satisfecho lo -- que prevalecería sería el amor, ya sea amor al trabajo, amor a la vida o amor al conocimiento. Una persona insatisfecha demuestra agresividad.

Aunque esta relación de la insatisfacción sexual y la agresividad tiene algo de verdad, sería tanto como negar el desarrollo dialéctico del instinto de placer. H. Marcuse retoma la cuestión de una manera más conveniente ya que considera tanto el "instinto de vida" como el "instinto de muerte" un proceso inseparable mediante el cual el sujeto preserva el placer, retomando para esto los puntos de vista freudianos, y realiza ciertas consideraciones histórico-sociales.

### 3.2 Herbert Marcuse y la Civilización.

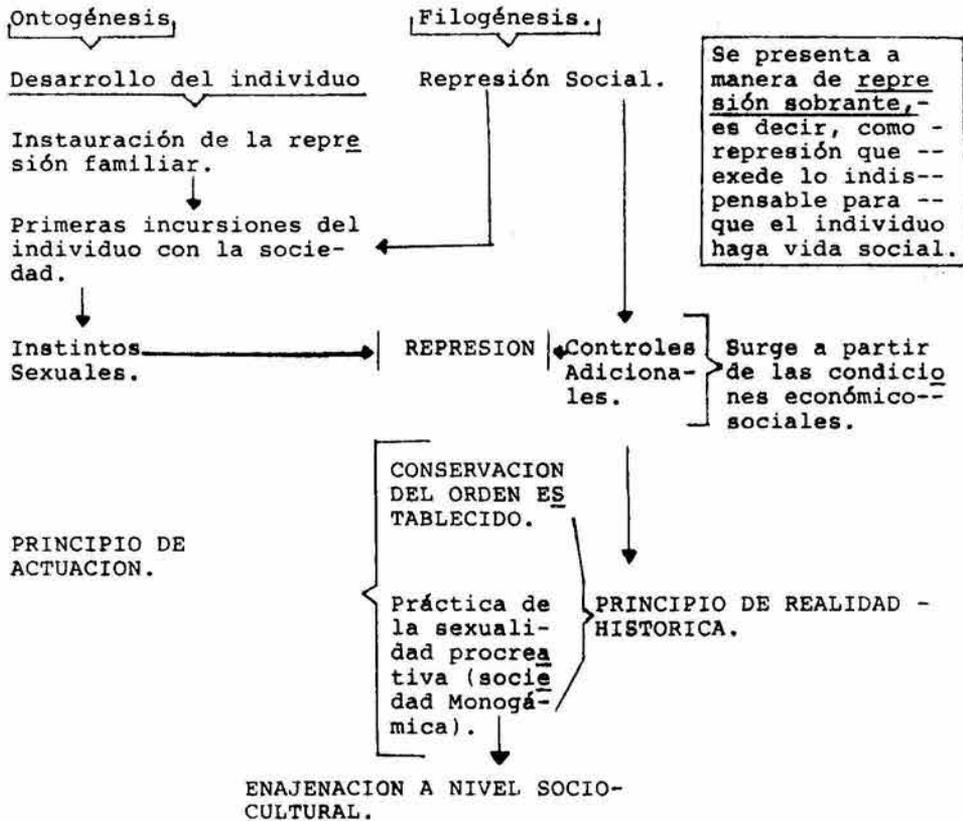
En la teoría de Freud, Marcuse parte de dos niveles que dan razón del origen del aparato mental represivo (fig. 7).

a) ontogénico: el crecimiento del individuo reprimido desde su primera infancia hasta su existencia social conciente.

b) filogenético: el crecimiento de la civilización represiva - desde la horda original hasta el Estado civilizado totalmente construido (Eros y Civilización; pág. 35)".

El papel que desempeña la memoria en la terapia del psicoanálisis es muy importante, la función de la regresión, dice Marcuse, es progresiva; en contra de lo que Freud plantea dice: - "La liberación del pasado no termina con la reconciliación del presente..." la orientación hacia el pasado tiende hacia una -

Fig. 7 Teoría General de la Enajenación.



orientación hacia el futuro" (pp. 34-35). Marcuse proyecta al - hombre al cambio, de una u otra manera la sociedad está mal y - hay que transformarla.

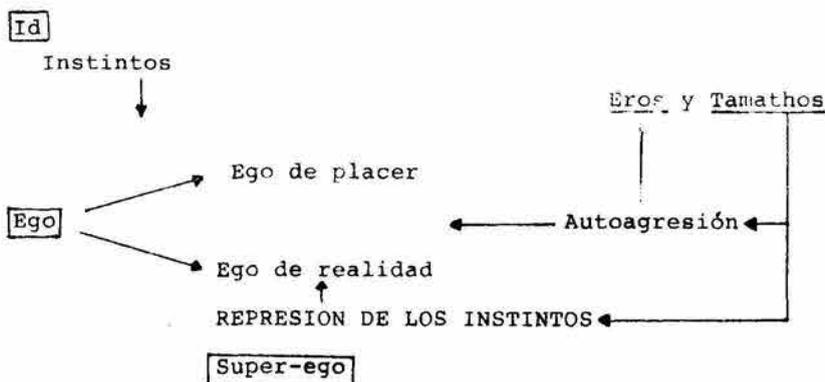
En el aspecto ontogenético, encontramos en primer plano al prin - cipio del placer, dicho instinto pasa por un proceso que influ-

ye en la libido. La libido es energía desplazable, susceptible de transformación constante hasta estructurarse como sexualidad adulta. El instinto de placer y el instinto de muerte son antagónicos. Siendo el instinto de muerte fundamentado por Freud a partir del "Principio del Nirvana", es decir, la acción de conservación constante o eliminación de la tensión interna - accionada por los estímulos. A lo largo de la vida tiende a prevalecer el dominio de Eros pero no es eliminada esta constante contradicción entre ambos instintos, pues Eros, al servicio del instinto de muerte mantiene la función de alargar ese ciclo hasta la muerte, finalmente el ser vivo sucumbe a un estado inorgánico. "El instinto de muerte es destructividad no por sí misma, sino por alivio de una tensión. El descenso hacia la muerte es una huida inconsciente del dolor y la necesidad. Es una expresión de la eterna lucha contra el sufrimiento y la represión.

El papel del instinto de muerte es determinante en la civilización y la formación del individuo (fig. 8). El id, como primera instancia, no se encuentra acosado por el principio de realidad; es libre y excluye principios y conciencia desconociendo la realidad social. La necesidad del id por tener un representante en el mundo externo hace necesaria la aparición del Ego como un mediador de la realidad y del id. "De este modo el ego destrona al principio del placer, que ejerce un indiscutible imperio sobre los procesos del id, y lo sustituye por el principio de realidad que ofrece mayor seguridad y más amplias posibi

lidades de éxito" (pag. 48). En este período el individuo tiene impulsos de capturar la gratificación pasada, pero a su vez es acosado por el principio de realidad; el ego experimenta primordialmente hostilidad y toma una actitud de defensa. Una última unión se forma debido a la prolongada dependencia del niño con los padres, esta unión da lugar al superego y se vincula con el sentido moral de la realidad social; resguardadora de diversas reglas y restricciones de los padres, es decir, represiones que poco a poco se hacen inconcientes y son interiorizadas por el individuo. En este sentido podemos encontrar la relación entre la civilización y el individuo, aquí resulta clara la conexión entre la filogénesis y la ontogénesis. A partir de este período el individuo ha interiorizado también el castigo; este se manifiesta en acciones realizadas o no realizadas que no son acordes a la realidad civilizada. El instinto de muerte sucumbe como regulador entre el individuo y la realidad.

**Fig. 8 El Individuo y los Mecanismos Internos de la Represión:**



Con la idea de ideologizar la teoría original de Freud, Marcuse se toma la tarea de fundamentar la cuestión histórica de su teoría: "...su sustancia histórica debe ser recuperada, pero no agregándole algunos factores sociales (como lo hacen las escuelas neofreudianas, "culturales", sino desarrollando sus propios contenidos". En seguida aporta dos de estos términos:

" a) represión sobrante: Son restricciones provocadas por la dominación social. Esta es diferenciada de la represión (básica): se dá a partir de las "modificaciones" de los instintos necesarios para la perpetuación de la raza humana en la civilización.

b) principio de actuación: la forma histórica prevaleciente -- del principio de realidad" (pag. 52).

La alusión hecha por Marcuse, imaginando una sociedad donde todos los miembros trabajan normal y equitativamente, nos sirve para comprender cuál es su concepto de represión sobrante. La contrapone a la sociedad actual, en donde la producción social está orientada por el consumo individual y el mercado; en este caso prevalece la economía de mercado y la propiedad.

En el primer caso ubicaríamos a la represión básica pues esta solo estaría guiada por la producción socialmente necesaria. En cambio, en la civilización actual se hace necesaria la pues

ta en práctica de una serie de "controles adicionales" que están por encima de aquellos que son indispensables para la vida social. A esto le llamamos represión sobrante; donde los controles adicionales sobrepasan la vida práctica creando con una sociedad institucionalizada. Dichos controles derivan de una familia patriarcal y monogámica, en donde la división jerárquica del trabajo se ha agudizado a tal grado que claramente se identifica como un control público. A diferencia respecto de la sociedad medieval, en esta el poder quedaba en manos del rey y la manifestación de un golpe de Estado era más factible; ahora el control social se ha sofisticado de tal manera que el poder queda en manos de un cuerpo institucional muy complejo.

En estos conceptos, Marcuse nos recuerda dos argumentaciones - que hace Reich:

a) Reich nos habla de una democracia natural del trabajo, pero lo consideraba algo esencialmente biológico, no retoma la forma de organización social, su propuesta resultaba utópica. Marcuse no rechaza la política, pero tampoco propone la lucha partidista. El sugiere nuevas concepciones sociales para una civilización superior, propone un reordenamiento moral que ayude a organizar la vida social haciendola menos represiva.

b) Así mismo, Reich nos habla del autoritarismo prevaleciente en una sociedad, cuyo origen está en la estructuración psíquica

ca del individuo. Pero no toma en cuenta como se han ido estructurando estos mecanismos represivos en la sociedad capitalista. La versión de Reich parece sugerir que a partir de una vida sexual no represiva, los problemas sociales tomarán otro matiz.

Algo que resulta bastante rescatable en la teoría marcusiana es aquella asociación que hace de la represión de los sentidos con la represión social. Dice: "Freud pensó que los 'elementos coproflícos' en el instinto han demostrado ser incompatibles con nuestras ideas estéticas, quizá desde la época en que el hombre desarrolló una postura erecta y así se alejó del suelo su órgano del olfato" (Marcuse; pag. 53-54) . Marcuse reformula esta observación brillantemente como inspirado en aquel escrito de Marx sobre "Los sentidos estéticos" pero aplicado a su idea de represión. Para él el olfato y el gusto son los sentidos más cercanos al id, es decir, los más análogos al placer sexual (y por tanto el instinto de placer). Estos son los sentidos inmediatos y han sido reprimidos por la civilización mediante tabus; pues provocan placeres demasiado intensos. La inutilización de estos sentidos ha inhibido en el ser humano su potencial sensual. Este argumento explica la forma de "dominación organizada" y la fragmentación de las masas. Haciendo una reflexión sobre lo anterior, pareciera que vivimos en una sociedad auditiva y visual predominantemente.

Filogenéticamente se han creado una serie de regulaciones. Es-

tas son cada vez más estrictas en cuanto crece el temor a la revuelta, por tanto, son un mecanismo para preservar la condición del oprimido. Los controles adicionales son dados históricamente de acuerdo a las cuestiones económicas y sociales.

El proceso de "represión sobrante" en el individuo "culmina en la sujeción de los instintos sexuales" antes que el individuo establezca su genitalidad, de este modo, la sexualidad del individuo en su vida adulta va a ser exclusivamente procreativa. "El proceso abarca la separación de la libido de nuestro propio cuerpo para dirigirla hacia un objeto ajeno de sexo opuesto -- (el dominio del mecanismo primario y secundario). La gratificación de los instintos parciales y de la genitalidad no procreativa están de acuerdo con su grado de independencia, convertidas en tabus como perversiones, sublimadas o transformadas en subsidiarios de la sexualidad procreativa. Más aún: esta última en la mayor parte de las civilizaciones, está canalizada dentro de instituciones monogámicas" (Pag. 55).

La realidad se da históricamente; en cada momento histórico, el individuo está obligado a actuar, moldeándose a la sociedad de acuerdo a la competencia y la cuestión económica; el principio de actuación varía de acuerdo al momento histórico, en este sentido, existe un principio de realidad histórico.

Tanto la "represión sobrante" como el "principio de actuación"

son categorías que dan cuenta de la enajenación por la que ha pasado el ser humano.

"Una sociedad gobernada por el principio de actuación debe imponer por necesidad tal distribución porque el organismo debe ser entrenado para la enajenación en sus mismas raíces: el ego de placer" (pp. 61-62).

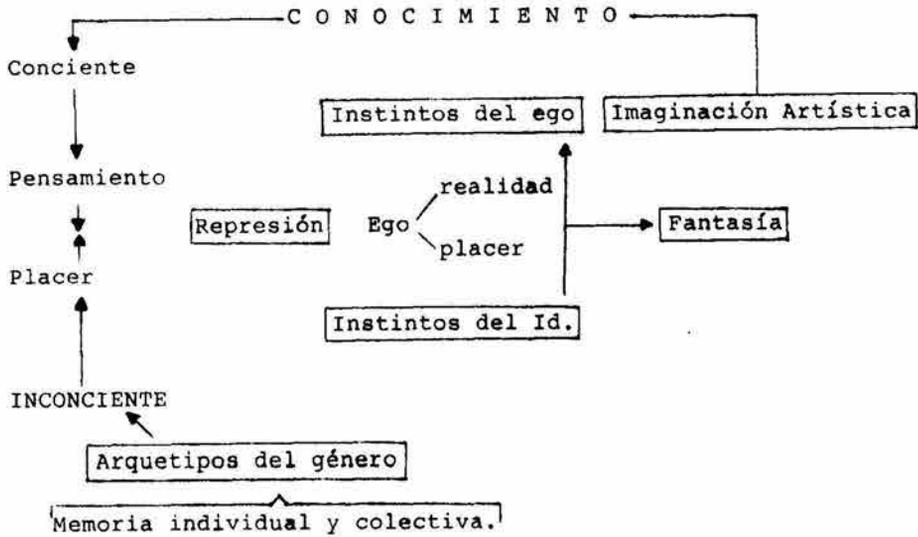
Es importante conocer qué papel juega el ego en relación a la represión sobrante y el principio de actuación. Este se encuentra en una posición media entre el principio de realidad y el principio del placer, entre el id y el superego, así, el ego - se divide en "ego de placer" y "ego de realidad". Al de - - sexualizarse el individuo desde el período pregenital, las -- exigencias del id son reprimidas por la rigidez del "superego"; recordemos que: "originalmente los instintos sexuales no tienen limitaciones temporales y espaciales extrínsecas en su objeto y su sujeto; la sexualidad es por naturaleza 'poliforma perversa' (pag. 63)". Las perversiones y desviaciones son una rebelión contra la sujeción de la sexualidad a la procreación. "Las perversiones sugieren la identidad última entre Eros y el instinto de la muerte, a la sumisión de Eros al instinto de la -- muerte" (pag. 65). El papel cultural que ha desempeñado la sociedad es hacer del instinto de muerte algo inofensivo, así, en la formación del superego, el instinto de muerte es canalizado y se torna en contra del ego del placer, el desarrollo del ego

es protegido bajo el principio de realidad y ahora se dirige - en contra del id. Más aún, gran parte de esta destructividad - del principio de muerte es vertida sobre el complejo de Edipo.

Esto último es muy importante, porque si tomamos en cuenta las consideraciones de Reich sobre la fijación del individuo hacia la familia patriarcal, encontraremos que la sujeción y la enajenación del individuo en la sociedad fundada en la energía -- agresiva vuelta en contra del propio individuo. Dice Freud: - "Conforme más reprime un hombre su agresividad contra los demás, más tiránico, esto es, agresivo, llega a ser su ego ideal contra su ego" (Citado por Marcuse; pag. 68).

Es interesante tomar en cuenta el papel tan importante que juega la fantasía en este cuadro represivo (fig. 9), pues ella es la reconstructora de las "manifestaciones perversas de la sexualidad", la imaginación "artística" liga, a su vez diversas perversiones con imágenes libertarias y gratificantes. "La fantasía juega una función decisiva en la estructura mental total, liga los más profundos yacimientos del inconsciente con los más altos productos del consciente (el arte), los sueños con la realidad; preserva los arquetipos del género, las eternas, aunque reprimidas, ideas de la memoria individual y colectiva, las -- imágenes de libertad convertidas en Tabus. Freud establece una doble conexión "entre los instintos sexuales y la fantasía" -- por un lado, y "entre los instintos del ego y las actividades

Fig. 9 Procesos de la Imaginación Artística en el Individuo.



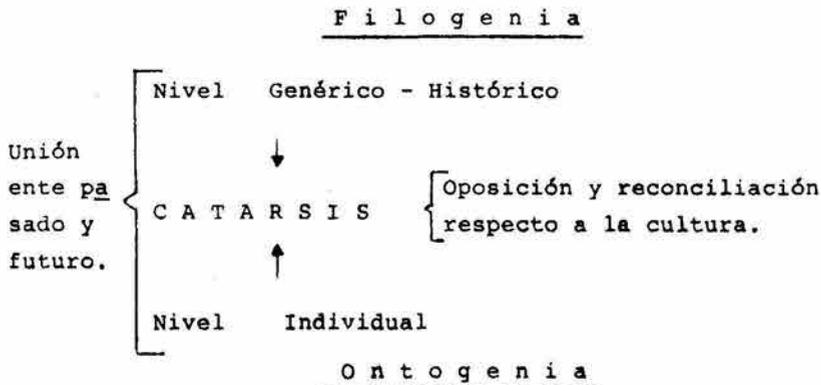
de la conciencia por otro" (pag. 152).

Ambos procesos son indisolubles en la teoría de los instintos; involucra lo dicho sobre el ego del placer y el ego de realidad, en otras palabras, dá lugar a la relación entre el pensamiento y el placer. Marcuse sostiene en esta cuestión el punto de vista ontogenético y filogenético; dentro y contra el mundo antagonista principium individuationis, la imaginación sostiene las protestas del individuo total, en unión con el género y con el pasado "arcáico" (pag. 155). Así, la fantasía reúne las ilusiones más encarnadas del ser humano, sus anhelos, aunque reprimidos y vueltos utopía en relación al "principio de reali

establecido", se manifiestan en la psique del individuo como algo posible, susceptible de repercutir en la realidad, de este modo, la ilusión se vuelve una constructora del conocimiento. El arte es una manifestación muy clara de esto; crea un orden susceptible a la comprensión pero proviene de la fantasía, "...detrás de la forma estética yace la armonía reprimida de la sensualidad y la razón". "El arte es quizá el más 'visible' retorno de lo reprimido, no sólo en el nivel individual sino también en el genérico-histórico" (pag. 155). El contenido "Arquetípico" del arte es la falta de libertad.

El arte tiene la cualidad de llevarnos al gozo, ese "retorno a lo reprimido" que para Marcuse es enfrentar al individuo a su "memoria inconciente", no sólo se da a nivel individual sino también a nivel "genérico-histórico". El arte no sólo conduce al hombre a su pasado, digamos a aquellas primeras etapas de su vida, sino que tiene la virtud de enfrentarnos a aquel pasado histórico-cultural, es un viaje al origen. Pero el arte es ambivalente por excelencia, cumple dos funciones opuestas (fig. 10): "La proposición de Aristóteles sobre el efecto catártico del arte, epitomiza su doble función: oponer y reconciliar al mismo tiempo, atacar y aceptar, recordar la represión y reprimir otra vez: 'purificar' (pag. 156)". Y aquí podemos encontrar la relación de aquello que dice Marcuse sobre la represión de los sentidos, si los únicos sentidos más directamente relacionados con el instinto son el gusto y el olfato; y encontramos

Fig. 10 Proceso Social del Arte.



que el arte es, sobre todo, táctil, visual y auditivo, entonces podemos afirmar que el arte no se aleja tanto de la razón ("ego de realidad").

El hombre es un ser sensitivo, de acuerdo a Marcuse, pareciera que puede vivir manifestando dialécticamente sus sentidos. -- Tienen esa posibilidad, aunque la sociedad los haya negado no existe una contradicción entre dichos sentidos y su realidad - histórico-social; el mismo Marx no desconoció esta cualidad, - los sabores de los distintos alimentos o los diversos olores - involucran un hecho social; como lo es, aún más claramente, la forma de percibir visualmente la realidad, de ordenar los soni dos musicales, de bailar o de narrar un cuento. Como seres in- tegralmente dialécticos, nuestros sentidos no están separados

entre sí ni aislados del contexto social. La única diferencia entre el artista y la demás gente, es que en estos últimos, - sus sentidos están en estado de lactancia. El artista, el que realmente se ha entregado a vivir sus propias obras, tienen - la cualidad de pensar con sus sentidos y de vivirlos como un conflicto social; el arte es político, es sociológico, es hecho histórico, es ciencia, y un todo que se desenvuelve en lo abstracto y lo concreto: pero el arte no tiene la finalidad - ni de la política ni de la psicología, etc.

Dice Marcuse: "El arte existe sólo cuando se anula a sí mismo, cuando salva su sustancia negando su forma tridimensional y negando, por tanto, la posibilidad de reconciliación: cuando llega a ser surrealista y atonal" (Pag. 159). El arte revela y -- también se rebela contra sí mismo; creación y negación de lo -- tradicional pero también reconciliación entre principios de -- realidad y de placer.

La fantasía en el arte está cargada de un más alto grado de sublimación que "en procesos mentales sub-reales y surreales como el sueño, el soñar despierto, el juego, la "corriente de la consciencia" (pag. 157). En estas últimas manifestaciones psíquicas se da una manera más fácil la oposición entre fantasía y el principio de realidad. Desde el punto de vista de Jung, - las manifestaciones fantásticas son una "regresión a la percepción original" (pag. 160). En la fantasía también afloran per-

verciones inconscientes; no solo Eros, sino también el instinto de muerte entran en juego en este proceso. Para Marcuse la fantasía en sus diversas manifestaciones responden a esa lucha contra la represión sobrante y el principio de actuación, de esta manera, la fantasía la creación artística no son sólo una regresión a la memoria arcáica, sino que se dirigen al futuro, pues todo humano que vive en carne propia la enajenación en la civilización, vislumbra nuevas formas de vida: "Si esto es verdad, la aparición de un principio de realidad no represivo, alteraría antes que destruiría la organización social del trabajo: la libertad de Eros podría crear nuevas y durables relaciones de trabajo" (pag. 166).

### **3.3 La Transformación de la Civilización autoritaria en una Civilización no represiva.**

La civilización que Marcuse propone, surge de un análisis sobre los escritos antropológicos de Freud; "El malestar en la cultura", "Totem y Tabú", etc. De esta manera, propone que la represión instintiva de la primera infancia surge de un conflicto denominado "complejo de Edipo", el heredero de dicho complejo es el super-ego; la represión surgida en esta etapa de la infancia se da en contra de manifestaciones pregenitales y perversas. Según Otto Rank, "...la personalidad opera de acuerdo a un 'sentido de culpa biológico' que representa las demandas de la especie" (pag. 70). El niño toma de sus padres principios mora-

les que son "ecos filogenéticos del hombre primitivo" (fig.11), en la memoria ha quedado la huella de generaciones anteriores, así como contenidos ideológicos y experiencias; la psicología por ello, no es más que un puente a la psicología de masas.

De acuerdo a Freud, hay un cierto determinismo biológico en la evolución humana, pues la misma infancia está a partir de la herencia, esto es, la experiencia que ha tenido la especie. Para Marcuse esta especulación antropológica sólo hay que tomarla en su "valor simbólico", es decir, el surgimiento de la civilización patriarcal es un hecho histórico; antes de la civilización patriarcal, existió el matriarcado, que simbolizaba la repartición del placer de manera igualitaria. "El matriarcado es reemplazado por una contrarevolución patriarcal, y esta última se equilibra mediante la institucionalización de la religión" (pag. 79). Leyes y reglas morales apoyan esta organización patriarcal. Un segundo desenlace de este hecho antropológico es el crimen contra el padre, el patriarcado es roto, el hijo sustituye al padre al adquirir las destrezas del mismo. A la muerte del padre la mujer se relega aún más, pero a su vez el padre ya no vuelve a ser restablecido porque el poder se divide en varias gentes. La muerte del padre genera un "complejo de culpa", el cual, en nuestra civilización, se ha manifestado de maneras diversas: la generación nueva que choca con la establecida y finalmente se reconcilia con ella, la muerte del dios padre por el dios hijo y, la perpetuación del sufrimiento por -

Fig. 11 El Paso a la civilización Represiva.



el pecado, etc. Estas manifestaciones no son más que el "retorno a lo reprimido", en relación a la muerte del padre en la civilización. Dice Marcuse: "Quizá el tabú del incesto fue la primera gran protección contra el instinto de muerte: el tabú sobre el Nirvana, sobre el impulso regresivo hacia la paz, que se levanta en el camino del progreso de la vida misma" (pag. 89). La relación entre madre y Eros y Tanathos fue disuelta. La madre es asexual y se transforma en afecto, en donde, afecto y sexualidad son distintos y antagónicos.

Veamos ahora, el análisis antropológico de Marcuse va aún más lejos: "La discrepancia entre la liberación potencial y la represión actual ha llegado a la madurez, envuelve todas las es-

feras de la vida en todo el mundo, la racionalidad del progreso rechaza la irracionalidad de su organización y dirección. La -- cohesión social y el poder administrativo son suficientemente -- fuertes para proteger el conjunto de la agresión directa, pero no son suficientes para eliminar la agresividad acumulada. Esta se vuelve contra aquellos que no pertenecen al conjunto, cuya -- existencia lo niega. Este adversario aparece como el archienemigo, el anticristo mismo: está en todas partes, en todo momento; representa las fuerzas ocultas y siniestras y su omnipotencia -- exige la movilización total" (pag. 113).

Marcuse reconoce que la sociedad actual ha sofisticado sus mecanismos de represión, el aparato social está cada vez más defendido en contra de la amenaza por su derrocamiento, la "automatización del super ego -como le llama Marcuse- es la respuesta -- que resguarda la preservación del poder: el tiempo libre enajenado es donde el individuo encuentra, solo, la negación a sus -- tendencias e intereses: el tiempo de ocio ha sido altamente manipulado, en la época actual existe una mayor libertad sexual pero ahora "armoniza con el conformismo provechoso".

El poder actual ya no está en manos de un soberano, en la edad media atentar contra el Estado no era tan difícil pues la autoridad se preservaba en un rey; ahora derrocar al Estado sería -- una proeza; los aparatos represivos ya no están directamente -- asociados a una sola persona, el poder está en manos de grupos

mucho más amplios, el orden administrativo hace, además, imposible encontrar un responsable directo: el conformismo opera - en todos los ámbitos de la vida social.

El análisis del trabajo en la metapsicología de Freud no es lo suficientemente convincente; Marcuse aborda la enajenación en la civilización actual: por una parte retoma la sublimación como la describe Freud. Según esto, la cultura exige continua sublimación, por tanto la sublimación debilita a Eros; dándose - ese efecto surgirían impulsos destructivos, la cultura tendería a la destrucción pues es Eros el constructor de la cultura. La sublimación es para Freud desexualización. Una segunda objeción es que Freud, totalmente centra su análisis del trabajo en el trabajo creativo, pero el trabajo creativo más que reprimir a Eros, a partir de la sublimación, se reconcilia con este; una gran cantidad de energía desplegada en la creación - artística es energía no represiva. El punto de vista de Freud es incompleto, pues asocia el trabajo productivo con toda represión instintual no permitiendo explicación alguna al trabajo placentero; lo no represivo.

Para Marcuse el trabajo puede darse en dos ámbitos: el trabajo insatisfactorio, enajenado, conformista (en otras palabras represivo), y el trabajo placentero, libre, desligado de toda represión sobrante y asociado a una comunidad superior que se ha despojado de esos mecanismos innecesarios.

El discurso marcusiano descansa en la idea de la realización -- del ego. El ego antes de formarse es placer y deseo, la autoconciencia del mismo tiene como fin la conquista del mundo "natural e histórico". Para que el ego sea realmente consciente necesita su satisfacción propia, que no es ajena a esa relación entre ego y demás individuos.

Marcuse retoma varios argumentos de la filosofía de Nietzsche, el principio de realidad que maneja este autor es realmente antagonístico en relación a la civilización occidental, pues su fin en sí mismo es la experiencia del ser a manera del goce y placer. El "eterno retorno" también es un concepto básico en la filosofía de Nietzsche, se basa en la idea de "finitud" que propone el existencialismo, así como la idea de concreción; estos conceptos existencialistas en torno al "eterno retorno" difieren mucho de lo que para Hegel y Aristóteles era el concepto de "círculo cerrado", para ellos era un "símbolo del ser" -- ("idea absoluta" y "nous theos" respectivamente). La idea de lo finito en el existencialismo "...no expresa una limitación especial o temporal sino el carácter condicional de determinadas posibilidades que no llegan a garantizar omnisciencia, y la infalibilidad" (Nicola Abagnano; pp. 554-555). En otras palabras, el existencialismo rechaza toda idea "teológica" y ubica al hombre en el mundo mismo y solo limitado por sus posibilidades de proyección: "El eterno retorno es la voluntad y la visió de una actitud erótica hacia el ser, en la que la nece-

sidad y la realización coinciden". "La eternidad es desde hace mucho tiempo, el último consuelo de una existencia enajenada; ha sido convertida en un instrumento de la represión mediante su relegación a un mundo trascendental, un premio irreal para el sufrimiento real" (pag. 134).

Es importante la ubicación que dá Marcuse en relación al ananke respecto a la civilización; el término de ananke indica el principio de esa necesidad absoluta en esa evolución del mundo (Abbagnano; pag. 83). Y así, ananke es una barrera contra la -satisfacción de los instintos de la vida. En sus inicios, la -lucha por la existencia y la cultura son una lucha por el placer; sin embargo, "el interés por la dominación" a quitado -- fuerza a Eros, la base de la cultura se transforma y el hombre tiene que ceder al placer.

Existe una relación entre la filosofía de Platón y el análisis freudiano. El primer estado de dicha filosofía concebía a la -cultura como el "libre autodesarrollo de Eros" y no como una -"sublimación represiva" (Marcuse; pag. 137). De este modo el -rescate que hace Marcuse de la teoría freudiana plantea una -- nueva propuesta para la civilización; hay que recobrar la plenitud de Eros, que es el reconstructor de la cultura, "hay que transformar a Eros en Agape" (139). Siendo Agape esa "ley del amor" que tiende a la evolución (Abbagnano; pag. 42).

La hipótesis central de Marcuse se circunscribe a la posibilidad de desarrollar una civilización no represiva en donde la libido se reafirme de acuerdo a las condiciones de una civilización madura. Toma en cuenta la existencia de los instintos primarios que son, en la teoría freudiana, categorías básicas del ser humano; la represión de los instintos primarios son un hecho básico para la formación de la psique y el desarrollo de la civilización, sin embargo, la "organización represiva de los instintos" ha dejado a un lado la "lucha de la existencia" albergando el interés por la dominación. El concepto de razón que se ha difundido en la civilización occidental resguarda aspectos dominantes que conforman el principio de actuación. Marcuse reflexiona sobre la valoración ahistórica, asocial, y, -- más aún, antisocial, que caracteriza la teoría de los instintos de Freud en base al instinto primario de muerte; su manifestación destructiva no haría más que utópica la especulación de un principio de realidad no represivo. Sin embargo, el revisionismo freudiano que hace Marcuse, desarrolla ciertos conceptos que hacen posible una nueva valoración de la teoría de -- Freud. Dicho análisis desenvoca en una crítica al principio de realidad establecido, en donde: "El principio de actuación fortalece la integración de una organización represiva de la sexualidad y del instinto destructivo. (Marcuse; pag. 142-143)".

De tal manera, en el proceso histórico son inútiles las instituciones que equiparan el principio de actuación; se hace tam-

bién necesario liberar la organización de los instintos de la represión sobrante, que no son más que un requerimiento del principio de actuación.

Al realizar este valance de la teoría freudiana, Marcuse vuelve a ahondar sobre los símbolos de nuestra sociedad occidental, así encuentra que Prometeo junto con Pandora son los personajes arquetípicos representantes del principio de actuación; en estos héroes se desenmascara la idea de la sexualidad maldita y destructiva, contradictorios al mundo del trabajo civilizado. Por otro lado, tenemos a Orfeo y Narciso que simbolizan la actitud erótica y no represiva. "El eros órfico transforma al ser, domina la crueldad y la muerte mediante la liberación. Su lenguaje es la canción y su trabajo es el juego. La vida de -- Narciso es la de la belleza y su existencia es contemplación.- Estas imágenes se refieren a la dimensión estética, señalándola como aquella cuyo principio de la realidad debe ser buscado y valorizado" (pag. 181).

Es importante el señalamiento que hace Marcuse en cuanto a la dimensión estética con Orfeo y Narciso, y aunada a esto la aseveración del narcisismo primario de Freud. Partiendo de este concepto, el psicoanálisis toma un nuevo rumbo, anteriormente los instintos eran ajenos al ego; con la intromisión del narcisismo primario se rompe también la antigua tesis de la división entre el ego y los objetos externos. La admisión de este

concepto es más que una nueva argumentación al desarrollo libi-  
dinal, pues dá cuenta de la arquetípica relación entre el ego  
y el mundo objetal. Así, en un inicio, ego y realidad no se --  
contradicen, su antagonismo se formula en estados posteriores.  
El narcisismo primario es una unidad ilimitada en el universo.  
En un estado neurótico del ego maduro, surge un sentimiento --  
"oceánico" cuya búsqueda es la reinstalación del "narcisismo -  
ilimitado" (pag. 178). El concepto de narcisismo rebasa el "au-  
toerotismo inmaduro" y la concepción de escape inmaduro de la  
realidad; el narcisismo está fuertemente vinculado con la rea-  
lidad y es acreedor de una comprensión de todo orden existen-  
cial. De esta manera, la hipótesis de Marcuse vislumbra la po-  
sibilidad de que "...el narcisismo pueda contener el germen de  
un principio de realidad diferente: la catexis libidinal del -  
ego (nuestro propio cuerpo) puede llegar a ser la fuente y el  
depósito de reserva de una nueva catexis libidinal del mundo -  
objetivo, transformando este mundo dentro de una nueva manera  
de ser" (pag. 179).

Marcuse encuentra un nuevo argumento para su hipótesis: Freud  
ve la posibilidad de que la sublimación se de a partir del --  
ego, comenzando a cambiar la libido de objetos sexuales en lí-  
bido narcisista, para posteriormente darle una nueva aspira- -  
ción; así la sublimación sería la reactivación de la libido --  
narcisista, en este caso podemos hablar de una [...] sublima-  
ción no represiva que es el resultado de una extensión de la -

libido antes que de un rodeo contenido de ella" (pag. 179).

La visión de Marcuse en cuanto a la sociedad es optimista, -- pues ve en el humano las posibilidades para la transformación social, sabe muy bien que los conceptos del psicoanálisis, tales como la introyección, sublimación e identificación, tienen además de un contenido psicoanalítico, un contenido social. La civilización podrá transformarse cuando se lo permita una regresión psíquica y social, al enfrentarse a etapas anteriores de la libido, se romperán las instituciones de la sociedad, -- pues éstas unicamente coinciden con el "ego de realidad". Este nuevo orden no represivo debe darse provocando primero con el más "desordenado de todos los instintos", la realidad; esta -- nueva "razón libidinal" eliminaría toda represión sobrante y más que ser incompatible con el progreso de la civilización, -- desarrollaría una libertad civilizada.

¿Por qué este cambio no llevaría a la civilización a su propia destrucción?: esta nueva organización libidinal formularía un nuevo principio de actuación, rompiéndose el tabú sobre las -- perversiones y la reproducción monogámica. Por el contrario, -- en la sociedad represiva la descarga libidinal está, por lo regular, centrada en el "tiempo de ocio" y exclusivamente en la preparación y ejecución del coito genital" (pag. 207). De esta forma, el cuerpo humano en nuestra sociedad es sujeto a objeto de actuaciones sociales útiles; donde, salvo casos excepciona-

les, las relaciones libidinales entran al ámbito del trabajo.- Con la abolición de la represión sobrante se obtendría no solo una liberación sino también una transformación de la libido, - permitiéndose en vez de la construcción, la erotización de la personalidad. La sociedad "constreñida" sexualmente por la institucionalización social sólo permite una descarga explosiva - de la libido, manifiesta en el sexo orgiástico y sado-masquista, misma que es provocada por la desesperación de las masas - al no tolerar su frustración. La opción viable de la civilización, retomando a Marcuse, sería el esparcimiento de la libido, en vez de la explosión de la misma; esto propiciaría un orden social que incluya la ejecución del trabajo verdaderamente placentero.

En este nuevo orden social y psíquico se recuperaría la mani--festación perversa y polimorfa instintual que ya Freud mencionaba, pero no se darían las perversiones neuróticas caracterízadas por manifestaciones inhumanas, compulsivas, etc.

En toda esta amplia hipótesis marcusiana, es básico el papel - que juega la sublimación. Lo primero que debemos tomar en cuenta es la manera en que Freud utiliza el término de Eros y por - qué introduce dicho término. Antes de recurrir a este, Freud manejaba el vocablo de sexualidad, a partir del cual, él comprendía lo sexual no como lo meramente genital; involucraba a la lívido que era espina dorsal del desarrollo afectivo. El cambio -

de la acepción de sexualidad por la de Eros responde a que el término Eros, como el instinto de vida, enraiza lo biológico (y no se refiere solo a una mayor enfatización sobre la sexualidad); así cualitativamente se vuelve distinto al término anterior. Esta acepción repercute en la manera de entender la sublimación. Sublimación es clínicamente el testimonio neurótico proveniente de una "restricción funcional y temporal de la sexualidad, acarreando un cambio de la "aspiración y el objetivo del instinto con respecto al cual nuestros valores sociales entran en el cuadro [social]" (pag. 213). Pero, en la sublimación entendida respecto a Eros, Freud habla de "impulsos sexuales inhibidos de sus aspiraciones" que no son sublimaciones precisamente pero que se relacionan con estas: ejemplo de lo anterior son los casos de amistad, el afecto padre e hijo y los lazos emocionales del matrimonio; a estos lazos afectivos él dá el nombre de "instintos sociales".

Para Marcuse existe en todo individuo cierto grado de sublimación que no sólo es normal sino necesaria; Eros y Tanathos tienen que manifestarse de alguna manera en lo creado por el humano, la cultura. Estos instintos son fuertemente sociales, así, las actividades del ser humano responden a su instinto y en la manifestación no neurótica se encuentran dessexualizados: "el instinto no es 'desviado' de su aspiración; es gratificado en actividades y relaciones que no son sexuales en el sentido de la sexualidad genital 'organizada' y sin embargo son libidina-

les y eróticas" (pag. 215).

Algo que se objetaría a la revisión marcusiana es la función - del super-ego en una sociedad no represiva. Para fundamentar - su hipótesis, Marcuse nuevamente recurre a los escritos freu-- dianos y de otros psicoanalistas: retomando lo siguiente: a) - una primera apreciación es la existencia de 'barreras instintivas a la gratificación absoluta', los instintos no se pueden - entregar a la satisfacción inmediata, tienen que postergarse a un momento socialmente admisible; esta es una función natural para el funcionamiento del aparato psíquico. Una situación muy distinta es la dada al interiorizarse un alto grado de represión; y existen mecanismos sociales que cumplen esta función, en este caso la pulsión instintiva no sería descargada tiempo después; la energía libidinal no sería postergada sino inhibida y encausada por el individuo de manera neurótica. b) Un segundo argumento se refiere a la ambigüedad del super-ego debido a la relación que establece con el "pre-ego". Así, la previa formación del ego se caracteriza por un estrecho lazo con la madre y, por tanto, una nítida relación con el principio -- del placer. La influencia de la madre sobre el niño es decisiva, pues repercute en la identificación del niño simbolizado - por un "deseo de castración". De esta manera la relación del - padre y la madre repercuten en el niño; y la castración, por - parte del padre, antes que ser amenazante es deseada. La actitud castrante del padre, en este período, también le ayuda al

niño a desligarse de su lazo materno, fortaleciendo a su vez - al ego; en este rompimiento h6sttil el padre es el salvador de un deseo incestuoso originando la p6rdida del ego respecto a la madre. En ocasiones el ego se pone en alianza con el id fun- giendo en defensa de sus exigencias.

La relaci6n del tiempo con la liberaci6n toma gran significado en la formulaci6n de Marcuse. El tiempo es el enemigo de Eros, pues con la muerte Tanathos se torna aliada de Eros; la muerte es la unificaci6n del instinto de placer con el principio - del Nirvana. La muerte es tan gratificante como angustiante -- fue el nacimiento. Si hay algo que recuerde a la muerte es el nacimiento. En fin, la muerte es una liberaci6n respecto al es- pacio; rompe con la angustia del individuo por el pasado y el futuro. Esta reflexi6n de Marcuse, da consistencia a su propues- ta de una civilizaci6n no represiva, ya que son el tiempo, la nostalgia, las cosas del pasado son m6s hermosas en el presen- te y se aprecian tal y como debieron ser; el individuo persis- te en regresar al pasado pero este viaje tiene que ser una re- gresi6n libertaria que le permita proyectar su existencia ha- cia el futuro, en forma satisfactoria y feliz.

En esta b6squeda de la satisfacci6n y la felicidad a lo largo de la vida, es necesario rectificar la repercusi6n psiquica - del trabajo. El antecedente del trabajo es el juego de la edad pregenital. La funci6n que cumple el juego es la de reactivar

zonas erógenas. Por medio del juego el niño siente placer pues su líbido está incorporada a dicha actividad. El trabajo en la propuesta marcusiana ha de ser un trabajo erotizado que le permita al hombre el libre fluir de la líbido proporcionandole -- placer y que repercuta en un progreso no represivo.

El trabajo productivo no lo analiza Freud esto es, el trabajo enajenado; el único trabajo que él aceptaría como placentero - es el trabajo científico y artístico. Freud no cae en un análisis profundo del trabajo como lo hace Marcuse porque desconoce las repercusiones psíquicas del trabajo socialmente enajenado que la sociedad represiva ha engendrado.

#### **3.4 Algunas ideas políticas y sociales.**

Tal parece que Marcuse, en relación a su revisión freudiana, - nunca olvidó que la base del progreso de una sociedad es el -- trabajo productivo. Como conocedor del marxismo, sabía muy bien el cauce que lleva el progreso.

Marcuse, en su discurso "Etica y Revolución", propone el restablecimiento moral ante la lucha revolucionaria. Toda revolución tiene que ser revisada de acuerdo a sus "medios y sus fines", sería imperdonable moralmente, provocar tantas muertes - por un ideal no revolucionario y a su vez no libertario.

Una revolución tiene que ser guiada por la razón: analizada de acuerdo a sus necesidades materiales, sus intelectuales y todas sus posibilidades de realización. También se deben prever sus fines: ¿cuál será el programa político del nuevo gobierno?. Por consiguiente, toda revolución debe llevar a la libertad y mayor libertad no se refiere únicamente a los bienes materiales disponibles para todo el conjunto social; la libertad debe darse también en el plano moral.

Preparar a la sociedad para el cambio no quiere decir obligar, mediante ideas progresistas, a los grupos humanos a conseguir su libertad. El cambio no se dá a partir de la imposición, la educación tiene que buscar otros caminos para dirigir al individuo a la libertad.

No toda reestructuración política tiende a la libertad: ejemplos claros son el nacionalismo y el fascismo, cuya imposición sólo nos lleva al autoritarismo. Marcuse, como Reich, consideran este hecho; pero a diferencia de este último, Marcuse conoce perfectamente que la sociedad necesita valerse de la lucha política. Reich es fatalista, Marcuse es optimista y analítico; sabe que la revolución pacífica nunca se va a dar en una civilización altamente represiva, que el gobierno a derrocar siempre va a buscar la violencia y las fuerzas revolucionarias van a responder a pesar del costo de vidas. Para Marcuse la revolución es amoral e inmoral, pero ante todo es necesaria. No

considera el progreso ni el pacifismo ni la lucha improvisada - como opciones del bienestar humano.

Cuestiona el innecesario autoritarismo por el que ha pasado la sociedad rusa después de su revolución. Propugna por la libertad de las masas: "Me parece muy característico lo siguiente: - cuanto más confortable y calculable se vuelva el aparato técnico de la sociedad industrial moderna, tanto más las posibilidades de un progreso humano dependan de las cualidades intelectuales y morales de los jefes, y de su buena voluntad y de su habilidad para educar a la población controlada, y hacer que reconozca la posibilidad, más aún, la necesidad de una pacificación y humanización [...] a tecnología se ha convertido en - un poderoso instrumento de dominación continua; el más poderoso es el que demuestra mayor eficacia y produce más bien" (pag. 27).

Las reflexiones de Marcuse en torno a la revolución son determinantes en su complementación análisis freudiano. El considera que no es lo mismo el capitalismo en tiempo de Marx que el capitalismo actual. La modernidad ha hecho más difícil la labor revolucionaria, a tal grado que el ser humano se ha codificado con el Fetichismo. Es conveniente hacer una valoración de la estructura capitalista en nuestra época y pensar en torno a -- nuevas posibilidades revolucionarias. En los escritos marcuseanos se envuelve un análisis crítico de la sociedad industrial -

que da cuenta de "nuevas posibilidades para el cambio social, la "trascendencia'". "La dinámica de la productividad despoja a la 'utopía' de su tradicional contenido irreal: lo que se denuncia como utópico no es ya aquello que no tiene lugar, ni puede tenerlo en el mundo histórico, sino más bien aquello cuya aparición se encuentra bloqueada por el poder de las sociedades establecidas" (Un ensayo sobre la liberación, pag. 11).

Las sociedades industriales avanzadas tanto capitalistas como socialistas, han diseñado diversos sistemas de "libertad", pero dicha libertad no responde a los verdaderos intereses humanos. Así, pensar en un cambio en base al sistema establecido - sería un engaño, es necesario el cambio revolucionario, pero - no sin antes revisar los diversos conceptos de libertad, espe- cialmente los que han utilizado los socialistas, que, al institucionalizarse han creado rígidas formas de control.

El conflicto de la moralidad en la sociedad es permanente en - los análisis de Marcuse. La moralidad es aceptada pasivamente por la clase dominada y violada por la clase dominante; esta - moralidad tiene raíces biológicas en el sentido de la persona- lidad del individuo, pues lo condenan libidinalmente.

Otro aspecto más, asociado con la represión del hombre, es la abundancia de mercancías: "El automóvil no es represivo, la televisión no es represiva, los artefactos domésticos no son re-

presivos, sino que el automóvil, la televisión, los artefactos, producidos según requerimientos del mercado lucrativo se han convertido en parte esencial de la existencia misma de la gente, de su propia civilización. Así la gente tiene que comprar parte esencial de su propia existencia en el mercado; esta exigencia es el fortalecimiento del capital" (pag. 20).

La sociedad ha condenado al hombre reprimido sus necesidades de satisfacción por las exigencias desorbitantes de lucro y explotación. "De ahí que el cambio radical que va a transformar la sociedad existente en una sociedad libre de penetrar en una dimensión de la existencia humana, apenas considerada en la teoría marxista: la dimensión "biológica" en la que las necesidades y satisfacciones vitales e imperativas del hombre se afirman a sí mismas" (pag. 24).

Por eso el establecimiento de controles sociales en pro de la satisfacción encadenan una serie de mecanismos, como la publicidad, que vierten las tendencias instintivas reprimidas al servicio de la explotación y en contra de la libertad misma; la publicidad y mecanismos afines son formas que promueven la sublimación neurótica. En tales términos, es necesario proyectar un cambio que se guíe no por el reino de la necesidad meramente material, sino que involucra a esta pero sobre todo que parte de la necesidad de los instintos vitales; es decir, es necesario crear una nueva sensibilidad y mayores satisfactores

humanos. De manera tal, la enajenación no sería abolida reduciendo las horas de trabajo simplemente, se requiere un cambio cualitativo de la actividad del trabajo productivo; el trabajo debe responder a esa necesidad instintual de la que hablamos.

El hombre dentro de la nueva sociedad, debe ser realmente libre, para llegar a este fin se debe planear un cambio económico y político realmente sensible fisiológica y psicológicamente, que exista la capacidad de experimentación fuera de todo contexto de violencia y explotación. "La nueva sensibilidad, que exprese la afirmación de los instintos de vida sobre la agresividad y la culpa, nutriría en una escala social, la vital urgencia sobre abolición de la injusticia y la miseria, y configuraría la ulterior evolución del 'nivel de vida'. Los instintos de la vida encontrarían expresión racional (sublimación) en el planteamiento de la distribución del tiempo libre de trabajo socialmente necesario dentro y entre las varias ramas de la producción, determinando así prioridades de objetivos y selecciones: no sólo lo que se debe producir, sino también la 'forma' del producto" (pag. 30). En esta nueva forma de producción, ciencia y tecnología serán libres y estarán realmente al servicio del hombre, ayudarán a lograr las potencialidades humanas.

Marcuse recupera el sentido estético de la naturaleza humana en su doble connotación: a) la "perteneciente a los sentidos"

y b) la "perteneciente al arte". Así la ciencia debe quedar de-sublimada y crear un "ethos estético"; de modo tal que la tecnología tomaría características del arte. En este orden de cosas se forjaría en el hombre una nueva razón no represiva influen--ciada por la sensibilidad y la imaginación; la misma rebelión -social sería encausada por la imaginación, al igual que las di-versas revoluciones en las que la estética florecería en un pe-ríodo inmediato. La rebelión está cargada de esa búsqueda ins-tintual; pero en otras épocas esa explotación de sensibilidad -ha sido reprimida por la instauración del nuevo poder; en un fu-turo debe permanecer este nuevo orden no represivo. Moralidad y sensibilidad configurarán una nueva acción política, cuya fina-lidad será el logro de una nueva sociedad incompatible con la -violencia y la explotación, así, este orden equiparado de facul-tades libertarias tampoco será la reconstrucción de lo institu-cional.

Será necesario retomar un orden estético y cultural, provisto -de un nuevo lenguaje no represivo: "...la ruptura con el conti-num de la dominación debe también ser una ruptura con el vocabu-lario de la dominación .

La tesis surrealista, de acuerdo con la cual el poeta es el in-conformista total, encuentra en el lenguaje poético los elemen-tos semánticos de la revolución" (pag. 39). Esta tesis no desco-noce las premisas materiales, y está en contra de todo aisla-

miento respecto a la vinculación entre, lo material y lo cultural, así como del desconocimiento de la sumisión de lo cultural que puede surgir en un movimiento meramente materialista. "Antes de su incorporación al desarrollo material estas posibilidades son 'sobre-realistas': corresponden a la imaginación poética, formada y expresada en el lenguaje poético" (Ibidem; loc. cit.).

Marcuse tiene muy en cuenta la participación de los grupos subculturales, el uso del lenguaje de estos es notable porque rompe con los tabús que se generan en la sociedad reprimida, así, el hippie toma del lenguaje común palabras para referirse a -- las drogas "ácidos", "viajes", "yerba", etc.; o el negro se refiere de manera especial al político ("cerdo"). Una nueva lucha de forma política aparece en los años 60s, Marcuse se toma la tarea de observar las nuevas formas estéticas creadas con el fin de burlarse del poder: el pelo largo, la sensualidad de la música, el proporcionar flores a los policías, etc.; todos estos son símbolos tomados de los tabús sociales pero destinados a producir efectos de protesta.

A diferencia de los grupos subculturales, Marcuse busca con sus conceptos la preservación de la razón. La razón, tanto práctica como teórica debe ser un camino para la libertad. Sin embargo, ve con buenos ojos los movimientos juveniles generados por -- aquellos años: "Los rebeldes de hoy quieren ver, oír, sentir, -

cosas nuevas de una manera nueva: ligan la liberación con la disolución de la percepción ordinaria y ordenada. El "viaje" implica la disolución del ego configurado por la sociedad establecida; una disolución artificial y de corta duración. Pero la liberación artificial y 'privada' anticipa distorsionadamente una exigencia de la liberación social: la revolución debe ser al mismo tiempo construcción material e intelectual de la sociedad, creando el nuevo ambiente estético" (pp. 42-43).

A los ojos de Marcuse el movimiento hippie adquiere un carácter de "liberación temporal" que es proporcionado gracias a la utilización de narcóticos; este surge como una liberación no comprometida, en pugna con la sociedad establecida, pero que solo encuentra un alejamiento momentáneo en relación a esta.

### 3.5 La Vinculación entre lo Estético y la Organización Social.

Las ideas estéticas que Marcuse se plantea resultan muy importantes. El considera que el arte puede reconciliarse con la razón perdiendo su tendencia reaccionaria, así, la sensibilidad tiene que estar por delante de la razón pues ésta es móvil de las exigencias psíquicas reprimidas; la tendencia del arte vanguardista es esta preservación de la sensibilidad sobre la razón represiva, es un nuevo poder estético: la emergencia del arte contemporáneo significa algo más que un tradicional reemplazo de un estilo por otro" (pag. 44). Marcuse toma al arte con-

temporáneo como una corriente en contra de todo realismo: "Los sentidos deben aprender a ya no ver las cosas en el marco de esa ley y ese orden que las ha formado; el mal funcionalismo - que organiza nuestra sensibilidad debe ser aniquilado" (pag. - 44). Este nuevo arte entra en conflicto con la revolución bolchevique y movimientos anexos a esta, pues: "El arte permanece ajeno a la praxis revolucionaria debido al compromiso del artista con la forma: la forma como realidad peculiar del arte,...": "la forma es el logro de la percepción artística, que rompe el inconciente y falso 'automatismo', la indiscutida familiaridad que opera en toda la práctica, incluso en la práctica revolucionaria: un automatismo de experiencia socialmente estructurada - que milita contra la liberación de la sensibilidad. Se supone que la percepción artística ataca esa inmediatez que, en verdad es producto histórico: el medio de experiencia impuesto por la sociedad establecida pero coagulado en un sistema autosuficiente, cerrado, 'automático' (pag. 44, 45).

El rompimiento con la automatización es, en sí, un rompimiento contra los objetos establecidos en el sistema, contra las vestimentas, muebles y demás elementos instauradores de la represión; es en otras palabras un rompimiento contra el sistema de vida. Así pues, el arte tiene que hacer nos ver una segunda realidad, crítica, que no es posible observar en la primera realidad, la vida cotidiana. De esta manera, la estética debe apelar por la sensibilidad, romper con el molde tradicionalista -

de lo bello en el arte, en donde lo bello tiene un "valor" ético-cognocitivo, y en donde lo sensible se asocia al mundo de la idea y no en nuestra propia existencia. Por eso dice Marcuse: - "Lo que es bello es primero sensible: apelar a los sentidos; es placentero, objeto de impulsos no sublimados" (pag. 48). Este es un aspecto básico que plantea Marcuse, la desublimación del arte; el arte cumple un proceso desublimador, el arte no debe ser objeto de consumo, de enajenación de masas: como ha sucedido con las formas artísticas innovadoras del blues y el jazz, - el blues blanco y las diversas corrientes de rock, y como sucede con todo el arte asimilado por la cultura establecida; el arte debe proporcionar una nueva razón, una nueva forma de ver la realidad y transformarla. El arte negro surgió como propuesta contra la marginación, pero en momentos ha perdido su esencia y se ha convertido en objeto de consumo. El verdadero arte es "catártico", pero no el de una catársis tirada al vacío, sino encaminada a la nueva realidad; no a la realidad de la tecnología y el arte enajenante, no a la realidad de la explotación, - no a la realidad de la guerra ni de los temores sociales; sino a la expansión de los sentidos, de la creatividad, al ethos artístico. Marcuse propone el "antiarte", no como la destrucción de todo arte anterior sino como el destructor de lo enajenante que hay en una sociedad. El legado del hombre sensible del pasado no debe quedar oculto, los grandes maestros son tan valiosos como los nuevos creadores, pero la actitud de estos últimos debe ser directa propugnadora de libertad; el arte antes de moral

e idea es forma, y como forma debe estar comprometida con la -  
realidad. En otras palabras, hay que combatir ese velo obscuro  
que mercantiliza al arte convirtiendolo en un falso ego, el --  
ego manipulado por el principio de actuación, el ego enajenado  
en el valor de los objetos, el orgullo de los compradores y de  
los cultos puritanos, el ego elitista represor del reprimido,  
el ego sublimador de la libido, ego de realidad que no ha podi  
do reconciliarse con el ego de placer.

;Pero el camino a la libertad no solo se logrará por el mero -  
sensibilismo! Es necesario preservar el "nosotros", despertar  
la inquietud política; en el momento histórico en el que vivim  
os esto es una necesidad con características muy especiales:  
la sociedad industrial avanzada ha hecho expansiva su domina-  
ción. El cada vez más creciente avance tecnológico en los paí-  
ses del primer mundo ostenta una ideología que el obrero ha --  
asimilado de manera tal que su actitud se reconcilia con el es  
tatus quo, con lo establecido, esto es, con la preservación de  
la explotación. Así mismo, la clase media ha adquirido nuevas  
características, por un lado encontramos la masa reaccionaria  
que se aferra a la ideología burguesa; por otro lado, se ve --  
una creciente concientización, el surgimiento de una clase me-  
dia que rechaza los valores establecidos y que pugna por el --  
cambio social. Ante este caos de ideologías, la verdadera lu-  
cha social solo podrá ser llevada a la praxis si existe la so-  
lidadaridad, si se rompen las barreras existentes entre la clase

media y la clase obrera; pues esta última, aún, es el factor de lucha social; es necesario reubicar el papel revolucionario y - antagónico ante el elitismo burgués. La lucha por la libertad - es una lucha biológica y sólo una solidaridad "biológica" hará posible una nueva organización que recupere los verdaderos valores humanos, que reubique el trabajo del hombre, que se preocupe por su nivel de vida, etc.

En la sociedad actual ha surgido un desinterés por el trabajo: la resistencia al trabajo, la indiferencia, la negligencia, -- etc., son factores que confirman lo dicho. Además, de igual manera, la salud mental se ha deteriorado en las masas, las ha - hecho ajenas a las inquietudes del mismo individuo y, ha aplicado métodos para reprimir a los subversivos, a los inconformes con el orden social, a los clasificados como "comunistas". A la cabeza de dichos sucesos. EE. UU. ha intervenido creando un nuevo caos represivo, no sólo reprime a sus inconformes, sino además a los inconformes de otros países. Pero después de todo la libertad es posible, las luchas políticas en países tercermundistas vislumbran un panorama optimista y dejan evidencia de - que existen mayores posibilidades revolucionarias en países tecnológicamente menos avanzados, pues es más probable la unificación solidaria. La libertad permitirá al hombre pensar, organizarse de una manera más racional.

### 3.6 La Cultura de Masas.

La alta cultura occidental, llena de valores estéticos e intelectuales representa los ideales de un grupo minoritario. Al hablar de alta cultura nos referimos a aquella etapa pretecnológica, es decir, la sociedad feudal. Los valores estéticos en aquella época estaban determinados por la influencia de la alta cultura, de esta forma, brotaban los primeros indicios de enajenación. Ante todo, la alta cultura ha negado la realidad social situándose en la sociedad de manera altamente sublimada. Cultura y realidad social han sido elementos antagónicos.- "Esta liquidación de la cultura bidireccional no tiene lugar a través de la negación y el rechazo de los 'valores culturales' sino a través de su incorporación total al orden establecido - mediante su reproducción y distribución en una escala masiva". (El hombre unidimensional, pag. 78).

En el párrafo anterior, la crítica de Marcuse va dirigida sobre el siguiente aspecto: la sociedad industrial avanzada ha absorbido las anteriores etapas culturales transformando una verdadera obra de arte en arte de masas, y por tanto en arte enajenado; el arte enajenado no se da únicamente en la obra misma, podemos hablar de la enajenación del arte cuando el espectador asume una actitud de enajenación. La enajenación del arte responde a los intereses de la sociedad industrial avanzada:

"Lo que se presenta ahora no es el deterioro de la alta cultura que se transforma en cultura de masas, sino la refutación de esa cultura para la realidad. La realidad sobrepasa la cultura. El hombre puede hoy hacer más - que los héroes culturales y semidioses de la cultura; ha resuelto muchos problemas insolubles. Pero también ha traicionado la esperanza y destruido la verdad que se preserva en las sublimaciones de la alta cultura" (pag. 77).

La cultura de masas le ha quitado su verdadero sentido al arte distorcionando aquello que nos puede comunicar. Ha convertido a los grandes hombres en clásicos sacándolos de su contexto y destrozando el sentido de su obra. En esta forma, es como ha logrado ocultar el elitismo cultural que se da en la sociedad tecnológizada: la cultura ha sido distribuida en libros de bolsillo, programas de televisión, discos, etc. "El lugar de la obra de arte en una cultura pretecnológica y bidireccional es muy diferente del que tiene en una civilización unidimensional, pero la enajenación caracteriza tanto al arte positivo como al negativo. [...]. La ruptura con la ál í í í, la transgresión mágica o racional, es una cualidad esencial incluso del arte más positivo; está enajenado también del mismo público al que se dirige (pag. 84)".

Marcuse reconoce las excepciones en cuanto al arte enajenado, por ejemplo el surrealismo "Las flores del mal" y otros que han roto en su época con el orden establecido. Muchas obras de arte que en su época rompieron con el status que, actualmente han sido sacralizadas y se presentan como inofensivas ¿pero cuál es la dirección del arte?: el verdadero arte debe romper con el orden establecido, crear sus propios signos y mostrar la realidad que ha quedado oculta para el hombre unidimensional.

"Sin embargo, el entretenimiento y el aprendizaje no se oponen; el entretenimiento puede ser el modo más efectivo de aprender. Para enseñar lo que realmente es el mundo contemporáneo detrás del velo ideológico y material y como puede cambiarse, el teatro debe romper la identificación del espectador con los sucesos que ocurren en escena. Se necesita en vez de empatía y sentimiento, distancia y reflexión. El 'efecto de distanciamiento' (verfremdungseffekt) debe producir esta disociación dentro de lo que es. "Las cosas de la vida cotidiana son sacadas del campo de la evidencia inmediata... "Lo que es natural debe asumir los aspectos de lo extraordinario. Solo de este modo las leyes de causa y efecto pueden revelarse (pags. 87-88).

La idea de lo estético en Marcuse está asociada al trabajo. El trabajo en la sociedad industrial moderna se ha visto mecanizado a tal grado que ya no permite la liberación de la libido. - Recordemos que Marcuse llega a la conclusión, en 'Eros y Civilización', de que el hombre libera cierta cantidad de energía al desempeñarse en un trabajo productivo libre, en la sociedad automatizada podemos reconocer la existencia de un control libidinal, esta sexualidad es llevada a otros cauces también de manera controlada: la sexualidad se ha vuelto un producto mercantil y con alta demanda de consumo; las oficinas y los puestos públicos demandan la contratación de personal con ciertas cualidades estéticas, la sociedad actual tiende a manifestar - un grado alto de sublimación fuera del mismo trabajo. Así mismo, el arte enajenado es una forma de sublimación:

"El 'principio de placer' absorbe el 'principio de realidad'; la sexualidad es liberada -- (o más bien liberalizada) dentro de las formas sociales constructivas. Esta noción implica que hay modos represivos de desublimación, junto a los cuales los impulsos objetivos sublimados contienen más desviación, más libertad y más negación para conservar los tabús sociales. Parece que tal desublimación repre-

siva opera en la esfera sexual, y en ella, como en la desublimación de la alta cultura, opera como un subproducto de los controles sociales de la realidad tecnológica, - que extiende la libertad a la vez que intensifica la dominación. El nexo entre la desublimación y la sociedad tecnológica puede - comprenderse mejor analizando el cambio en el uso social de la energía instintiva (pp. 92-93)".

Pero no solo eso, en la sociedad industrial avanzada la misma experiencia erótica se ha visto desvinculada de la satisfac--ción sexual. La satisfacción sexual ha sido inmersa en la monotonía, resumiéndose el acto sexual al orden de lo permitido, impidiendo a la pareja ir más allá de la sensación física y -- buscar experiencias plenas, nuevas y sin los estragos de la represión sobrante.

Marcuse llega a concluir que en esta sociedad moderna existe -- una "desublimación institucionalizada", producto del alto grado de autoritarismo. En donde, el orden de las relaciones sociales en la sociedad industrial avanzada requiere de deserotización del ambiente, integrándose el sexo al trabajo y las relaciones públicas en forma controlada: "al censurar lo incon--ciente e implantar lo conciente, el superego también censura -

al sensor, porque la conciencia desarrollada registra el acto malo-prohibido no sólo en el individuo sino también en su sociedad (pag. 96)". El proceso de desublimación por el que pasa el individuo le hace adquirir una "conciencia feliz" que le permita aceptar pasivamente los errores de la sociedad. El individuo en vez de levantarse en contra de su sociedad rechaza toda la represión a la que ha sido sometido, se adapta pasivamente al statu quo. La sociedad industrial avanzada ha creado un mundo estético enajenante; los edificios de las zonas comerciales toda la arquitectura de la civilización moderna y diseños modernistas de las oficinas, los muebles del hogar, los productos de consumo; se ha formado un mundo estético que no permite al hombre reconocerse a sí mismo en contradicción con la organización represiva, sino por el contrario, lo sitúa en el mundo del consumismo, en el falso mundo que le impide liberar su energía psíquica de una manera trascendente. El hombre está atrapado en el mundo de los objetos y para los objetos, es objeto útil solo para la acumulación del capital y vive en la frustración de sus propias necesidades.

Marcuse en su obra "El hombre unidimensional" presenta una visión muy desoladora del posible cambio de estructuras ideológicas de la sociedad capitalista. antes, los pensadores consideraban la alienación proletaria como la entrega de la fuerza de trabajo sin la exclusión de la racionalización que pudiera hacerse sobre este hecho aunque no en gran medida. En pocas

palabras, aún existían esperanzas de una salida de esta enajenación. En sí, Marcuse nos lleva al enfrentamiento brusco con la realidad que quizá está invadiendo hasta el último rincón - de las conciencias. "El proletariado entregaba su fuerza física, y el obrero actual entrega también cada vez más su inteligencia" (pag. 99). Ya no hay protesta ni inconformidades, han asimilado los patrones creados para cada sector socio-económico. Los intereses de cada hombre, conciente o inconcientemente, coinciden con los que el sistema capitalista puede ofrecerles. Hay reformas minúsculas para cada ley que aunque parezcan complacer a los individuos no llegan a exponer el orden estableciido.

#### 4. HORIZONTES PARA UN MARCO TEORICO.

Después de haber revisado las concepciones de Marx, Reich y Marcuse, es necesario hacer distinciones conceptuales de las teorías, dicha finalidad es cumplida en el presente apartado.

##### 4.1 W. Reich: Un Planteamiento Clínico.

Una de las cosas en que contrasta el trabajo de Reich con el de Marcuse es que sus conceptos concuerdan más con el trabajo clínico. La mayoría de sus reflexiones son con miras a la aplicación terapéutica.

El hace un análisis de la sociedad, y concluye expresando que la represión social se encuentra directamente relacionado con la represión sexual; así, la etiología de la represión sexual es la estructura económica en la sociedad; una deficiencia en Reich es la falta de un verdadero planteamiento sobre la estructura cultural. Es cierto, existe una relación entre estructura económica y represión sexual; pero esta relación no es de causa y efecto. Esto se ve claramente cuando Reich postula una psicología social útil para el análisis de la ideología: Su argumentación se basa en que el Estado se sustenta por el autoritarismo, mismo que tiene origen en la educación, siendo de este modo la familia una base de dicho autoritarismo. De esta manera el planteamiento se resume en lo siguiente: El autorita-

rismo paterno, en éste caso, la sociedad patriarcal dá origen a la represión sexual.

Una primera confusión surge cuando caemos en la cuenta de que éste autoritarismo se ha desarrollado a lo largo de la historia, conforme a la transformación de la base económica en la sociedad y respecto a los modos de producción; de ésta manera, el humano resguarda los conflictos ideológicos en lo psíquico y somático, vinculandose con las represiones implantadas antes de los 5 años por los padres. Con ésta explicación, la familia y lo histórico queda parcialmente analizado; no existen los lazos explicativos que argumenten muchos planteamientos de Reich, hace analogías de éste tipo: las neurósis actuales no se diferencian de las psiconeurósisis, lo psíquico no se diferencia de lo somático, la libertad sexual conlleva a la libertad política, etcétera. También involucra lo social con lo psicológico, y lo ideológico.

No es extraño que el marco teórico reicheniano haya dirigido una práctica clínica con miras a la fisiología. Su visión sobre el amor, el trabajo, y el conocimiento, plantea una visión unilateral entre lo biológico y lo social; pues todo recae en la liberación bioenergética.

Es posible, que a pesar de todo, la terapia reicheniana diera buenos resultados; pues él mismo rompe sus mitos. En su expli-

cación sobre las relaciones de pareja, tiene muy claro el papel que juegan los sentimientos en el juego amoroso; una pareja que desarrolla sentimientos tiernos y sexuales procura la satisfacción mutua, y con ello el placer del compañero (a). La relación erótica no elude la fantasía sobre el objeto sexual: este proceso de fantasía conlleva muchas cosas que Reich no explicó. En la terapia de análisis caracterológico esto es muy claro, pues conforme se dá el avance terapéutico vive en la fantasía sus represiones adquiridas anteriormente, a la vez, siente en su cuerpo la liberación energética.

La teoría reicheniana enlaza tres inconvenientes: es reduccionista, reproductivista y asistemática. Reduccionista porque su aplicación a los fenómenos psicológicos se basa en el desarrollo histórico-social del marxismo ortodoxo y en la genitalidad. Reproductivista, por considerar a la familia y al Estado como generadora del autoritarismo, y asistemática, por no explicitar la concordancia interna de muchos conceptos que utiliza. En conclusión, le hacen falta más elementos de explicación.

Sin embargo, ésta teoría es rescatable y dá pautas para su reelaboración integrándola a los elementos explicativos de Marcuse. Rescatable en aquello que más se le crítica, su planteamiento sobre bioenergética; pues evidencía que aquello que parece tener un origen meramente orgánico ha sido generado en la sociocultura.

#### 4.2 Heber Marcuse: La Cultura y lo Estético.

Marcuse realiza un análisis filosófico, y retoma al psicoanálisis porque le dá elementos para sus planteamientos sobre el -- hombre, la cultura y la sociedad. Si analizamos su discurso -- caemos en la cuenta de que su interés no es esencialmente vincular el psicoanálisis y el marxismo, sino analizar las consecuencias del capitalismo tardío. No se interesa, básicamente, por saber si la estructura teórica del psicoanálisis y el marxismo guardan atributos lógicos similares; como ser teorías -- dialécticas, concordar epistemológicamente, coincidencia o divergencia ideológica, etcétera.

La teoría marcusiana ubica el desarrollo dialéctico entre lo - afectivo y lo social. No explica de manera profunda lo psicológico, pero si se adentra al análisis de la cultura, en donde - filogenia y ontogenia se encuentran intimamente ligadas. Marcuse fundamenta el concepto de represión, que habitualmente era punto de discrepancia entre psicoanalistas y marxistas. Con la profundización que hace de la cultura, Marcuse encuentra vinculación entre muchas concepciones sociales y filosóficas con el psicoanálisis. Por ejemplo, el estudio socioeconómico marxista argumenta a partir de las etapas histórico-sociales por las -- que ha pasado la humanidad y, por los modos de producción imperantes en cada etapa; Marcuse retoma elementos sociohistóricos pero va más allá de la concepción planteada por el marxismo y

retoma a la cultura en su relación hombre-sociedad. Cosa ya antes esbosada por Freud, en "Totem y Tabú", sin una visión clara sobre la historia.

Si bien, el mismo Reich recurrió a un estudio similar, éste no tomó en cuenta que la cultura era algo más que un componente - circunstancial.

La represión en la cultura juega un papel muy importante, de ahí la propuesta marcusiana de modificar los patrones culturales. En su tiempo esta formulación fue importante, pues se criticaba a la revolución socialista rusa por no haber modificado sus patrones de autoritarismo heredados del régimen capitalista.

Las pulsiones, para Marcuse, tienen una procedencia biológica, pero están bañadas por un matiz cultural; simplemente, la educación familiar se presenta como factor culturalizante en donde el autoritarismo familiar concuerda con el insertarse en individuo en la sociedad, será impuesto por las demás instituciones. En este sentido, su propuesta es eliminar el exceso de represión, esto es, la represión sobrante; de esta manera, se establecerán relaciones sociales más solidarias: lo que significa romper con los moldes impuestos por la ideología dominante.

En ésta propuesta, distintiva de otras formulaciones teóricas,

éstas relaciones sociales solidarias y el vencimiento de la represión aprehendida por el individuo va a ser conseguida a partir de una sublimación no patológica, para lo cual estética y arte juegan un papel muy importante. El hombre, al encontrar-se enajenado, no puede dar cuenta de sus propias necesidades - sensibles y sensuales. El individuo en la sociedad moderna responde a los intereses de la producción de mercancías, pero en la nueva sociedad, sin represión excedente, el hombre produciría mejor y viviría satisfactoriamente disfrutando el placer; no únicamente sexual, sino de todos sus sentidos y haciendo -- uso de su imaginación y fantasía.

#### **4.3 La Vinculación entre Marx, Reich y Marcuse.**

Son pocos los años de diferencia que separan los escritos de - Marx y Freud. Existen relaciones comunes entre ambas teorías, aunque el objeto de estudio sea distinto. Estas obras fueron - muy leídas en el período histórico situado alrededor de la primera y segunda guerras mundiales; fue así que surgió gran interés por plantear en el campo de la filosofía y la psicología - un tema muy importante: la naturaleza humana y la sociedad. Se polemizó, tratando de determinar si el hombre era regido por - las pulsiones o por las condiciones económicas. El interés por estos temas también surgía por dos grandes hechos históricos - relevantes que se presentaban en aquella época: la revolución rusa y las guerras mundiales. Adeptos y desilusionados dieron

juicio a la gran polémica.

Pero psicología y sociología eran dos campos distintos del estudio del humano: la primera se centraba en el individuo, la segunda en los individuos. Algunos pensadores encontraron necesario darle a la sociología un punto de vista psicológico, o por el contrario, darle a la psicología un punto de vista sociológico. La pauta de estudio del tema surgió de aquellos escritos de Freud en donde su teoría daba cuenta, por un lado, de problemas antropológicos, y por el otro, del acontecer grupal. Estos temas no dejaron de ser sorprendentes e interesantes, centraban muchas prácticas de la vida burguesa; la religión, la familia, etc.; o se veía de manera reveladora el comportamiento de las masas. Pero había algo que no agradaba a quienes habían estudiado la sociología más a fondo, los análisis freudianos se quedaban estacionados en el biologicismo; finalmente la causa última de las explicaciones freudianas estaban en las pulsiones.

Aquellos militantes y estudiosos de la revolución rusa veían con descontento los escritos freudianos, para ello todo estaba escrito en la literatura bolchevique y marxista: la teoría de Marx, Engels y Lenin ya contenían en sí una explicación psicológica y el psicoanálisis carecía de una explicación primordial: lo económico. En tanto que la libido no era una explicación sociohistórica, los marxistas consideraban que la explica

ción última del psicoanálisis se encontraba finalmente en el individuo y la herencia biológica (H. Dahmer, pag. 186-189).

Pero la crítica es vertida en sentido contrario por los psicoanalistas: no se puede dar cuenta del ser humano a partir del factor económico. Para Marx las necesidades biológicas -- son aquellas que permiten al hombre preservar su vida, la necesidad de alimentarse, vestirse y refugiarse; pero, ¿en dónde queda la sexualidad? Muchos psicoanalistas, entre ellos W. Reich, acuñaron el término de "economía sexual" con la intención de hacer relevante, en la conformación de sus planteamientos y su práctica, las consideraciones económicas en vinculación con la libido. Como afirma Helmut Dahmer: 'La intención de la Izquierda Freudiana' la formuló el mismo Freud de la manera siguiente: 'Si alguien pudiera indicar detalladamente cómo se -- conducen estos distintos factores, la disposición general humana, sus variantes radicales y sus mutaciones culturales, en -- las condiciones de la ordenación social, de la actividad profesional y de las posibilidades adquisitivas, cómo se inhiben y fomentan mutuamente, si alguien pudiera hacerlo así, habría -- completado el marxismo y hecho así una verdadera sociología' - (Estudios Sobre la Izquierda Freudiana, pag. 194)".

Para Freud Marx no toma en cuenta el papel que jugó el superyo en la transformación ideológica de las generaciones; su explicación de la ideología es bajo la sobreestimación de las rela-

ciones económicas; en donde la estructura moral y el comportamiento cotidiano está supeditado a las clases sociales. La crítica de Freud al marxismo dá origen a un juicio interesante. - Los marxistas parten de la creencia de que el hombre es bueno por naturaleza y de que la propiedad privada es la que lo corrompe.

Freud no dá argumentos a esta reflexión. Tampoco se preocupa por revisar los acontecimientos de la revolución bolchevique. - Su obra contiene una concepción contraria, en donde el ser humano es perverso por naturaleza; siendo el futuro de la humanidad desconsolador.

La reformulación de este argumento es un tema importante en los escritos de Reich y Marcuse; recae específicamente en la concepción freudiana de Eros y Tonathos, instinto de vida e instinto de muerte respectivamente. Reich resuelve muy fácil el problema, para él no existe el instinto de muerte; por ejemplo, el suicidio y la guerra son una respuesta a la angustia contenida en el sujeto a partir de sus neurósis. Mientras tanto Marcuse considera que el suicidio, por ejemplo, es una forma de acabar con el displacer del sujeto; pues el Eros y el Tanathos tienen la misma función, tienden a preservar el placer del individuo desde el nacimiento hasta la muerte. Así, Reich y Marcuse se diferencian en que este último concibe al Eros y el Tonathos dialécticamente.

La similitud entre ambos autores es que parten de un análisis básico: Estudian el desarrollo histórico de las pulsiones e incluyen en su obra estudios antropológicos: "Apoyandose en las tres primeras tesis de Feuerbach se vuelve contra el materialismo fisiológico y con el fin de ganar espacio para su 'introducción orientadora al psicoanálisis desde el punto de vista marxista, presenta la teoría freudiana de las pulsiones, la teoría del inconsciente y la represión'. En esta parte del ensayo se hayan las intelecciones esenciales de Reich, sobre todo en el intento de historización de las categorías freudianas, como después con medios teóricos más adecuados intentó Marcuse" (pag. 230).

Reich en su aportación para vincular el psicoanálisis y marxismo trata de integrar el método dialéctico en la comprensión de la sexualidad, aunque esto lo logra de manera parcial, él plantea una contradicción básica entre el individuo carente de plenitud orgásmica y el individuo orgásmico, integra esta contradicción en la vida social del sujeto al proponer que la vida sexual influye en la actividad de trabajo del sujeto y existe una conexión directa con la actitud para el conocimiento en el individuo. Propone tres dimensiones de felicidad en el hombre: "El amor, el trabajo y el conocimiento". El bosquejo, que da Reich a éstas tres dimensiones se resume a una sola: el punto de interés es el individuo y no la sociedad, pues las tesis reichenianas son un ejemplo de aquellas teorías que se postulan

como freudomarxistas retomando categorías sociales sin despegarse del plano psicológico, es ahí donde se olvida esclarecer la dialéctica entre individuos y sociedad. Con Reich, pareciera, por ejemplo, que el conocimiento se presenta como la necesidad de saber por saber; lo cual nada tendría que ver con la concepción de praxis marxista, en donde se vincula el desarrollo histórico y el trabajo.

Marcuse toma un nuevo rumbo, en su trabajo encontramos un análisis que no se estanca ni en el individuo, como con Reich, ni en la sociedad, como en el caso de E. Fromm; la noción marcussiana trasciende al individuo en cuanto a que rompe el esquema clásico del determinismo pulsional. Para Marcuse es de vital importancia explicarse los mecanismos sociales represivos que han dado origen al sujeto unidimensional, se interesa en aclarar la relación entre represión filogenéticamente instaurada y la represión ontogenética. Con Reich existe el reconocimiento de que las pulsiones no han dejado de tener una vinculación histórico-social y de que el individuo se encuentra inmerso en una serie de prácticas culturales e ideológicas que dan origen a diversas enfermedades psicológicas. Pero la diferencia entre Reich y Marcuse radica en que el primero concluye que todas estas prácticas han formado en el hombre una coraza de carácter.

En el planteamiento de Marcuse la vertiente del problema recae

en la crisis del sujeto y en la crisis de la sociedad: Para -- Reich el problema de la represión se puede resolver a partir - de la psicoterapia, y posteriormente de la terapia bioenergética; pero, Marcuse presenta la represión como una crisis en el sujeto y la sociedad, en donde el sujeto está inmerso en la angustia por su propia existencia; esta preocupación existencial del sujeto tiene sus causas sociales históricamente instauradas. El sujeto marcusiano es histórico y su fuente de crisis - es la contradicción directa entre el hombre y la alta tecnología; misma que no ha sido utilizada para el pleno beneficio huumano.

Con Reich, todavía existe la preocupación por las condiciones del opresor y el oprimido; la situación padres-hijos, patrón--obrero, clase alta-clase baja, ... Y considera que el peor enemigo del sujeto ha sido interiorizado en su carácter. Mientras tanto, los planteamientos marcusianos se centran en el sujeto alienado, no marca las bases de la acción como lo haría Marx - al vincular su teoría con la praxis revolucionaria, pero retoma algo que el marxismo no había comprendido claramente: la -- concientización, pero no sólo de las condiciones de explotación, sino además de la cultura en la que se sustenta el poder, es decir, la cultura establecida. Mientras que con Reich, el - conocimiento se había considerado a partir de la relación con la naturaleza pulsional del sujeto con Marcuse el conocimiento se acopla a la función de subsistencia humana que entra en jueu

go con las pulsiones, pero además se manifiesta en la cultura: Finalmente la humanidad se va a salvar de su aniquilamiento si el hombre logra entender que es necesario disuadir la agresión para que prevalezca Eros.

Retomando a Marcuse, la dinámica entre individuo y sociedad se dá de la siguiente manera: Aborda al individuo con la conciencia plena de que existen factores biológicos y sociales que de termina su vida; pero no se queda en la categoría del individuo o de la sociedad, pues retoma un aspecto importante que -- funde ambos polos; la cultura. En el análisis de la problemática cultural se extiende de manera amplia. De esta forma, se to ma al individuo desde su dimensión biológica, social y cultu-- ral; la cultura no nadamás es producto de lo económico, en esta se almacenan razgos biológicos que se hacen manifiestos en el inconsciente colectivo de la humanidad. Así, por ejemplo, - la represión se dá en dos sentidos: Socialmente, a partir de - los mecanismos represivos creados por la humanidad en la civilización; que forman parte de la cultura, para ser transmitidos al individuo. Siendo que el sujeto asimila la represión inte-- grandola a sus mecanismos psíquicos: desde este momento el individuo deja de ser considerado como sujeto, aislado, pues -- aquello que ha asimilado como cultura tiene un origen social; así, podemos hablar de herencia en el más alto sentido de la - palabra, biológica y cultural.

A Marcuse no le interesa la cultura en un sentido muy abstracto, su preocupación es conocer las causas de la unidimensionalidad del hombre, por qué éste es coartado innecesariamente para finalmente responder como una máquina al servicio de la producción. La sociedad industrial es al final de cuentas un paraíso artificial que niega el placer y la felicidad.

En los diversos autores freudomarxistas se resume la inquietud por entender lo individual y social de manera integral. Lo desconcertante es que sólo los primeros trabajos reichenianos denotan esta característica, Reich más que dar respuestas abrió dudas sobre la vinculación entre lo natural y lo social. Lorenzer, al escribir sobre Reich encuentra esta deficiencia: "Tanto la abstracción como la unilateralización de la praxis en puro consumo se basan en que Reich, donde equivocó temáticamente al endurecimiento biológico, calló tanto más desprovisto metodológicamente en las redes antropológicas que desfigura ineludiblemente, en sentido psicologista, la trama entre situación psíquica y político-económica" ("Teoría Crítica del Sujeto: Ensayos Sobre Psicoanálisis y Materialismo Histórico, pag. 97). -- Así, Lorenzer sigue el hilo del desarrollo por el cual se gesta la vinculación entre psicoanálisis y marxismo: el planteamiento frankfurtiano se muestra como teoría crítica precisamente cuando aclara la relación entre psicología y sociología, de manera abstracta, sino desarrollada a partir de los hechos concretos. "En la relación entre psicología y sociología fue vis-

ta la dialéctica del individuo y sociedad, por lo que se suspendió, de por sí, aquel tema directivo de la discusión sociopsicológica del psicoanálisis que ya encontrábamos en el escrito, la Moral Sexual Cultural y la Nerviosidad Moderna, pues la pregunta acerca de la relación entre individuo y sociedad disuelve la abstracción de la relación entre naturaleza y cultura, así como también la formulación de la relación entre dominio y dominados utilizada por los freudomarxistas y subrepticamente generalizada por ellos" (pag. 100). Para Lorenzer la escuela de Frankfort es opuesta a los freudomarxistas, puesto que parten de lo sociológico. Sin embargo, tanto el biologicismo Reicheniano como la crítica social de Marcuse son sólo puntos de partida que han abierto las puertas dejando camino a nuevos intereses de estudio: ambas teorías han contribuido a suplir ciertas deficiencias de anteriores postulaciones. Aunque Reich carece de muchos elementos que le permitan romper con los problemas que se presentan en el psicoanálisis y el marxismo ortodoxos, dá pie, - junto con Marcuse, a tomar en cuenta a la historia para romper con ésta polaridad entre individuo y sociedad; así, lo biológico-pulsional y lo social-económico más que ser puntos de vista antagónicos concuerdan a lo largo de la historia. Con Reich el problema de la historia es vago e impreciso, cosa que no sucede con Marcuse: "No menos instructivo para nuestra discusión - es el esfuerzo, de naturaleza metodológica, de la escuela de Frankfort por mantener la tensión entre categorías teórico-sociales y psicoanalíticas, sin caer en la funesta alternativa -

entre aniquilamiento y absolutización de la diferencia entre individuo y sociedad. Lo que no es separable analíticamente es reconstruido en amplios conceptos y enunciados: 'facilitaciones lingüísticas que unifican los contrarios' son colocados en ligar de una síntesis que, por los motivos que sea todavía no puede ser cumplida. En el terreno de la actual discusión, este razgo es bien mostrable en Marcuse, por ser quienante todo se ha ocupado del enfrentamiento entre psicoanálisis y teoría crítica en una serie de trabajos. Es cierto que distingue agudamente: 'El carácter 'ahistórico' que los conceptos freudianos contiene pues los elementos de su contrario: su substancia histórica tiene que ser vuelta a aprehender, no añadiendo unos -- cuantos factores sociológicos (como hacen las escuelas neofreudianas 'culturales') sino desarrolliendo su propio contenido". (pag. 105 y 106).

#### **4.4 Un Enlace Teórico.**

Partiendo de lo dicho en los dos primeros incisos, el trabajo reicheniano se funda en la hipótesis de que lo psíquico y lo somático se relacionan íntimamente, en su caso se centra en lo somático con la idea de llevar a la práctica una terapia más directa. Debido a que la energía contenida es producto de la represión, el sujeto en el proceso terapéutico revive las experiencias que lo llevaron a la neurósis. En la terapia reicheniana no se hace distinción entre las neurosis actuales y -

las psiconeurósis, su concepción de neurósis es integral, pues considera ambos factores etiológicos. Ahora bien, el primer -- problema que presenta esta forma de terapia radica en que enfrenta de manera violenta al individuo con su problemática psíquica; Reich justifica su tratamiento argumentando que él salta toda esa etapa de transferencia del psicoanálisis ortodoxo, pero aún así, contradice el mismo proceso terapéutico freudiano al no permitirle al sujeto reconstruir paulatinamente su pasado de manera que pueda reflexionar sobre el origen de su neurósis. Cabe también considerar que es pertinente la visión integral del concepto de neurósis reicheniano, debe existir inclinaciones hacia una neurósis, ya sea, actual o fuertemente -- arraigada a los primeros cuatro años de vida: cosa para lo -- cual los escritos de Reich no dejan evidencia.

La importancia de una consideración creativa estriba en detectar el nivel de neurósis del individuo, ello involucra centrarse en uno u otro tipo de neurósis. Las mismas concepciones de los primeros psicoanalistas; Jung, Freud y Rank, entre otros, pueden dar entrada a la concepción estética marcusiana. Ya que es la misma represión la que sienta las bases de la enajenación. Así, páginas adelante, se plantea un análisis con base -- psicoanalítica sobre la etiología de la creatividad y el goce estético, ligado al origen de la represión psíquica, la función del juego en el desarrollo psíquico, la sublimación.

Recuperando las ideas sobre las psiconeurósis y las neurósis - actuales respecto a la concepción de cultura marcusiana, recordemos que para Marcuse lo filogenético se teje dialécticamente con lo ontogenético, sugiero la hipótesis de que los mecanismos de defensa puestos en marcha a causa de la represión instaurada en la primera infancia son fortalecidos por la persuasión - institucional, el mercantilismo y la inserción al trabajo enajenado: En este contexto, es de esperar que existen individuos más propensos a adoptar y adaptarse a los patrones enajenantes de la sociedad, o individuos propensos a la inadaptación; estos últimos son conformadores de nuevos patrones de adaptación a causa de su malestar cultural, y formaran un criterio personal y una posición cultural y social que más o menos les permite - estructurar nuevas alternativas.

En la segunda parte, retomo esta hipótesis para explicar el fenómeno estético en su evolución recíproca en conjunción con la evolución social, cultural y del individuo; para lo cual retomo las siguientes cuestiones:

- . Cosmovisión y análisis en el análisis del conocimiento estético.

La cosmovisión es un elemento que determina y en el cual se - posan los saberes, los conocimientos y las creencias. Es la - síntesis de las visiones del mundo recorridas históricamente

en la civilización; dicha síntesis puede ser la conjunción de varias culturas, que por conquista o por influencia determinan una manera de ver la realidad.

El hecho que los aztecas no hayan descubierto la rueda pero si fueran capaces de obtener grandes avances en astronomía tiene mucho que ver con la forma en que ellos veían el mundo, lo mismo sucede con los chinos, quienes a pesar de tener grandes conocimientos no se dieron a la tarea de consagrar a la ciencia y centrar toda su atención en ella, sus conocimientos no eran descifrados en grandes tratados sino transmitidos en base a la comunicación social natural; así, en conocimiento no necesariamente ha de proceder de una élite de pensadores, sino también de la gente común y corriente. La manera de ver el mundo determina el quehacer humano, y es en la cultura occidental que se pudo desarrollar la ciencia como un conocimiento más o menos sistemático y estructurado, partiendo, entre otras cosas, de disciplinas que pretendían la precisión, tales como las matemáticas, la física; etcétera, incluso, algunas artes del renacimiento tenían pretensiones científicas.

También las costumbres son determinadas por las cosmovisiones imperantes en la cultura, por ejemplo: en algunas sociedades existe el matriarcado, otras son patriarcales, otras más son poligámicas en contraste a las monogámicas, algunas presentan esta poligamia de manera encubierta, etcétera.

Ahora bien, la cosmovisión determina al hombre más de lo que éste cree, por ejemplo, la mayoría de los individuos podemos pensar que hemos superado los valores propuestos por la religión cristiana, las costumbres coloniales, y otros componentes de nuestro pasado cultural como lo prehispánico; sin embargo, en la cultura presente emergen estos elementos. La religión cristiana y guadalupana de nuestro pueblo tiene grandes arraigos con las costumbres y creencias prehispánicas y coloniales, el orden jurídico actual no se desarticula de los diez mandamientos y los valores morales católicos. Podríamos así continuar con un sin fin de ejemplos hasta llegar a la percepción personal que tenemos del mundo.

En el caso de los símbolos, estos son una síntesis de significados que hay en la cultura y que son comunes a todos los individuos procedentes de la misma; en México por ejemplo, hay arraigos significantes en la Virgen de guadalupe, el águila y el nopal, las calaveras, etcétera. ¿Qué hace distintivo a los artistas de una país con los de otros? Es el acopio de símbolos es elemento importante para reflexionar esta pregunta.

La cosmovisión del individuo se configura reciprocamente con ese sistema de cosmovisiones imperantes en una cultura. Como explicarse el hecho de que muchos pintores de la plástica mexicana hayan sido fuertemente influenciados por pintores como El Greco ó Goya, si no es por esas raíces culturales compartidas

con los españoles y que constituyen el lente con el cual miramos.

Ahora bien, la relación existente entre la cosmovisión y la valoración estética es muy importante; en la cultura de masas se crean seudosímbolos, es decir, símbolos que guardan una relación superficial con el individuo, muchos de los cuales son confeccionados artificialmente. Estos son impuestos a partir del bombardeo de los medios de comunicación comerciales, y continuamente son sustituidos por otros nuevos pero con un contenido igual de superficial; así se asegura la atención del perceptor. Estos símbolos parten de los símbolos reales de la cultura, de ésta manera son significativos para el espectador; pero no son tan ricos, son viles estereotipos que dictan modas y confeccionan actitudes sin dar elementos para una reflexión interna sobre la existencia del sujeto en su sociedad y su cultura.

Los seudosímbolos no motivan del todo la imaginación y la fantasía, o no como lo pueden hacer los símbolos reales. No pueden trascender a la creación debido a que son patrones establecidos. Son mito y permanecen como mito sin poder reconstruirse al plano del conocimiento, ya sea como ciencia, como sabiduría o como arte.

Los seudosímbolos no transforman la cosmovisión del sujeto, --

simplemente la envuelven y la limitan; ello quiere decir que al sujeto se le puede encaminar hacia una visión cultural amplia si se le dan elementos creativos que lo hagan participe de su mundo cultural.

De este modo, en la segunda parte del trabajo, se retoma la cosmovisión como un elemento útil para explicar el conocimiento sensible, es decir, como un concepto que ayuda a integrar la relación entre estética y cultura universal; siendo lo cósmico la visión total del mundo que el individuo puede considerar como existente.

#### . **Marxismo y Estética.**

En síntesis, en la segunda parte presento una vinculación dialéctica entre el materialismo orgánico (Reich), el materialismo económico (Marx) y la cultura (Marcuse), sirviendo como base a la explicación de los fenómenos estéticos (conocimiento sensible). Retomo al marxismo, como eje ordenador filosófico, para darle coherencia lógica a la argumentación teórica. Así, siendo congruente con la propuesta esencial del marxismo, el factor económico es determinante en relación al fenómeno estético; en donde, lo biológico-orgánico es un fenómeno natural, pero en el humano, es influido por factores socio-económicos, que, a partir de la estructura sociocultural repercuten en el individuo.

En la sociedad actual, la cultura está en proceso de putrefacción, es decir, la máquina y la tecnología han desviado los valores humanistas por la acumulación de capital. Pero a su vez, la cultura al ser un proceso ha dado origen, dentro de su misma descomposición, a propuestas alternativas. El arte del capitalismo, ha surgido en un ágil proceso de competencia y búsqueda, encontrando el artista, en contrapeso a la enajenación, su contrario en la creatividad. Si se analiza el siglo XX, este ha sido prolífero en creación artística, pues el hombre ha sublimado en el arte la pérdida del potencial humano característico en las sociedades industrializadas.

En el proceso social de evolución, la esencia de la creatividad artística ha sido su relación con los valores espirituales humanos; incluso las obras de tendencias místicas, tienen un contenido propiamente humano, pues la religión es una creación del hombre. Así, el arte desde el marxismo surge de condiciones sociales humanas, no estando desvinculado de los factores económicos y políticos.

Sin embargo, una de las desgracias de la sociedad actual es el holocausto ecológico que ésta ha causado, y el daño físico hacia el hombre; de este modo, la enajenación capitalista ha tenido repercusiones en el materialismo orgánico. El fetichismo de la mercancía ha dado lugar a una degeneración de la naturaleza, de la cual el hombre forma parte. Cuando planteo la bioe

nergética en el sentido fisiológico estético, hago referencia a esta enajenación orgánica, limitandome únicamente a la energía vital del organismo humano.

El opuesto dialéctico a la enajenación es la creatividad, así, de acuerdo a mi hipótesis, el organismo humano con un funcionamiento bioenergético adecuado esta en condiciones concretas de actuar de acuerdo a su potencial creativo. Pero esta energía - biofísica es también energía psíquica, por tanto, tiene lazos de influencia con la sociedad y la cultura.

A ésta hipótesis general le doy fundamento apuntando a diversos problemas de la estética pero situándome siempre en la filosofía marxista.

Puede parecer extraño a quien conoce algo sobre estética marxista-leninista, que no me avoque al problema ideológico y, - en cambio, haya elegido cuestiones epistemológicas del conocimiento sensible; esta actitud es por demás intencionada pues creo inadecuada la conjeturación leninista de que el arte es la manifestación de la lucha de clases. Considero que la ideología se encuentra implícita en el arte, pero el arte no se puede reducir a la ideología; siendo que en el arte más que - objetivarse la lucha de clases, se objetiva la visión de la - sociedad y el mundo: Así, un artista creador de la clase media puede vislumbrar situaciones concretas de otras clases socia-

les, y en su proceso creativo puede experimentar, complejamente, sentimientos reaccionarios y revolucionarios.

Por último, coincido con Sánchez Vázquez cuando dice: "Un arte que sirve [al 'proyecto de futuro para la sociedad'] se sirve así mismo como arte; y no solo por lo que aporta esa transformación a la llegada de ese arte nuevo vinculado a ella. En ese sentido, sobre todo en América Latina, sigue vigente el -- concepto de arte revolucionario, siempre y cuando no se excluyan mutuamente la revolución en el arte con el arte de la revolución (Ensayos Sobre Arte y Marxismo, pag. 53).

El arte es conocimiento, de ahí que uno de los conceptos que he tocado con anterioridad, esto es, la praxis, apunte a la -- epistemología marxista. Pero todo conocimiento parte de un sujeto cognoscente, en el caso del arte, es importante revisar -- aquellos conceptos, que nos expliquen a éste.

Con la exposición hecha en los tres capítulos anteriores se -- han delimitado tres aspectos de la naturaleza humana, lo social, lo cultural y lo biológico; sin embargo, es necesario adentrarse a una explicación de la naturaleza humana que, además, nos permita explicarnos, en su conjunto, la incidencia de estos tres aspectos en la relación entre hombre y estética.

Para ello, la psicología puede ayudarnos a comprender la natu-

raleza estética; así, complementando los planteamientos de -- Reich y Marcuse, he retomado algunos aspectos del psicoanálisis que se relacionan con el arte, la estética y la generación del conocimiento creativo: La segunda parte, que a continuación se presenta, se plantea como análisis y deducción con fin de entender la experiencia estética.

HACIA UNA EXPLICACION DE LA  
NATURALEZA ESTETICA A  
PARTIR DE LA  
NATURALEZA HUMANA.

### 1. REFLEXIONES SOBRE LA TEORÍA DE REICH.

En la primera parte pudimos comprender ampliamente la disputa reicheniana sobre el instinto de muerte. Al rechazar el instinto de muerte Reich perdió el eslabón que lo unía al psicoanálisis pues al aceptar únicamente el instinto de vida había roto el dinamismo que daba cuenta del desarrollo afectivo: a) por una parte, para Reich las etapas freudianas se convirtieron en un proceso que llevaría al individuo a una vida genital que, aunque involucraba lo afectivo, la afectividad quedaba supeditada a una energía libidinal estancada desde la niñez hasta la vida adulta; por tanto la neurosis sería producto de un continuum, así, no existía la necesidad de diferenciar entre psiconeurosis y neurosis actuales, pues todo se reducía al estancamiento de la energía libidinal en diversas partes del cuerpo, esto es, una neurosis estática; poco importaría por ejemplo, que el paciente hubiera amado u odiado demasiado a su madre pues finalmente el sujeto reviviría estas sensaciones y vivencias al disociar el terapeuta la coraza de energía libidinal estancada en el cuerpo. b) En la teoría de Reich la interpretación se volvió algo innecesario, incluso el terapeuta podía desconocer el psicoanálisis.

Reich presentó algunas ventajas pero también otros problemas. Entre las ventajas está el factor tiempo, pues la terapia reicheniana es una terapia corta. Se evita el trabajo de la ---

transferencia y se salta todo el problema de especulación en la historia del paciente. Evita la agudización de estados depresivos en el paciente al dirigir al ego la obtención del placer.-- Sin embargo también presenta ciertos inconvenientes en el plano teórico y práctico: con la teoría bioenergética surge una explicación de carga biologisista que rompe contra toda la crítica de la sociedad, de la cultura y de las perspectivas mismas del futuro histórico.

Es cierto, lo que le interesa al paciente es su curación. Es cierto, la plenitud sexual va a permitir al hombre mejorar sus relaciones sociales. Sin embargo, hayamos en la teoría reiche-niana un problema implícito, Reich equipara la neurosis a los problemas orgásmicos y esto se deja ver en "La afirmación de Reich de que ni un solo individuo neurótico posee potencia orgásmica" (citado en P.A. Robinson La Izquierda Freudiana, pag. 24). Para Reich el problema en cuanto a la sexualidad no está en la posibilidad de realización del coito sino en la "potencia orgásmica", término que acuña al cuestionarsele sobre aquellos individuos neuróticos que aparentemente llevan una vida eficaz. En parte la relación sexual de pareja para ser plena debe darse a partir de fantasías dirigidas al objeto de amor, y la relación ideal debe culminar en un tiempo adecuado y con una satisfacción mutua (si es posible el orgasmo simultaneo). La psicología freudiana subraya en parte de sus escritos sobre la libido como algo medible, así Freud deja entrever cierta ---

influencia positivista del siglo XIX, la cual es recapturada - en la teoría bioenergética en su fundamento teórico. Así, para Reich "la energía sexual contenida era la base de la formación de síntomas" (Ibiden, loc. cit.)

P. Robinson hace la siguiente observación "[...] el verdadero partidario de Reich está convencido de que las grandes contribuciones de este no se refieren al campo de la psicología, ni siquiera al de la sociología, sino al de la biofísica y la astronomía" (pag. 20). En toda la obra de Reich sus principales intereses fueron: la teoría del carácter, del orgasmo y la técnica sobre el análisis del carácter (pag. 22). Cabe hacerse -- una pregunta, ¿si la inversión que hace Reich de la teoría freudiana rescata en verdad el problema de la neurosis o solo trata un problema particular de un fenómeno más complejo? Mi conjeturación es la siguiente: Reich, al invertir el proceso de tratamiento, es decir, en vez de retomar el análisis de la vida afectiva retoma la actividad genital del individuo, construye una terapia catártica en los casos de pacientes con una verdadera afectación psiconeurótica, en donde no se resuelve el problema del conflicto afectivo que finalmente repercute en la vida mental del sujeto. Invariablemente la concepción de sexualidad de Freud por ser más amplia puede abarcar una mayor cantidad de aspectos, se incerta incluso en el desarrollo histórico y de la cultura.

Hay otro aspecto que aún no he ahondado suficientemente sobre la teoría de Reich. Cabe mencionar que Reich no negó del todo a la teoría del psicoanálisis, el ejemplo más claro está contenido en el libro "El Análisis del Carácter". Es curioso darse cuenta como Reich en algunos aspectos complementa la teoría freudiana, así, mientras Freud descubrió en el trabajo clínico que algunos elementos inconscientes se hacían manifiesto en la vida consciente y que eran dignos de interpretación tanto como el análisis de los sueños, Reich llega a una conclusión similar con el "análisis del carácter", él se basa en la idea de que las manifestaciones del carácter que el individuo presenta durante la terapia tiene correlación con los sentimientos inconscientes del paciente, por tanto, al ir destruyendo esa coraza caracterológica que resultaba ser una especie de armadura que le impedía al paciente el goce por la vida, se iban desplazando ciertas resistencias que se relacionaban con los problemas de transferencia surgidos en la relación paciente-terapeuta.

La diferencia entre Freud y Reich en este aspecto es la siguiente: Freud retoma para el análisis los actos fallidos y el contenido inconsciente de los chistes, por ejemplo, pero la idea a partir de la cual concibe al inconsciente muy peculiar, para él está lleno de perversiones, la envidia, la agresividad, etc., son pulsiones inconscientes cuyo regulador era el super-yo. No es ilógico que para Reich el concepto de instinto de muerte resultara molesto pues justificaba la agresividad y las tendencias

de autodestrucción en el individuo, así, eliminando ese concepto, el proceso a seguir en la terapia sería eliminar los obstáculos que impiden la satisfacción, pues después de todo el individuo tiende a un instinto de vida, con la cual domina el amor y el goce.

La curación del individuo va dirigida a tres aspectos: a) el amor y el goce sexual, b) el placer por el trabajo y c) el amor al conocimiento. Para Reich no resulta, como para Freud, importante interpretar al individuo y hacerlo consciente de su problemática, en su opinión esto a veces obscurece la terapia y se complica con el problema de la transferencia; de acuerdo a su teoría hay que combatir el problema desde la misma manifestación consciente señalando al paciente aquellos aspectos del carácter que actúan como resistencias a la curación, en otras palabras, hay que romper esa armadura que le impide el goce del orgasmo. La coraza actúa como una resistencia contenida en los músculos y los nervios, que impide efectuar los movimientos plenos de la pelvis y otras zonas musculares, que le llevarán a efectuar el orgasmo y descargar su energía libidinal (genital).

La concepción de Reich más que fascinante o angustiante resulta siniestra, fenómeno que sucede con toda teoría que busca enfrentar al hombre a sí mismo. Desarrolla su teoría en tales contradicciones como pocos autores, de tal forma que muchas especulaciones que efectúa en sus primeras obras son opuestamente abar-

cadas e incluso llega a caer en los mismos conceptos que Freud. Es irónico pero pareciera la ruptura con Freud como una especie de odio hacia el padre que el final de su vida culmina como una identificación con el mismo. Definitivamente la obra sociológica deja huecos conceptuales, su sensibilidad para profundizar en las contradicciones de su misma obra queda muchas veces coartada, atacó los problemas psicológicos desde la terapéutica a la profilaxis sin realizar un juicio crítico sobre la práctica del psicólogo; en un primer momento defiende al socialismo pero termina criticándolo y, se auna a la ideología estadounidense atacando el modo de vida ruso; acepta la libertad sexual y una nueva moral anticristiana y finaliza uniendo su teoría a cierto misticismo occidental; rechaza en su momento al instinto de -- muerte y concluye aceptando una irrevocable perversión; así de tratar de fundamentarse en el materialismo histórico, logró -- aterrizar en un extraño misticismo científico:

Lo que para Reich fue la teoría del carácter en un inicio, poco a poco fue complementandose al darle un correlato científico a partir de la fisiología. Reich centró sus esfuerzos al estudiar la libido como energía biológica palpable y encontró que la co raza caracterológica estaba contenida en el sistema muscular, -- así, el trabajo terapéutico se volvió bioenergético. Poco a Poco Reich comprendió que la cuestión que él estaba tratando nada tenía que ver con el trabajo del análisis de diván, así, comenzó a trabajar en una especie de terapéutica de yoga en donde --

rehabilitaba al paciente mediante respiraciones profundas, relajación y un masaje muscular, para desalojar las zonas sobrecargadas de energía. Realizó experimentos de laboratorio para medir la energía liberada en la excitación sexual, obteniendo resultados positivos, pues llegó a descubrir que efectivamente las zonas erógenas liberaban una gran cantidad de energía en el acto sexual, a la cual llamó "energía orgón" [...]. "En verdad la energía orgón era turbadoramente concreta. Era de color azul y se podía observar en fenómenos naturales tales como el resplandor azulado de los crepúsculos sanguíneos "rojos" y en la coloración azul de las ranas sexualmente excitadas". "Y lo que quizás sea más importante de todo, la energía orgón se podría utilizar para curar toda clase de enfermedades psíquicas y físicas, desde la historia hasta el cáncer" (pag. 60). Pero la energía del orgón no solo se encontraba en los animales, si no aún más, en las plantas, la energía de la naturaleza y en todo el cosmos; la energía de orgón era parte vital de la vida y en el desarrollo del universo: la naturaleza y los fenómenos que desencadena, tales como los sismos, los huracanes y todo móvil de la reorganización del mundo. "El rasgo más notable de esta historia metaintelectual de la civilización occidental era la simpatía por la religión que Reich acababa de -- descubrir" . "Dios representaba una proyección antropomórfica de la conciencia que el hombre tenía del Oceano Cósmico del Orgón. El reino de los cielos era la vibración de la vida viviente en Cristo tanto como en todos los hombres de la tierra, el

propio Cristo era el carácter genital arquetípico, en comunicación directa con las fuerzas orgánicas cósmicas" (pag. 63).

Reich no solo acepta el misticismo sino que vuelve a la moral sexual cristiana considerando las cuestiones sexuales sucias y enfermas. Incluso cambia el término de relaciones sexuales por el de "abrazo genital" y diseña una extraña caja conocida como "acumulador de energía orgánica que en la parte interior estaba construida de metal y en la exterior de madera: el paciente se sentaba dentro de la caja y absorbía radiación orgánica con centrada" (pag. 66).

Dentro de los conceptos que desarrolla es la creencias de que el malestar del hombre se debe a su conciencia. sus conclusiones son tan parecidas a las de Freud en el "Malestar en la Cultura" que parece increíble que haya sido un disidente. Para -- Reich el hombre ha absorbido la energía orgánica cósmica dando le conciencia de sí. Finalmente argumenta sobre el instinto de vida y de muerte como dos fuerzas en constante lucha con un correlato energético, la energía de orgón tiende hacia la creación del mundo y entra en constante lucha con la energía opuesta, la energía nuclear; así, para Reich, la creación del mundo surgió en una lucha entablada por ambas energías.

### **1.1 Algunas Consideraciones Importantes.**

En un inicio, con los planteamientos reichenianos parece exis-

tir la iniciativa de complementar y ampliar la teoría de Freud, pero cuando Reich reniega de algunos conceptos esenciales en la teoría de Freud, también se formula la necesidad de recurrir a otras teorías diferentes a las de Freud, tal es el caso de las explicaciones bioenergéticas. Una terapia biologisista se olvida de ciertas consideraciones del individuo como ser social y cultural, así como de sus posibilidades de transformación. La neurósis no se centra en el aspecto biológico únicamente, si bien en el individuo prevalecen una serie de pulsiones de tipo biológico, esta no tiene cabida únicamente como energía. Así, es importante considerar al individuo en unidad con su sociedad. Desde una concepción positivista de la ciencia sería factible la medición de la energía con fines de control terapéutico, pero para el psicoanálisis la libido es algo más que energía measurable: la libido tiene cualidades especiales que determinan la vida afectiva y desde un inicio entra en una serie de contradicciones con la influencia de la sociedad. Así, la libido no es únicamente energía, es la energía susceptible de provocar el desarrollo psíquico, influye tanto en la forma de pensar del individuo como en sus sentimientos inconcientes.

Por otro lado, la negación del instinto de muerte trae consigo la negación misma de la dinámica en el desarrollo afectivo y de la personalidad. Es cierto, la terapia freudiana toma como una apreciación natural del hombre las tendencias destructivas del mismo, en donde el destino de la humanidad es irreversible;

pero es válida esta afirmación freudiana, el curso de la humanidad simpatiza más que nada con la destrucción, ese ha sido el precio que ha tenido que pagar el nivel de cultura y tecnología actual. Lo más curioso de todo es que la guerra también ha tenido su desarrollo histórico y está ligada no a la subsistencia de la especie sino al autoritarismo instaurado para preservar la riqueza en manos de unos cuantos, así se reafirma la necesidad de entender los instintos no como instintos puros, sino plenamente socializados. Hay períodos históricos donde prevalece una tendencia hacia la muerte, un contagio por la guerra, la depresión y el suicidio; por ello el "instinto de muerte" y el "instinto de vida" se involucran con la influencia social, y es un elemento más para la dialéctica histórica.

Respecto a la concepción reicheniana, es determinista cuando considera al instinto de muerte como elemento único en la personalidad del hombre: Su teoría es biologisista en cuanto cree que las enfermedades neuróticas son debidas a la acumulación de cargas de energía almacenadas en el sistema neuromuscular, sin darle mucha importancia a otros aspectos; es instintivista por hablar del "instinto de vida de manera determinante" y biologisista porque cree que ciertas tendencias psicológicas se solucionan unicamente a partir de las reacciones orgánicas: -- las problemáticas sociales no se van a resolver asegurando el orgasmo a toda la población, la proporción psicológica del problema radica en el autoritarismo y el autoritarismo no se limi

ta a la sexualidad, es el resultado de una confluencia de elementos preservados en la sociedad.

La enajenación se hace más evidente que en ninguna otra época, las sociedades industriales avanzadas han caído en un círculo vicioso de autoritarismo (represión sobrante) y los países subdesarrollados son la parte más aplastada de este drama político. Otra parte del problema está dada por la instauración de un modo de producción enajenante y con ello la enajenación del trabajo. Sin embargo, el modo de producción capitalista-monopolista no va a transformarse únicamente a partir de la lucha armada, es necesaria una transformación psicológica en los individuos.

### 1.2 La Enfermedad Social.

No podemos negar del todo que en las neurosis de angustia o en el masoquismo excesivo entre en juego cierta acumulación de energía en diversas partes del cuerpo. Pero la solución del problema no radica en la descarga o en el rompimiento de la llamada coraza muscular o caracterológica; este puede ser un recurso para apoyar al paciente en las primeras visitas terapéuticas, pero es necesario para completar la terapia enfrentar al paciente con su problema y así obtener ciertas modificaciones psíquicas que le permitan una vida más plena. Reich llega a la conclusión de que no existe una división plena entre -

"psiconeurosis" y "neurosis actual", es de valiosa importancia esta aportación. Es decir, la incursión del psicólogo en el trabajo terapéutico se dá en diferentes niveles, no siempre es necesaria una terapia profunda. Ello no quiere decir que aquel individuo que no necesita una terapia profunda carece totalmente de conflictos psicológicos, sino que sus conflictos tienen un nivel más superficial de resolución. Además, el conflicto no se dá en el individuo en aislado, sino en la unidad del individuo con la sociedad. En el caso de la psiconeurosis la terapia profunda va a liberar al individuo de aquellos traumas que lo tienen en un estado neurótico, pero ello no quiere decir que el terapeuta rompa totalmente con su enajenación en la sociedad.

Nos enfrentamos al problema de: ¿quién es el enfermo, el individuo o la sociedad?. Y nuevamente encontramos que es importante comprender la unidad entre ambos.

La terapia reicheniana suscita una polémica que en mismo resuelve: ¿la neurosis actual o la psiconeurosis?. En su análisis de casos Reich menciona algunos pacientes que al trabajar con su coraza caracterológica evocan en sus recuerdos aquellas situaciones que provocaron el acorazamiento de la libido: estos pacientes pertenecen a una etapa de la carrera de Reich en que todavía utilizaba el psicoanálisis como recurso terapéutico, es decir, Reich había dado elementos a sus pacientes

para que hicieran una reconstrucción histórica de su personalidad; posteriormente los había enfrentado a sus sensaciones de angustia, las cuales estaban asociadas con experiencias pasadas. En estos casos el tratamiento de Reich pudo originar beneficios psíquicos para el paciente, esto es, cierto nivel de -- profundidad terapéutica, debido no solo al trabajo de análisis, sino además a que la problemática no requería demasiada profundidad, por tanto la resistencia terapéutica también fue más -- flexible. Al parecer en otros casos el resultado era meramente catártico y requería de cierta habituación. Por ejemplo, la orgasmoterapia requería de la necesidad de habituar al paciente a una práctica sexual satisfactoria.

Finalmente, es necesario rescatar las reflexiones que hace -- Reich sobre el tratamiento no solo de lo psíquico, sino en conjunto con lo somático. En las posteriores páginas se retoman -- diversos aspectos teóricos de diversos autores, que pueden ayudar a complementar lo expuesto para la creación de una visión de la estética que de cuenta de la sensibilidad.

Siguiendo con las cuestiones estéticas, en capítulos siguientes se hace un semblante de autores psicoanalistas que de una u otra manera tocan el aspecto estético y artístico. Se maneja -- el seguimiento de hipótesis sobre la creatividad, para así ir integrando los conceptos a partir de una base lógica que ayude a explicar el tema en cuestión. Estos temas son de gran impor-

tancia para el trabajo, y nos permiten volver a retomar, en la parte final, a Reich para una explicación de la sensibilidad.

## 2. PERSPECTIVA PSICOANALITICA DEL ARTE

### (PLANTEAMIENTO HIPOTETICO).

El trabajo de Freud no nos dá todos los elementos para considerar una teoría estética freudiana. En primer lugar, el análisis realizado por Freud no es un análisis filosófico del arte, pues no se pregunta sobre el quehacer del artista en su sociedad, ni tampoco realiza una valoración del desarrollo artístico como hecho cultural vinculado con la historia. Como afirma T. del Conde al exponer aspectos de la personalidad de Freud, dice que el análisis del arte en la literatura freudiana tiene la finalidad de justificar aspectos de su teoría, Freud poseía una alta cultura: conocía sobre cultura griega, en sus visitas a Italia observó de manera detallada a pintores, arquitectos y escultores renacentistas, varios de sus amigos eran escritores (pags. 71-122). La actitud de Freud hacia los artistas era ambivalente: "Pero de ese sentimiento de respecto hacia la "magia" o el "enigma" que rodea los talentos artísticos, también se desprendía [...] un cierto desprecio" (Ibidem, pag. 97). En este párrafo la autora hace alusión a la admiración -- que Freud sentía por los artistas, en cierto modo hereda los conceptos renacentistas del artista como un ser super dotado o un genio; en las primeras líneas de "Un recuerdo infantil de -

Leonardo de Vinci" Freud previene al lector de la siguiente manera:

"Cuando la investigación psicoterapéutica, que en general se contenta con un material humano de nivel vulgar, pasa a recaer sobre una de las grandes figuras de la humanidad, no persigue, ciertamente, que con tanta frecuencia le son atribuidos a los profanos. No tiende a 'oscurecer lo radiante o derribar lo elevado', ni encuentra satisfacción alguna en aminorar la distancia entre la perfección del grande hombre y la insuficiencia de su objeto humano acostumbrado. Por el contrario abriga un extraordinario interés por todo aquello que tales modelos pueden descubrirle, y opina que nadie es tan grande que pueda avergonzarse de hallarse sometido a aquellas leyes que rigen con idéntico rigor tanto la actividad normal como la patológica" (Psicoanálisis del Arte. pag. 27).

Freud admiraba la obra de Rembrandt y de Goya. Incluso, utilizaba como recurso la observación de pinturas para ejemplificar sus teorías, esto es claro en el capítulo VI del ensayo sobre

"El Sueño (aunque Freud no menciona que se refiere a la obra de Rafael): "El Sueño de satisfacción al nexo que existe entre todos los fragmentos de los pensamientos oníricos... Refleja una conexión lógica como simultaneidad, en esa obra a semejanza del pintor, que en un cuadro sobre la escuela de Atenas o sobre El Parnaso, reúne a todos los filósofos o a todos los poetas que, aunque nunca estuvieron juntos en ese pórtico o en la cumbre de ese monte, configuran una comunidad para la consideración reflexiva" (Ibidem, pag. 75).

Pero por otro lado, la sensación que experimenta Freud en ocasiones es la de un "raro goce". Quizá esto se deba a ese sentimiento opuesto a la admiración artística, pues para Freud el artista no es precisamente un individuo equilibrado psicológicamente: "El artista es también un introvertido y no está lejos de la neurosis" (pag. 92). Así el artista busca, ya sea en la realidad o en su fantasía, descargar diversos impulsos psíquicos como serían: sus deseos de poder y dominio, la posesión de diversas mujeres, sus tendencias narcistas, etc. En otras palabras, las finalidades del artista en cuanto a tendencias psíquicas son sublimar su libido y llegar a la catarsis libidinal; en donde la asociación del artista como individuo no lejos de ser neurótico le da una connotación de antisocial. Si nosotros retomamos el análisis de Marcus, encontraremos en este sentido opiniones muy opuestas.

Para finalizar, concluye este apartado refiriendonos al vinculo freudiano con el arte como una visión meramente sustentadora de aspectos psicológicos pero sin pretender un análisis global de la Estética. Las reflexiones de Freud son válidas para algunas obras de arte, algunos artistas y algunos aspectos del arte; pero sobre todo son valiosas como sustentadoras de la teoría del psicoanálisis; entre otras cosas, Freud no se tomó la tarea de analizar verdaderamente los procesos artísticos, los diversos lenguajes y formas de expresión que ha creado el hombre para representar aquello que no puede expresar con el lenguaje cotidiano. Pero ha dado la pauta para sostener que en el trabajo del artista existe una manifestación inconsciente y sobre la labor introspectiva del arte (tanto social como individual). La sensibilidad hacia el arte de Freud es incuestionable, T. del Conde asocia sus conceptos artísticos con una visión postromántica (pag. 98) y le llama la atención el hecho de que Freud se halla resistido a apreciar las corrientes artísticas contemporáneas a su época; para Freud al arte simbolista, surrealista, expresionista, etc., se asemejaba al pensamiento del enfermo psicótico: "[...] tenemos otra prueba irrefutable del nexo que establecía entre el arte con demasiada carga introspectiva y la personalidad de los psicóticos. (Se refiere al comentario que hizo al psicoanálisis Oskar Pfister). [...]

'Debe usted saber que en la vida real soy terriblemente intolerante con los lunáticos; nada más veo lo nocivo en ellos y por lo que se refiere a estos 'Artistas' spy en principio, uno de

los que usted llama filisteos y pequeño-burgueses'" (pag. 83 y 84). Es ineludible el nexo entre creatividad artística y psicoanálisis.

## 2.1 Las Ideas de Freud y Marcuse.

Marcuse retoma el planteamiento freudiano y defiende algunos puntos de vista principales de esta teoría, esto no lo logra sin hacer una reformulación de los diversos conceptos, sobre todo porque Marcuse ubica a Freud en un campo más amplio que es la realidad histórico-social. De esta manera, vemos que lo filogenético y ontogenético del desarrollo de la humanidad y del individuo tienen su razón de ser en cuanto a los diferentes modelos de organización social por lo que ha pasado la humanidad hasta llegar a los modos de vida actuales que existen en la sociedad moderna. El psicoanálisis inmerso en este ámbito de condiciones sociales, también tiende a reformularse para abarcar una más amplia concepción filosófica y una "praxis" más fructífera para la civilización actual. La reformulación marxista que hace Marcuse, tiene su primer acierto al preocuparse por el porvenir de los grupos marginados; la reformulación marcusiana tuvo además el acierto de vincular el freudismo con el existencialismo.

Aunque Freud se negó a reconocerse en las ideas de Nietzsche, los razonamientos de ambos no son antagónicos. Nietzsche es -

uno de los antecedentes más cercanos a la obra de Freud, junto con Carl Gustav Carus, Eduard von Hartmann y Schopenhauer (T. del Conde, pag. 42-44): "Freud y Nietzsche recibieron a su vez la influencia poderosísima de Schopenhauer y esta influencia - es abiertamente admitida por Freud en varios momentos de su vida" "...la proximidad de Freud con Nietzsche se extiende a todo el círculo freudiano, los discidentes incluidos. Paul-Laurant Assoun la estudia exhaustivamente explicando no solo las homologías nietzscheo-freudianas sino también las tajantes diferencias que existen entre los proyectos de ambos pensadores... no derivan uno de otro sino que hacen de una matriz común..." "...ambos son genealogistas. Es más probable que Freud sintiera angustia y pavor a proponerse enfrentar a Nietzsche, pues tal cosa le hubiera supuesto descubrirse en él" (Ibidem, pag. 43.44).

Un ejemplo de esto lo encontramos en la obra "La Genealogía de la Moral", en donde Nietzsche rastrea los orígenes de "nuestros conceptos morales" (J. Ferrater, pag. 1334). Marcuse también - retoma el análisis genealógico de obras como "Totem y Tabú", - "El Malestar en la Cultura", "Eros y Civilización", etc.; pero él se centra en la noción nietzcheniana proclamando el paso de un hombre nuevo, más dotado de inteligencia para preservar la civilización. Con Marcuse el hombre puede adentrarse en su pasado proyectándolo al futuro.

A continuación planteo conceptos del psicoanálisis que aportan información. Cuestiones estéticas en su relación con la creatividad.

## 2.2 El Narcisismo.

De acuerdo con la teoría freudiana el narcisismo tiene su origen en una etapa anterior a la caracterizada por la formación del super-ego en este caso podemos hablar de un narcisismo completamente normal que actúa favorablemente en la conservación del ego. A esta acción narcisista se le dá el hombre de narcisismo primario, pero como dice Freud: "El término narcisismo - procede de la descripción clínica y fue utilizado en 1899 por Paul Näcke para designar aquellos casos en los que el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla -- con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción" (Obras completas, pag. 2017). Lo citado se dirige a los casos de perversión sexual: Al narcisismo situado en la edad infantil, cuyo fin es reafirmar el ego del niño diferenciándolo de la realidad exterior, Freud le da el nombre de narcisismo primario. En tanto el narcisismo secundario es aquella reaparición patológica de las tendencias narcisistas en el sujeto. Freud encuentra dichas tendencias narcisistas en los sujetos enfermos de esquizofrenia: "Estos enfermos a los que yo he propuesto calificar de parafrénicos, muestran dos características principales: el delirio de grandeza y la falta de -

todo interés por el mundo exterior (personas y cosas)" (Ibidem, loc. cit). freud le denomina a este estado introversión de la -  
líbido, introduce éste término porque la tendencia contraria se -  
ría la exteorización de la libido, así, podemos hablar de una -  
"lóbido del ego" y una "lóbido objetal". El máximo desarrollo -  
de esta última es lograda en el amor; así, por ejemplo, ciertas -  
tendencias homosexuales son guiadas más que nada por el amor a -  
sí mismo, es decir, la búsqueda de un objeto sexual semejante.  
De este modo, las psiconeurosis se pueden clasificar en dos -  
grandes grupos: las que se dan a partir de fuertes tendencias -  
narcisistas (como la parafrenia) y las que aparecen con una --  
fuerte carga de lóbido objetal (como la histeria y la neurosis -  
obsesiva). Una característica que comparten ambos tipos de nar -  
cicismo es la megalomanía: "La vida anímica infantil y primiti -  
va muestra, en efecto, ciertos rasgos que si se presentaran --  
aislados habrían de ser atribuidos a la megalomanía: una hiper -  
estimación del poder de sus deseos y sus actos mentales, la --  
'omnipotencia de las ideas', una fe en la fuerza mágica de las -  
palabras y una tendencia contra el mundo exterior, la 'magia' -  
que se nos muestra como una aplicación consecuente de tales -  
premisas megalómanas" (Ibidem, pag. 2020). La lóbido objetal -  
parece alcanzar su máximo desarrollo en el amor, el cual se --  
presenta como una disolución de la propia personalidad en fa -  
vor de la carga del objeto, y tiene su antítesis en la fanta -  
sía paranoica (o autopercepción) del fin del mundo.

Pero ¿por qué hablar de libido del ego y libido narcisista?.- Freud justifica esta diferenciación en la teoría de los instintos: El autoerotismo y el ego son distintos, mientras que el ego tiene que desarrollarse, el autoerotismo existe ya como instintos primordiales; así, podemos hablar de dos clases de instintos, los que se generan a partir de la necesidad de placer y los que se relacionan con la formación del ego; las categorías fundamentales del primer instinto serían: el amor y el hambre. Como es sabido, la primer fuente de placer está relacionada con el de amor, y junto esta la primera fuente de placer autoerótico, se asocia con la boca; digamos que este es el punto de partida del placer hasta llegar a establecer un objeto sexual ajeno al propio cuerpo.

Con el descubrimiento de la neurosis de transferencia Freud tiene que reajustar la teoría. Al abarcar la neurosis de transferencia su teoría de la libido no presenta ningún problema, pues esta se explica a partir de "tendencias instintivas libidinosas". Sin embargo, la demencia precoz y la paranoia hacen factible trabajar con una psicología del ego.

Freud observa dos ejemplos claros en que, de forma no patológica, el individuo manifiesta sus tendencias narcisistas: el dolor y el sueño. En el caso del dolor de muelas, el individuo pierde todo interés en el mundo externo y se centra en la sensación; podemos agregar que el dolor es una señal de alarma

en la cual el yo actúa para preservar al organismo. En el segundo ejemplo, el sueño, el individuo pierde todo interés por el mundo externo y se entrega a su propio egoísmo. Un ejemplo más lo constituye la erogenicidad del cuerpo humano, en donde, múltiples sensaciones actúan con el fin de proporcionar placer sexual y el individuo vivencia las sensaciones de su propio cuerpo. Así, podemos hablar de un narcisismo completamente normal y que actúa como regulador de las funciones naturales del organismo.

Las neurosis actuales constituyen ejemplos claros de narcisismo: la hipocondría, la neurastenia y la neurosis de angustia. En estos casos el estancamiento de la libido en el ego se experimenta como una sensación de displacer. En el narcisismo patológico, el vertimiento de la libido hacia el yo crea una ruptura con el mundo objetal, pero ello no quiere decir en las fantasías del individuo no exista el recuerdo de lazos afectivos, así, la diferencia radica en la pérdida de contacto con la realidad exterior. Es indudable, en el caso de la patología narcisista, que ciertos mecanismos defensivos establecidos rigidamente han ocasionado una introversión en el individuo; en el narcisismo no patológico una situación real --vierte la libido hacia el ego.

"A nuestro aparato psíquico lo hemos reconocido como una instancia a la que está encomendado el vencimiento de aquellas --

excitaciones que habrían de engendrar displacer o actuar de un modo patógeno. La excitación psíquica desarrolla extraordinarios rendimientos en cuanto a la derivación interna de excitaciones no susceptibles de una inmediata descarga o cuya descarga exterior inmediata no resulta deseable. Más, para esta elaboración interna es indiferente, en un principio, actuar sobre objetos reales o imaginarios. La diferencia surge después, cuando la orientación de la libido hacia los objetos irreales (introversión) llega a provocar un estancamiento de la libido. La megalomanía permite en las parafrenias una análoga elaboración interna de la libido retraída al [ego] y quizás sólo -- cuando esta elaboración fracasa en cuanto se hace patógena el estancamiento de la libido en el [ego] provoca el proceso de curación que se nos impone como enfermedad (Ibidem, pag. 2024).

Cabe agregar lo siguiente, en el narcisismo primario, como ya se especificó anteriormente, aparecen tendencias instintivas tanto libidinales como del ego, ambas tendencias no son del todo antagónicas, se relacionan en un punto clave, que es: la satisfacción placentera (autoerotismo) y la autoconservación (sobrevivencia). En otras palabras, en esta etapa el ego actúa a favor del instinto de placer. La aparición del narcisismo es necesaria, pues es a partir de que el niño conforma su personalidad y se defiende contra las situaciones externas a las que no está acostumbrado. Así, el narcisismo es un refugio de autoafirmación individual que permite al individuo prepararse

para la realidad exterior. Sin lugar a dudas el mundo objetal provoca placer al niño pero este placer está dado en la medida que estos objetos son parte del sí mismo del sujeto. El seno materno, por ejemplo, está integrado al placer sensual de la boca y del estómago del niño; los objetos significan seguridad, y la ternura que le proporcione el adulto al niño es traducida a un amor a sí mismo.

### **2.3 Creatividad y Narcisismo (Hipótesis Inicial).**

La primera manifestación de la creatividad aparece en la primera infancia con el ejercicio del juego y la imaginación.

La creatividad se origina después de haberse instaurado la libido narcisista y antes que se presente la libido objetal, esto es, cuando el niño ya ha adquirido conciencia de sí, y además, tiene necesidad de enfrentarse a la realidad circundante: Para que se inicie un despliegue creativo en el individuo, es necesario que éste comience a tener interés en el mundo exterior; en el acto creativo el sujeto se apropia de los objetos, el objeto se vuelve parte de la inteligencia y los sentimientos afectivos del niño, es decir, se vuelve una extensión de su mundo interno; o si se quiere ver en sentido inverso, para crear se necesita cierta apropiación narcisista del mundo externo

Para que la creatividad se manifieste es también necesario que el niño ya haga uso de símbolos con contenido afectivo. Es precisamente con el "trauma de nacimiento" que surgen una serie de manifestaciones simbólicas durante los sueños (el juego, -- las fobias, etc.; como veremos más adelante al revisar a O. Rank), con ésta conflictiva aparece la fantasía, en algunos casos de manera sublimada como en el juego. Esto coincide con la idea marcusiana sobre la existencia de una sublimación no patológica.

Cuando aparece el narcisismo primario el niño retoma elementos del mundo externo pero los acopla a sus necesidades interiores, la imitación, por ejemplo, surge de manera narcisista afirmando la estabilidad del ego. El móvil del desarrollo de la creatividad ha de ser centralmente afectivo, pero es necesario que esa afectividad sea reelaborada por la inteligencia del sujeto.

Así, el conocimiento del niño surge de manera natural por las exigencias del ego, incipientemente éste ego se encuentra muy asociado al id; la creatividad es una forma de hacer perdurar esta asociación entre el ego y el id en etapas posteriores de la vida del sujeto; aún en la edad adulta esta forma de sublimación no patológica puede subsistir, en el artista por ejemplo. La supeditación del interés de conocimiento respecto al placer surgida antes del período de lactancia es subrayada por Freud: "Hacia la misma época en que la vida sexual del niño -

alcanza su primer florecimiento, esto es, del tercero al quinto año, aparecen en él los primeros indicios de esta actividad, denominada instinto de saber (Wissenstrieb) o instinto de investigación. El instinto de saber no puede contarse entre los componentes instintivos elementales ni colocarse exclusivamente bajo el dominio de la sexualidad, por un lado, a una aprehensión sublimada, y por otro actúa con la energía del placer de la contemplación. Sus relaciones con la vida sexual son, sin embargo, especialmente importantes, pues el psicoanálisis nos ha enseñado que el instinto de saber infantil es atraído -y hasta quizás -despertado- por problemas sexuales en edad sorprendentemente temprana y con insospechada intensidad" (pag. 1207).

Para Freud, esta etapa de investigación surge a partir de que el niño se interesa por observar, es decir, en la etapa fálica. En dicha etapa el infante pretende conocer los órganos genitales de otros, surgen tendencias exhibicionistas y voyeuristas - y, en el plano afectivo repercute mucho el complejo de edipo -- (o de electra). Particularmente de la represión a que es sometido el individuo, surge la sublimación como reorganizadora de la vida psíquica después de aparecido el complejo de castración.

El origen de la creatividad tiene sus primeros indicios antes de ésta etapa:

Durante la etapa oral es imposible ubicar el inicio de la crea-

tividad, el recién nacido actúa plenamente amparado a sus impulsos instintivos biológicos; no existe estructura ni organización de Logos que le permita mediar con la realidad. Durante la etapa anal, ya hay incipientes manifestaciones de la conformación del ego; las exigencias sobre la limpieza comienzan a hacer que el niño sitúe la diferencia entre él y la realidad externa. Los sentidos del olfato y el tacto están más relacionados con Eros, según Marcuse; y es precisamente en este momento del desarrollo psíquico del niño que surge un interés por los olores asociados a la expulsión de las eses fecales, de la misma manera, con los primeros intentos de desplazamiento y la utilización de las manos, el niño se sitúa en un mundo táctil y cinestético.

La creatividad no aparece de manera expontánea. Recordemos que el niño anal manifiesta una serie de tendencias sádicas, así - un antecedente de la creatividad es la destructividad. Poco a poco las exigencias del mundo son revertidas por parte del niño de manera sádica. Así, el niño tiene que buscar actividades de juego que le permitan desplegar aquellas tendencias de tanátos. Este período lo podemos calificar, en cierta medida, de angustiante para el niño, pues a partir de las represiones por parte de los padres, contra el sadismo y la limpieza, gran parte de las pulsiones del tánatos se vuelcan contra el ego: la única forma que tiene el niño de dispersar sus angustias es dirigiendo su sadismo al mundo externo de manera sublimada.

El niño va saliendo poco a poco de ésta etapa destructiva, pero no sin contradicciones; conforme la estructura de Logos es más amplia el niño va poder ir pasando de la destructividad a la creatividad, incluso podría afirmarse que llega un momento en que la destructividad del niño se presenta como un intento fracasado por construir. Esto se debe a que el niño todavía no ha manifestado suficientes habilidades manuales y cognitivas.

En cuanto a la centralización de las sensaciones en el olfato y el tacto en ésta etapa, encontramos otras justificaciones de su importancia: El tacto no es del todo nuevo en el niño de esta edad, pues ha empezado a desarrollar este sentido en su etapa prenatal, y durante la etapa oral se ha especializado el tacto principalmente en la zona de la boca. Con el surgimiento de nuevas habilidades corporales el sentido del tacto se generaliza como sentido de conocimiento, principalmente con la mejor adaptación de las manos a los objetos y el desplazamiento. Con mucha similitud al planteamiento de Marx y Engels en su escrito: "La Transformación del Mono en Hombre", el eje de su desarrollo está en la adopción de una postura erecta de su cuerpo y la utilización de sus manos, esto le va a permitir al niño desarrollar el juego, el cual es la génesis del trabajo adulto (creativo), transformando la materia y objetivando sus sentimientos.

El tacto tiene mucha relación con la manipulación de los obje-

tos. En los animales inferiores el sentido del olfato es útil como herramienta de orientación hacia el alimento, reconocimiento territorial, etc., en el hombre éste sentido es sustituido por el t $\acute{a}$ cto, principalmente la mano: el cazador primitivo hacia uso de esta para destruir a su presa ayudandose mediante la utilizaci3n de armas que eran sustitutos de los dientes y garras de los animales salvajes; as $\acute{ı}$  la mano reemplaz3 cualidades de las cuales carec $\acute{ı}$ a el hombre en relaci3n a los animales.

Esta diferenciaci3n del uso de los sentidos entre el humano y el animal est $\acute{a}$  tambi3n asociada a las diferencias ps $\acute{u}$ icas que hay entre ambos. La conformaci3n ps $\acute{u}$ ica del animal est $\acute{a}$  m $\acute{a}$ s relacionada con el instinto. En el hombre la satisfacci3n del instinto del placer no es directa, la aseveraci3n hecha por Freud sobre la existencia de los instintos de placer e instintos del yo es correcta: a partir de que mediante el narcisismo el ego comienza a diferenciarse del mundo externo, el instinto de placer que anteriormente dominaba el ps $\acute{u}$ icismo del individuo se le suman los instintos del yo; en este per $\acute{ı}$ odo el aparato ps $\acute{u}$ ico involucra la conjugaci3n de Eros y Logos como unidades dialecticas, organizadoras de posteriores desarrollos. Para hacer m $\acute{a}$ s expl $\acute{i}$ cita esta hip3tesis es necesario explicar el papel que juegan los sentidos en el inicio de la vida ps $\acute{u}$ ica del individuo.

## 2.4 El Desarrollo de los Sentidos

Los sentidos se desarrollan en el individuo mediante la ejercitación. En el vientre materno solamente dos sentidos pueden -- realmente ponerse en marcha: el táctico y el oído. El sentido de la vista en la etapa prenatal no tiene uso, el vientre materno está inmerso en la obscuridad, así, tampoco pueden ponerse en -- práctica los sentidos del olfato y el gusto, estos sentidos funcionan después del nacimiento. Al poner en acción los sentidos con los estímulos perceptivos, éstos se desarrollan de manera -- conjunta a la potencialidad biológica del individuo, es decir, la maduración de los sentidos se da en unidad con el ambiente; pero sin embargo, la sensación placentera de éstas está determinada por la l bido; así, la sensación se diferencia de la mera percepción. La sensación es sensualidad en sí misma, es una entrega al placer que pueden producir las percepciones.

De acuerdo a la zona erógena en ejercicio se agudizan los sentidos: a) En la etapa oral el sentido del táctico ya existe, pero es el táctico bucal el que percibe mayor placer, junto al sentido del gusto y las sensaciones digestivas. b) En la etapa -- anal el mayor placer se percibe en el táctico anal, y a este se le agrega como sentido de placer el olfato. c) En la etapa -- falica se agudiza el placer del táctico genital y se agrega como -- sentido de placer la vista.

Los sentidos del gusto, el olfato y la vista se agregan más -- que como meros sentidos de placer, como sentidos de conocimiento placentero. Así surge el gusto por conocer los diversos sabores, de la misma forma que el olfato experimenta los diversos olores y la vista dá cause al conocimiento por la observación; el desarrollo del niño esta muy ligado al conocimiento, siendo, finalmente, el sentido auditivo el que se presenta de manera constante desde la etapa prenatal contribuyendo, en unidad con los demás sentidos, al desarrollo de los diversos símbolos (sociales) en el individuo. Partiendo de esta lógica podemos afirmar que la unidad dialectica entre placer y conocimiento se dá desde las etapas más tempranas de la vida, pero - en el inicio de la vida el Logos es muy debil con relación a - Eros. En cambio, a partir de la etapa anal hay una mayor coordinación entre Eros y Logos, pues el individuo a desarrollado más herramientas de conocimiento: las manos y el desplazamiento de manera coordinada.

En la filogénesis el sentido del olfato ha jugado un papel muy importante, pues la agudeza de este sentido fue decisiva para la sobrevivencia; en cuanto más se acercaba el olfato al piso su función se asociaba más no solo al reconocimiento del mundo, sino al rastreo de lugares provistos con los medios de subsistencia para la especie, el reconocimiento de los alimentos, y quizás una acción conjunta al placer genital. Cuando la especie fue adoptando una posición erecta y cuando sus manos se fueron

naciendo hábiles para la subsistencia, este sentido perdió importancia. A partir de este momento el individuo tenía que -- crear con sus propias manos los medios de sobrevivencia, perdió su capacidad de adaptarse a la naturaleza, ahora tenía que adaptar la naturaleza a sus necesidades, de ello dependía la continuidad de la especie. Desde el punto de vista filogenético es concebible un "instinto de saber" pero este está asociado al placer y la sobrevivencia: el saber tiene una función -- adaptativa; pero no esta determinada ésta adaptación por la na turaleza, sino a la transformación de la misma.

Entre más cerca estaba el hombre del animal, la función de sus manos era una extensión de la de sus dientes: destruir para -- alimentarse. Pero cuando sus manos fueron haciendose creativas su conformación psíquica también dió un gran salto, la naturaleza ya no era implícita al hombre, su adaptación ya no era -- pasiva, ni era una determinante de su placer; ahora el hombre tenía que hacerse consciente de sí mismo: el hombre primitivo -- tenía que ser forzosamente narcisista, se hacia transformador de la naturaleza y en cierto modo el mundo partía de él, el -- narcisismo es una demanda implícita en el primitivo; la natura le za le puede traicionar si no sabe tratarla, tiene que hacerla suya, vertirla a sí mismo para saber mediar en ella; desde la visión del hombre primitivo su actitud puede influir en la naturaleza: con la magia se puede recurrir a los dioses y -- con su fantasía crear objetos que lo satisfagan; "debo partir

de sí mismo para crear lo que le dé seguridad sobre los temores que lo aquejan, crear es introyectar la naturaleza al ego para después devolverla como un regalo de placer.

El placer y el displacer son los regalos del artista al mundo. Y el del producto móvil creativo primitivo es la sobrevivencia y el temor a ser angustiado por la naturaleza: apropiarse de la piel de los animales para vestir, de los sonidos de la naturaleza para crear música, de la experiencia observada y pintarla. - El hombre primitivo no solo ha creado chozas, vestimenta, utensilios, armas, etc., el hombre más que nunca necesita recurrir al placer de sus sentidos, el placer sensual. La gran angustia que le ha provocado el mundo al primitivo tiene que ser en momentos olvidada, y la forma de llegar a esto es mediante la fantasía.

Solo mediante el juego el primitivo ha podido revivir el placer de sus sentidos, jugar es reirse de sí mismo y de la naturaleza, jugar es hacer por hacer y vivir por vivir, no preocuparse por las angustias para seguir asimilando experiencias -- sin truncarse. Juegos tales como: hacer sonidos, crear movimientos, imitar animales y caricaturizar toda situación angustiosa; estos pudieron ser los inicios de las danzas hindús, chinas, prehispanicas, andaluza, etc., en donde el baile es magia y fantasía. El juego solo puede darse en el ser inteligente y sensible, pues el juego es un reflejo de los instintos del yo

y los del placer. El arte se va diferenciando del juego en la medida en que este primero ha creado un lenguaje basado sobre todo en el sentimiento. Así, para que surja el sentimiento artístico hay que conjugar la razón y el sensualismo; el ego de placer se manifiesta a partir del juego, pero el arte se da - como algo que puede ser la conjunción del instinto y la realidad interpretada por el ego, y que tiene un significado en la historia del individuo y en la experiencia cultural.

En el hombre primitivo las incipientes manifestaciones artísticas tenían un significado mágico. Es posible que el primitivo antes de cazar a los animales los evocara en su fantasía - mediante la pintura y la música, en este acto se manifestaron ya claros razgos de sensibilidad equipados con nociones simbólicas. El arte primitivo es prueba de que su creador poseía - nociones de tiempo y espacio y que además tenía una mágica fe en el futuro.

En cierto sentido se puede hacer una analogía entre la filogenia y la ontogenia, y aunque el niño no es igual, al primitivo, se puede establecer una relación similar en cuanto a los - elementos psíquicos involucrados en ambos desarrollo humano.

Respecto al desarrollo del niño en la etapa de predominio del id, esto es, en los primeros meses de vida, es inconcebible - hablar de creatividad por varias razones: en primer lugar el

juego no existe todavía, la actividad del individuo está caracterizada por acciones reflejas, hay placer por placer, pero aún no se ha desarrollado la fantasía y la función de logos no se ha puesto en práctica, en otras palabras la adaptación del niño aún es pasiva; en segundo lugar, la madurez física del niño no es lo suficientemente apta para que su acción pueda repercutir sobre el mundo exterior, esto se logrará aproximadamente después del primer año de vida, cuando el niño comience a adoptar una postura erecta desplazándose y utilice sus extremidades superiores para explorar el mundo.

Para que se den los primeros indicios de creatividad todavía pasará aproximadamente un año en esta etapa experiencial en la cual Logos surgirá como entidad de contradicción dialéctica con el id. Así, este punto de vista que planteó solo concibe como juego a aquella acción que está ligada con la creatividad, es contrario al punto de vista psicogenetista de J. Piaget ("La Formación del Símbolo en el Niño", 1961)., en el aspecto de que para él existe una forma de juego reflejo o de "ejercicios"; desde mi punto de vista, es inconcebible el juego por el mero ejercicio motor y por la mera imitación; si el juego se manifiesta en el ejercicio motor entonces no existe una distinción clara del surgimiento del juego pues el niño comienza a desarrollar sus movimientos en la etapa prenatal. El juego por acción refleja es, desde el planteamiento que hago, simplemente acción refleja placentera; así, el surgimiento del juego se da cuando -

se combinan placer y razón como entidades equiparativamente manifiestas en el sujeto como para funjir como entidades de contradicción dialéctica; el juego, desde este punto de vista, es el resultado de la antítesis que se ha venido dando entre las pulsiones del niño y el mundo externo, esta antítesis da lugar a la formación del ego, misma que está asociada al razonamiento.

Este planteamiento coincide con la noción de juego de O. Rank, pues él considera que el juego tiene la función de reformular los traumas infantiles, dando lugar a que el niño transforme el desplacer por placer. En conclusión, es mucho más que la función motora, es una manera de reconstruir la conformación psíquica del individuo, se manifiesta como sublimación no patológica indispensable para la superación de las situaciones afectivas infantiles. La represión del adulto hacia el niño puede no culminar en una patología si esta es sublimada adecuadamente, es decir, si las exigencias externas son lo suficientemente olgadas como para dar lugar a la evolución creativa del juego. Se presenta de manera útil para remplazar la angustia, de la adaptación sociocultural del niño, por placer. Pero si impera lo que Marcuse llama una "represión sobrante", esto dará origen a un flaqueo de la acción lúdica del niño -- contribuyendo a la formación de una psiconeurosis; en este acto, la creatividad que caracteriza el juego sería reprimida, así, el futuro del niño estará matizado por un Logos no creativo.

Este primer planteamiento hipotético quedo estructurado de la siguiente manera:

En una etapa en la que ya se dan los indicios claros de el ego, Eros y Tanatos son antitéticos al ego. Esto se dan con la transición de la etapa oral a la etapa anal, surgiendo nuevas exigencias de la realidad; y el ego se presenta como mediador entre la realidad y las demandas instintivas.

En la etapa oral Eros y Tanatos cumplían una función adaptativa y no existía gran contradicción entre ambos: El "trauma de nacimiento" había sido el periodo más angustiante que se le había presentado al recién nacido debido a la perdida de la seguridad ocasionada respecto a la dependencia en relación al útero; durante la lactancia Eros y Tanatos se reconcilian a causa de la seguridad y el amor que le dá la madre al niño, en otras palabras, en el niño se reanuda la tendencia a Eros. En la -- etapa anal cambia mucho el panorama de la vida psíquica del niño, con el ego se rompe la pasividad, Tanatos interviene en el mundo exterior en forma de sadismo; ahora la intensidad del niño se hace evidente: Por ejemplo, el niño en la etapa oral mordía únicamente para estimularse, pero con la aparición del ego el niño va a morder premeditadamente, con cierta carga afectiva y con énfasis de intensidad. El niño en esta etapa se dará cuenta de que no puede actuar a capricho, y esto será un golpe contra su narcisismo.

Con el pasar del tiempo y la respectiva madurez del niño, Eros y Tanatos surgieron como instintos básicos, ahora colaboran en la formación de los instintos del ego, así, Logos no solo será placer por el saber sino también placer por el hacer: en este caso el instinto de conocimiento es hacer y saber. En esta etapa, entre el narcisismo y el ego hay una mutua relación: Cuando los padres se han percatado de la conducta intencional del niño, este último experimenta una segunda situación angustiante (la primera fue el "trauma de nacimiento"); así, el control por la limpieza y la represión de las conductas sádicas incrementa un desequilibrio entre los instintos básicos y entre los instintos y el ego en relación a la realidad. La única instancia que puede mediar con la realidad es el ego, y la única forma de equilibrio del conflicto es la fantasía y el juego. La creatividad surge de manera ambivalente, primero el niño manifiesta tendencias destructivas y rebeldes, pero conforme va adquiriendo conciencia de la realidad comienza a surgir, a la vez, tendencias creativas muy ligadas con la imitación y el juego; esta se va transformando más cada vez en baile, canto, dibujo, etc., estos avances creativos van teniendo implicaciones simbólicas. Las manifestaciones del niño poco a poco se separan de la mera imitación en la medida en que Logos se estabiliza.

Es de suponer que, en esta etapa su mayor adaptación física le va permitiendo desplazar en importancia al sentido del olfato

en la medida en que sus manos, sus pies y su cuerpo han adquirido nuevas formas de coordinación para explorar el mundo.

Es importante tomar en cuenta que el proceso de culturización en el niño se comienza a dar desde que él se relaciona con la madre. En los primeros años de vida el niño aún no ha adquirido los patrones culturales para adaptarse a la vida social, -- sin embargo es potencialmente sociable y el trato social que le dá la madre es parte de la cultura en la cual comienza a incertarse.

Ello quiere decir que el concepto social a manejar debe de ir más allá de la adaptación, lo social no lo encontramos en el hecho de que el niño adquiera valores morales, por ejemplo, si no en la adaptación total. Así, en cada cultura los niños crecerán con rasgos sociales diferentes determinados por el lugar y tiempo histórico: De este manera, una forma de juego, de manifestaciones artísticas, etc., estará muy ligada a características propias de la cultura donde se forme el individuo.

Este primer planteamiento nos permite retomar la teoría freu--diana para explicar la creatividad; haciendo uso de la visión marxista sobre la naturaleza humana la creatividad está asociada a una necesidad de manifestar el potencial humano para relacionarse satisfactoriamente en el mundo. En el siguiente capítulo, se continúa una línea hipotética con el fin de profundizar en otros aspectos.

### 3. HIPOTESIS CENTRAL.

Parte de los planteado anteriormente se encuentra confirmado - en las observaciones y formulaciones teóricas de algunos autores. Tal es el caso de Otto Rank, quien al exponer el tema del "Trauma del Nacimiento (1985)" dá más elementos a esta hipótesis.

#### 3.1 Hipótesis Central (parte I).

Dicho autor realizó una serie de observaciones que lo llevan a centrar el surgimiento de la neurosis en el hecho del trauma - del nacimiento, cabe destacar la observación que él hace del - Trabajo Terapéutico cuando afirma que la terapia que él aplica es una de las más cortas, oscilando entre los 8 y los 4 meses; no considero que sus hipótesis sean apresuradas, sino por lo - contrario, es de suponer que toca a la neurosis desde uno de - sus principales orígenes.

Rank hace la siguiente observación: "En este exámen nos guiare mos por el principio freudiano que remite la sensación de an-- gustia en general a la angustia fisiológica, (respiratoria) -- que acompaña al nacimiento" (pag. 24). Así, mientras que W. -- Reich asocia la angustia con la acumulación estática de lo li-- bido, Rank la contextualiza en su origen primario, y aún más, hace evidente que la terminación del tratamiento psicoanalíti-

co, se dá cuando el paciente experimenta la sensación de volver a nacer, es decir, cuando finalmente resuelve su trauma de nacimiento.

Así, el autor menciona que el niño pasa por una serie de conflictos que responden a una neurosis normal; en los individuos adultos neuróticos podríamos afirmar que "...han permanecido infantiles o que calificamos de infantiles" (Ibidem, loc.Cit.) De esta manera el niño, a lo largo de su desarrollo experimenta un trauma primitivo e inconsciente que tiene que ver con el miedo a los animales: El niño teme a los animales grandes porque experimenta un temor a regresar al seno materno, así, los animales grandes como los caballos y las vacas causan angustia en él; teme ser devorado por ellos, esto es, quedar encerrado en su oscuro interior. También el temor a la obscuridad tiene el mismo origen. El niño presenta temor a los animales pequeños; insectos tales como las arañas, las hormigas y las cucarachas, tienen efectos fóbicos sobre el individuo. En este caso su temor está fundado en la fácil introducción de estos animales a cualquier orificio, es decir, en el preservar un ser en el interior de su cuerpo. "Ellos simbolizan por consiguiente - el deseo de retorno al refugio materno, y no solamente el deseo, sino su realización. Pero mientras que la angustia experimentada en presencia de animales grandes proviene de que el sujeto teme encontrarse él mismo en la situación correspondiente a la vida intrauterina después de ser absorbido por ellos, los

animales pequeños, le horrorizan a causa de la facilidad con que podrían penetrar a su cuerpo y desaparecer, como desaparecen a través de una avertura cualquiera, detras de un muro, bajo la madera del piso, en el tronco de un árbol, etc. El psicoanálisis a demostrado además, desde hace largo tiempo, que todos los animales pequeños como los insectos, etc. deben ser considerados como una representación simbólica de niños, de embriones, etc., y esto no solamente a causa de su pequeñes, sino también en razón de su prolificidad (símbolo de la fecundidad)" - (pag. 27 y 28).

Es también importante señalar la relación que hay entre la vida intrauterina y el pene: "Así es como el animal grande representa el símbolo materno, cargado de placer primero, de angustia luego; más tarde, la angustia se desplaza sobre el padre y su sustituto (Totem), para convertirse en una fobia inhibitoria; y finalmente, a continuación de la observación sexual de los animales y de las impresiones producidas por los animales pequeños en particular, que simbolizan tanto el feto como el pene, la angustia reviste luego los caracteres de la libido materno". (pag. 29).

En este proceso traumático natural del niño, placer y desplacer se combinan; así, la separación intrauterina representa la pérdida de la seguridad que daba el vientre materno, sin embargo el niño vuelve a ganar esta seguridad al recibir los cuida-

dos de la madre que le proporcionan placer y bienestar. La relación entre trauma de nacimiento y complejo de castración es evidente, pues llega un momento en que al niño le angustia la pérdida de la madre; ahora, la angustia del niño y el desplacer se centra en la situación fálica.

En este aspecto hay diferencias notables entre el niño y la niña, el cambio de objeto en la niña tiene un rodeo más largo: - El complejo de edipo se presenta hacia los tres años, y consiste en un primer cambio de un primer objeto de amor (la madre) a un segundo objeto de amor (el padre). Más complicado resulta este proceso en la niña ya que tiene que cumplir un paso más; "la transferencia de su primer objeto, la madre, al sexo opuesto, el padre. Esta transición tiene lugar un poco más tarde, - entre los tres y los seis años de edad; debe suponerse, sin embargo, que este paso no está condicionado únicamente por los hechos de la experiencia, sino que está fundado también, biológicamente". (Otto Fenichel, 1966, pag. 111).

La situación epídica en los niños, trae consigo varios comportamientos. Así, la fijación de la fuente de placer en el útero ocasiona un período de regresión, en el cual el niño de manera casi automática ofrece su orina y sus materias fecales a la madre; "el niño se comporta como si viviera todavía una vida intrauterina..." Otro hallazgo en el niño es la masturbación genital, que se puede interpretar como el deseo del niño a unit-

se con la madre, posteriormente el niño sentirá displacer al - observar los organos sexuales de la madre debido al complejo - de castración. Con la simbología psicoanalítica se llega a la siguiente conclusión: "[...] Se suscita una situación de claustrofobia (de origen materno) en otra (de fuente paterna) causada por la idea de una 'penetración' posible, dos formas que corresponden perfectamente a las actitudes del niño con relación a los animales grandes (maternos) y pequeños (falicos)" (O. -- Rank, pag. 32).

Para la hipótesis planteada es importante tomar en cuenta estas consideraciones; en los apartados anteriores se explica la acción de Eros y Tanatos, en relación a la producción de angustia en el niño, pero aquí podemos comprender más en qué consiste esta angustia. Factores que trata O. Rank, tales como el destete, son situaciones de movilidad psíquica que tienen su origen en el evento del nacimiento.

Este argumento que Otto Rank da sobre el trauma de nacimiento coincide, además, con mi hipótesis del juego y la creatividad.

"Al respecto cabe advertir, además que toda utilización bajo forma de juego, de los temas trágicos primordiales, - que acompañan la conciencia de la irrealidad de las situaciones representadas,

constituye una fuente de placer, por el hecho de que implica la negación del -- trauma del nacimiento. Tal es el caso de todos los juegos típicos de niños, desde el juego del escondite, hasta el juego - del columpio, hasta el juego de la muñeca o el médico, todos estos juegos implican, tal como Freud lo había notado muy temprano, los elementos de los síntomas neuróticos correspondientes, pero con el signo positivo del placer. El juego del escondite, al que los niños se entregan fatigablemente, representa la situación de la separación (y del descubrimiento - consecutivo) como no siendo sería; mientras que los juegos que incluyen movimientos rítmicos (balanceo, golpe, ¡hop!, - ¡hop!) reproducen en forma sumamente simple el ritmo embrionario que muestra en - el vertigo neurótico el otro aspecto de - su cara de Jano. llega pronto un momento en que todos los juegos infantiles, se encuentran subordinados al punto de vista - esencial de la irrealidad, y el psicoanálisis ha logrado mostrar, que es allí donde de hay que buscar la fuente y el origen -

de todas estas realidades superiores y supremas dispensadoras de gozo y de placer que debemos al trabajo de la imaginación y al arte. Aún en presencia de formas más elevadas de esta realidad -- aparente, en aquellas, por ejemplo, que nos ofrece la tragedia griega, experimentamos todavía angustia y pavor, sentimientos primordiales que representan una reacción catártica en el sentido aristotélico del término: así es como el niño concibe la situación angustiante de la separación: como un juego de escondite -- que se puede terminar y recomenzar a voluntad.

La tendencia a la angustia inherente al niño, tendencia que, derivada del trauma de nacimiento, se transfiere fácilmente sobre todos los objetos posibles, se manifiesta aún de modo directo, biológico por así decir, en la actitud característica, significativa desde el punto de vista de la evolución de la civilización del niño con respecto a la muerte." --- (pag. 35).

Con esto queda claro que la acción de juego en el niño no está cargada de la habitual ingenuidad que se le asigna. El juego - provee al niño de una estabilidad emocional que le permite -- afrontar las situaciones traumáticas de la vida. El juego, y - la creatividad que puede estar ligada al mismo, proporcionan - al niño una acción liberadora; en lo referente a la creativi-- dad, esta permite el avance psíquico del individuo, es decir, es factor de superación de conflictos.

Continuando con Rank, otro ejemplo claro del juego se deja ver en el enfrentamiento del niño con la muerte. La muerte de un - familiar, por ejemplo, no suscita tanta alarma en el niño como en el adulto, el niño se refiere al difunto como si este sim-- plemente se encontrara ausente. Incluso puede desear la muerte de un hermano, o del padre, pero no concibe a la muerte como - la desaparición total del individuo; en el primitivo encontra-- mos algo muy similar en relación a las creencias sobre la reen-- carnación y el mundo de los difuntos.

Otro autor en el que encuentro ciertas justificaciones para la hipótesis que plantéo es Otto Fenichel, en la exposición que - hace él sobre el psicoanálisis ("Teoría psicoanalítica de las neurosis", 1966): Así, en lo relacionado al desarrollo de los sentidos, en la etapa infantil del niño, vemos que la concep-- ción de sexualidad de Freud parte de la idea que todo el cuer-- po es una zona erógena, y aunque el placer esta determinado --

por la zona genital que impera en el momento, encontramos que esta no es la única fuente de placer; y no solo eso, también parece válida la aseveración que hago sobre la acción motora del individuo (en similitud al escrito de Marx y Engels, "La transformación del Mono en Hombre"): "La vinculación original entre percepción y acto motor es demostrado también por Freud, en su "nota sobre el block maravilloso". En esta nota Freud, pone en claro el contenido activo de la función de percepción. Mientras el organismo es objeto de una intensa invasión de estímulos del mundo externo, lo sufre en forma pasiva (pag. 53). Así, según este supuesto la percepción no se da aislada de la función kinestésica: "Percibir significa en primer término, - un cambio en nuestro cuerpo, por influencia del objeto percibido, y luego la toma de conocimiento de este cambio corporal (Ibidem, loc. cit.). De esta manera, el primer intento que -- tiene el individuo de influir en el mundo es la acción kinestésica, aunque es una forma pasiva todavía de integrarse al mundo. Tratando de aclarar un poco más el fenómeno, encontramos que la acción motora es de gran importancia para la formación del ego, y que poco a poco este hecho se transforma en actividades más complejas. Las acciones reflejas, por ejemplo el reflejo de acción, son placenteras, y deben serlo también la percepción y la función kinestésica; así, las sensaciones que parten de la percepción son complementarias de lo que podríamos llamar un pre-juego.

En un termino posterior, la capturación del mundo exterior por parte del individuo va a permitir la formación de la instancia conocida como super-ego. La aparición de símbolos propios de la vida psíquica del niño y del resurgimiento arcáico originado en la especie va a dar lugar a la aparición de un juego como la concibe O. Rank. Otto Fenichel destaca un caso que resulta significativo para el concepto que planteó sobre creatividad y arte:

"En el caso de un escultor que padecía de inhibición neurótica, se encontró que la base de la neurosis eran temores específicos que se habían vinculado a objetos del erotismo de contacto (pag. 91)".

También se menciona la existencia de personas que manifiestan hábitos neuróticos por el baño, este tipo de individuos, de una forma "pasivo-receptivo" tratan de cubrir su falta de cariño y amor de su edad infantil. Así: "El erotismo muscular se pone de manifiesto en muchos juegos, deportes, etc., y patológicamente en muchos síntomas de conversión o en las inhibiciones de ciertas actividades musculares sexualizadas. El placer sexual que se logra en las sensaciones de sensibilidad profunda, en los fenómenos neuróticos, es de importancia mucho mayor de la que generalmente se le concede (Ibidem, loc. cit.). Hemos llegado aquí a un problema importante, se refiere a la posibi-

lidad de que algunos aspectos de la teoría reicheniana no son nada descabellados, a partir del material analizado considero pertinente el siguiente supuesto: Los niveles arcaicos del -- ego estan integrados por materiales simbólicos, que puede ser evocado a la conciencia através de actos fallidos, sueños, -- chistes, etc., pero otra parte del material inconsciente alm cenado, desde la infancia se encuentra en el cuerpo del individuo. En el supuesto inicial que, Reich hace en "El Análisis del Carácter", él sustituye el análisis inconsciente por el análisis corporal, esto a él le parece una manera más directa de tratar el problema de la neurosis. La consideración que ha go es la siguiente: Si bien existe una unidad entre soma y -- psique, también debe existir una unidad de tratamiento entre terapia del carácter y terapia psíquica. Las teorías revisadas y la hipótesis planteada apunta a la necesidad que en la terapia se reconstruya la vida psíquica del individuo, pero a diferencia del psicoanálisis ortodoxo, considero que este camino puede ser acortado trabajando de manera simultanea el as pecto creativo y el del carácter. Pero ¿por qué es importante el aspecto creativo?. Como hemos visto al revisar a O. Rank, - parte del problema de la neurosis se centra en el "trauma de - nacimiento", gran parte de la elaboración neurótica normal en el niño queda reestablecida con el juego, y el juego esta liga do a la búsqueda de placer y a la renuncia al desplacer; pero un tema aún no deliberado es sobre la creativida d: La creativida d es una búsqueda natural del niño ante las situaciones de -

- "a) defensas exitosas que dan lugar a la cesación de lo que se rechazó" y
- "b) defensas, ineficaces, que obligan a una repetición o perpetuación del proceso de rechazo, a objeto de evitar la irrupción de los impulsos rechazados" (pag. 167) .

Las defensas, a las que realmente se dirige el psicoanálisis - corresponden al segundo grupo, pues son la base de la neurosis, como todas funcionan como defensas patógenas. Realmente estas defensas se suscitan en una situación de tensión: "cada vez -- que hay impulsos opuestos que no pueden encontrar descargo y - se mantienen en estado de suspenso en el inconsciente... (Ibidem, loc. cit.)", de este estado de tensión puede crearse una irrupción. Se trata en todo caso de un impulso que es modificado por la acción del ego. Hay cosas en que estos impulsos pueden ser deformados, este tipo de impulsos se presentan de manera constreñida, repitiéndose infinidad de veces sin que se dé la relajación completa, y a la vez, produciendo fatiga.

En cuanto a la sublimación también podemos hacer una diferenciación: Recordemos la exposición retomada de Marcuse, en la - cual este autor plantea dos tipos de sublimación, una completamente normal y otra patológica. Desde este punto de vista la - sublimación estaría, asociada como una forma de placer provisto de más plenitud y, de menor libertad para el individuo. La

angustia, durante el juego el niño pone de manifiesto su imaginación y fantasía los recursos con que esta trabaja están compuestos de material simbólico, representativo de los conflictos psíquicos del niño; la creatividad se da como transformación -- tanto en el mundo físico (o material) como en el psíquico, y -- responde a la serie de reconstrucciones que el niño hace, así, la realidad más amarga se puede convertir en una fuente de placer. La percepción y la sensibilidad se involucran con el juego, así como la percepción puede influir en la kinestesia, y la imaginación en la sensación cuando es ausente la percepción real.- Un ejemplo bastante claro de esto último se da durante el sueño; cuando el sueño es, por ejemplo, la caída en un abismo, evocamos reacciones kinestésicas para detenernos, así como algunas reacciones viscerales. Otro caso es latente en un ejemplo de líneas anteriores: el niño al enfrentar su trauma de nacimiento - en el sueño tiene una reacción regresiva orinandose en la cama: en este caso, el niño al evocar el pasado experimentó la reacción táctil relacionada con su vida intra-uterina. El problema neurótico, por ejemplo del escultor, partía de una situación similar. Quizá en este proceso de reacción este el puente hacia la sublimación como mecanismo defensivo.

### 3.2 La Sublimación.

Para O. Fenichel, los mecanismos de defenza pueden ser de dos tipos, aunque no plenamente diferenciados:

sublimación patológica estaría reservada al individuo neurótico y enajenado, es decir, inmerso en lo que Reich llama la plaga -- emocional. En el primer caso el individuo puede gozar de la actividad libre del trabajo.

La definición de sublimación de O. Fenichel (pag. 167-169) es -- la siguiente: Antes que nada es necesario distinguir los meca-- nismos de defenza que utilizan las contracatexias de aquellos -- que se definen como sublimaciones. En la sublimación se da un -- sustituto de catexis, podemos hablar de que se substituye el -- impulso original por otro, digamos que es un proceso artificial en este sentido. En el otro tipo de mecanismo defensivos no se da un sustituto del impulso originario. La sublimación puede -- aparecer cuando la represión ha desaparecido, es decir, el to-- rrente libidinal queda libre; podemos hablar de que la energía instintiva y la energía defensiva tienen libertad de acción. En el caso de la sublimación no hacemos referencia a gratificacio-- nes sustitutivas, por ejemplo, las características del fetichis-- mo son muy diferentes a la sublimación; la sublimación se dis-- tingue por lo siguiente:

- "a) una inhibición del fin,
- b) una desexualización,
- c) una completa absorción de un instinto por sus secuelas, y,
- d) por una alteración dentro del yo".

[La sublimación depende de la formación de ciertas identificaciones],[...] como ejemplo, en el proceso de formación del superyo" (Ibidem). En la sublimación se puede ya sea, anular, e incluso combatir impulsos destructivos. Esta observación me parece importante, pues coincide con la observación marcuriana - antes mencionada: Una sublimación patológica contraria a una - sublimación normal (que podríamos llamar benigna). En el último caso hablamos de una sublimación que se hace manifiesta con cierta carga de creatividad y que es favorable al bienestar -- psíquico del individuo. Las sublimaciones, con cierto rodeo en cuanto al impulso originario, pueden evocar algunas situaciones problemáticas: Las sublimaciones "... También, y de manera encubierta, pueden abrir camino a estos mismos impulsos destructivos". Pongamos el ejemplo de un pintor que recurriendo a la sublimación desplegó, en su obra una serie de signos que evocan su problemática infantil, e incluso le hacen sensibilizarse a recuerdos, pasados que le sitúan una confusión entre placer y desplacer. Ante este tipo de situaciones surge una duda: ¿El artista elige su profesión refugiándose en el mecanismo defensivo de la sublimación? ó ¿La sublimación es implícita al trabajo artístico?.

Considero, en este caso, la existencia de dos extremos en la tipología del artista: a) el artista enajenado, y b) el artista creativo. El primero carece de creatividad, recurre a elementos repetitivos que retoma de la cultura establecida; en es

te caso, presenta una resistencia a enfrentarse a sí mismo, teme a lo siniestro que su misma personalidad puede evocarle; en pocas palabras su personalidad es más rígida y a retomado pasivamente el mensaje de los aparatos ideológicos de estado y a la reproducción de la sociedad y la cultura, en sí, éste, -- no logra unir la actividad artística con el placer de sus instintos, su ego se acata al principio de realidad; siente un -- desplacer a causa de sus fijaciones, la represión a la que se enfrentó en la infancia ha inhibido su imaginación y fantasía a tal grado que se ha adaptado a lo establecido. Pongamos como ejemplo: al individuo que cambia de fin sexual y se centra a pintar paisajes y bodegones de manera académica, reuyendo -- así todo impulso original que lo enfrente a su problema psíquica. El segundo tipo de artista corresponde al hombre creativo, en este caso hablamos de un artista con menos rigidez de personalidad, que, permite el acceso de la fantasía e imaginación a niveles inconscientes y, cuyo ego puede gozar del placer de -- los instintos. Así, el individuo creativo quizá no resuelva su problemática mediante el arte, pero si llega a enfrentar su -- realidad psíquica y la transforma en placer para sus sentidos; convierte sus angustias en un juego fantástico, puede enfrentar el dolor en su imaginación: puede jugar con él construyendo y destruyendo a capricho, cariacturizandolo o volviendolo -- algo aún más trágico; por ejemplo, puede transformar su falta de amor por una obra plena de él mismo.

La actividad del artista creativo se parece más a la del niño jugando, ambos manifiestan su neurosis, pero también dan rienda suelta al placer, y se contraponen a la rigidez de la personalidad (y el carácter).

De acuerdo a lo expuesto podemos afirmar lo siguiente: La elección profesional de manera neurótica está asociada a ciertas carencias de la vida infantil, y el desempeño en el trabajo es enajenado e insatisfactorio; lo que se busca en estos casos -- son cuestiones como el prestigio, el dominio sobre otros, etc., que tienen que ver con carencias afectivas, tendencias sádicas, etc. El otro tipo de elección de una profesión, se sujeta al placer del individuo por la realización de su trabajo, se entrega al trabajo y no responde únicamente a los beneficios -- prácticos, sino a una integración placentera entre él y su actividad en el mundo; ello le permite ser creativo. En estos casos la sublimación es un factor implícito en la profesión, -- más no el fin mismo por el cual se desempeña la profesión, o el trabajo. Esto no quiere decir que en el trabajo enajenado disminuya la actividad de trabajo, puede haber cosas en las -- que el trabajo sea una forma de alejarse de la problemática -- psíquica y se trabaje excesivamente.

Otro aspecto que no he tomado en cuenta es el de conocer en -- que medida puede estar involucrada la sociedad para que se mantenga una cultura que rechace el placer. Según O. Fenichel, el

objeto de la sublimación son pulsiones pregenitales, es decir, no puede existir una sublimación derivada de la imposibilidad de llegar al orgasmo en el acto sexual, por el contrario, la incapacidad orgásmica puede desexualizar las pulsiones pregenitales dando ocasión para que se cumpla una de las leyes básicas para que se dé la sublimación; en este caso hablamos de una sublimación en la etapa genital. Así, es más que claro el papel que juega la sociedad en contra de una sublimación no patológica.

La represión sexual es uno de los factores que contribuyen a bloquear los potenciales de sublimación en el individuo; relacionado a este encontramos que queda implícita la represión de la creatividad y la imaginación. La represión se dá en forma institucional desde la familia trasferiendose a otros ámbitos institucionales, al parecer la que más se cumple la función represora es el educativo: pues habitúa al niño, fomenta la competencia, el aprendizaje superficial, etc. En pocas palabras coarta la creatividad del niño favoreciendo la dependencia hacia el adulto; así, educación y familia son la base represiva pues la educación, por ser culturalizante, a situarse en el status quo, promueve en los padres ideas educativas afines. Esto permite la inserción institucional en la vida adulta, por ello en la clínica debe trabajarse de manera conjunta la psiconeurósis y las neurosis actuales.

Encuentro importante la siguiente observación que hace O. Fenichel: "El niño pierde autoestima cuando pierde amor y la logra cuando recupera amor. Es esto lo que hace que los niños sean educables. Su necesidad de cariño como recompensa ó si se les amenaza con retirarlo. La promesa de los necesarios suministros narcisistas de cariño a condición de obediencia y la amenaza de retirar estos suministros si la condición no se cumple, son, las armas de que se vale toda autoridad (pag. 58). - "Así, la etapa narcisista que subyace a la formación del ego, corresponde a un momento de la vida afectiva del sujeto en torno de el cual se puede dejar rastros de los primeros indicios de represión cuya amenaza habitual es la pérdida del objeto de amor en el niño. Una educación de este tipo funda en el niño inseguridad, misma que repercute en la vida adulta; pero a su vez, este es el modelo ideal de hombre para la sociedad industrializada pues se creará un trabajador poco propositivo, falto de crítica y reflexión, el individuo, ideal para la manipulación masiva y la explotación del asalariado.

La represión de la creatividad no siempre se tiene que efectuar de manera aversiva: Los medios masivos de comunicación proporcionan un sin número de formas mediante las cuales enajenar al individuo, así por ejemplo, la televisión diseñada para el consumo infantil tiene como finalidad mantener la atención del niño encajonando su fantasía e imaginación a patrones con contenido subconsciente sobre las leyes que deben regir a una socie-

dad, una imaginación televisiva es una imaginación viciada que crea en el individuo formas distorcionadas del placer y la realidad. En el ejemplo de la enajenación a causa de los medios masivos de comunicación podemos encontrar casos de catarsis patológicas, en donde el individuo consume un sin número de fórmulas pseudoartísticas captandolas y relacionandolas con sus fijaciones pregenitales, sin proponerle una visión más cercana a la realidad y su problemática.

La dependencia a la televisión, revistas, best sellers, etc., puede ser debido a la dependencia de catarsis, pues en algunos aspectos encontramos situaciones semejantes a las que se producen en las terapias catárticas, con esto no quiero darles a estos medios de comunicación una virtud terapéutica, por este motivo he utilizado el término de dependencia catártica, mediante el cual subrayo una acción enajenada en pro de la terapia, la cual hace al individuo sentirse mejor a raíz de invertir tiempo en actividades que le impiden una independencia psíquica. Es necesario antes de continuar revisar el término de catarsis. O. Fenichel escribe lo siguiente "...pero todo restablecimiento logrado de este modo seguirá dependiendo de la actitud pasivo-dependiente del paciente con respecto al médico. El yo del paciente en lugar de ser capacitado por la maduración, queda definitivamente fijado en su estado de inmadurez" (pag. 625).

En este escrito el autor da testimonio de las consecuencias de la hipnoterapia, la cual tiene cualidades catárticas, pero estas observaciones se cumplen para otras prácticas de la terapia catártica. Así, el autor prosigue de la siguiente manera:

"Esta es la limitación decisiva del tratamiento catártico. Si las resistencias del paciente son superadas por el corto circuito del mandato hipnótico, podrá ponerse en condiciones de traer a la memoria recuerdos olvidados y ofrecer de este modo el material importante. Pero el valor terapéutico de este conocimiento no es muy grande. Faltan, por un lado, los cambios dinámicos que produce la elaboración de parte del paciente de los hechos de su pasado que obligan a [ego] a crear sus defensas, y por otro lado, la presión de un [ego] maduro en el sentido de afrontar y resolver sus conflictos. - Las resistencias que han sido superadas 'por la fuerza' en vez de serlo por el hecho de ser analizadas, volverán a presentarse" (pag. 625-626).

El análisis profundo es imprescindible en las psiconeurósis. -

Algunos psicólogos han considerado que atacando directamente - las aberraciones se puede liberar al paciente de las emociones relacionadas con el problema, sin embargo, estos métodos han - tenido -si acaso- una corta efectividad. Algunos terapeutas -- han atacado el problema creando autoconfianza en el paciente, en estos casos la autoconfianza que se logra es meramente parcial pues esta se dá a partir de una dependencia paciente-terapeuta, la autoconfianza decae en el paciente cuando no es avivada por el terapeuta.

El proceso psicoterapéutico en las neurosis es a veces más complejo de lo que se piensa. "No solo deben ponerse en libertad, en un acto aislado, las energías que anteriormente estuvieron bloqueadas, sino que deben poder encontrar también su descarga a medida que se producen las nuevas tensiones instintivas de - fuente somática". [ El proceso de terapia es dinámico y requiere de la reconstrucción de la vida afectiva del sujeto. La catársis solo funciona como] [...] un alivio inmediato que presenta su mayor intensidad en las neurósis traumáticas, es todavía intenso en las psiconeurosis de fondo más o menos traumático y mínimo en los transtornos crónicos del carácter" (Ibidem, loc. cit.).

Pasando nuevamente al tema de la dependencia catártica, en contramos en los medios masivos de comunicación infinidad de fórmulas de la felicidad que mantienen a los individuos en la -

falsa creencia de que mediante su seguimiento pueden cambiar su vida. Un ejemplo de esto es el caso de aquellas mujeres, - inseguras que erroneamente creen poder mejorar su relación de pareja, o atrapar a un hombre ideal, etc., mediante diez consejos fáciles o un test de personalidad que realmente deja mucho que desear. Estos son los temas de las revistas de la mujer actual, que en ni una de sus páginas definen qué tipo de mujer actual; obviamente esto no es necesario, pues son revistas de corte consumista en donde la vanidad y el orgullo es - solo cuestión de un estilo de vida. El tipo de mujer que propone estas revistas es el, ideal, de objeto decorativo; y las más atrevidas de estos artículos tienen un corte feminista -- burgues, en donde la mujer, de ser un objeto decorativo, pasa a ser una personalidad individualista sin capacidad de análisis más allá del mismo ideal de mujer. En los programas de televisión infantil también se aconseja a los niños, sin preguntarse si esos consejos se adaptan a su realidad; muchas de -- las caricaturas proponen moralejas, o por lo menos modelos a seguir, de manera similar sirven las telenovelas y demás programas de televisión. En muchos de estos el personaje central es un modelo muy contrario a la personalidad del televidente, la identificación es la vía accesible entre televidente y personaje; y sólo en su fantasía el sujeto cubre las cualidades - de los personajes ideales que enmarcan una sociedad llena de artificialismo e hipocresía.

En la propaganda comercial y el pseudoarte se incita la catá-r-sis. Por una parte, los medios masivos de comunicación y la -propaganda tiende a romper con la represión como mecanismo de -defensa, así, por ejemplo, los anuncios comerciales de televi-sión y de revistas tienen como base primordial el manejo de -elementos con contenido ya sea sexual -genital e institucio--nal- afectivo:

**a) Sexual-genital:** en este rubro ubico aquel contenido secunda-rio en donde al espectador se le manejan elementos que por aso-ciación evocan una relación sexual. Por ejemplo, a partir de -la influencia de los medios de comunicación se configuran las seducciones ideales. El contenido inconciente que se maneja a partir de estos canones es el siguiente: Una mujer con determi-nado tamaño de senos, caderas, piernas, etc., tiene las medi-das exactas para proporcionar el placer sexual completo al --hombre. Ahora bien, si consideramos que la represión sexual se dá en un alto índice de individuos con problemas para obtener el orgasmo, estos, relacionados con determinados complejos ori-ginados en la infancia, dan por resultado que la represión in-fantil encuentre un cauce enajenante en la vida adulta. Indivi-duos con complejos de inferioridad y problemas de desviación -sexual retoman esos elementos de manera neurótica, así, la pu-blicidad tan solo juega con la fantasía sexual y afectiva de -los sujetos de manera impuesta y sin que se relacione con su -realidad. Hablo de una sublimación patológica, no hablo nada --

más de la publicidad, sino de la cultura de masas: sadismo, ma-soquismo, voyenrismo, etc., subyacen en los programas de tele-visión, cine, revistas, libros, música y formas pseudoartísti-cas.

**b) Institucional-afectivo:** aunque no es posible separar lo se-xual y lo afectivo, y aún más, lo sexual-genital de lo afecti-vo, es necesaria la ubicación de otro rubro en el cual colocar las relaciones afectivas dentro de instituciones tales como el matrimonio, la familia, el trabajo, la escuela, etc. Así, se -presentan un sin número de comerciales, programas de televi-sión, cine y guiones de revistas que involucran al sujeto en -diversas tramas que tratan la problemática en dichas institu-ciones de manera distorcionada. Ejemplos sobre esto hay muchos en algunos se intenta inflingir cierta comicidad y otros mane-jan guiones que parten de la seriedad pero se acercan más al -ridículo. Existen comerciales sobre productos de limpieza que intentan presentar chuscamente la situación de la mujer desgag-tandose en el trabajo del hogar, así por ejemplo: en un viejo anuncio, pasado de moda, del jabón de pastilla "Don Máximo", se maneja claramente el rompimiento de las ilusiones de la mu-jer en cuanto al matrimonio (ello significa una desilusión en relación al objeto de amor); va dirigido a mujeres que ante -esta situación han recurrido a la represión como mecanismo de defensa ante su problemática afectiva, en la trama del comer-cial aparece personificado "Don Máximo" como un hombre fuerte

que llega a auxiliar a la mujer en su desgraciada vida de trabajo; así, en el comercial se propone la búsqueda de un nuevo objeto de amor y con ello la ruptura de una pulsión reprimida, desviandola de su fin sexual a fines de trabajo. Este recurso de personificar el producto comercial ha de incrementar mucho las ventas, pues la mayoría de los comerciales lo manejan: "La rubia superior", "el que se hace chiquito", "el gansito marinela", etc. También hay comerciales dirigidos a la institución de trabajo y escuela, por ejemplo, trabajadores que se toman un "mejoral" y pueden seguir trabajando, estudiantes que utilizan una pomada para el acné y consiguen novia, etc. Tal vez lo más sorprendente de los medios masivos de comunicación es que, sublimando la problemática del individuo, impiden el enfrentamiento del mismo a los problemas, sean políticos, laborales, sexuales, sociales, afectivos.

El televidente cree ser feliz viendo por ejemplo a Silvia Pinal y el programa "Mujer: Casos de la Vida Real", y cree aprender algo de la experiencia de una experta, en un programa con un guión mediocre y falto de imaginación. La televisión por ejemplo no solo puede lograr cambiar las pulsiones de los individuos, sino incluso desplazar las mismas relaciones familiares por una diversión enajenante.

El segundo elemento que analicé paginas antes, la catársis, es una constante en la programación masiva; en sus formas pseudoarte

tísticas, la música, el cine, la literatura, etc., que surge con fines comerciales y no estéticos: toma elementos del arte pero en forma descontextualizada, los utiliza para producir - en el consumidor sentimientos, sensaciones y conceptos que -- enajenan al individuo. Esto se dá de dos maneras: 1) imponiendo la ideología dominante, es decir, impidiendo una visión -- más amplia de la realidad y; 2) provocando, por medio de los efectos que utiliza el pseudoarte, una catársis que el individuo va a buscar crónicamente. El resultado de la combinación de ambos aspectos es: un impedimento de la expansión sensual de los sentidos, en este caso, envuelto en su narcisismo, el sujeto no tiene una tendencia clara de buscar el placer proveniente del id; el ego actúa en relación al principio de placer de manera limitada, la cultura establecida solo le permite al individuo formas parciales de placer, que por lo limitantes que son él tiende a buscar de manera compulsiva y neurótica y, cuando le es posible desemboca en una catársis. De este modo, en los términos marcusianos; las posibilidades de Eros son límitantes, y logos, limitado por la ideología dominante, no puede adquirir nuevos elementos de la realidad. Prosiguiendo, logos no puede extenderse a Eros y fusionar necesidades individuales y sociales.

En el individuo no enajenado, las particularidades de su personalidad serían muy distintas. Es necesario, como ha propuesto Marcuse, romper con los prejuicios existentes sobre el narg

cismo y la sublimación: si bien es cierto, el narcisismo puede ser patológico e involucrar fijaciones infantiles como elemento del planteamiento existencial que puede hacerse el individuo; así, el narcisismo secundario es manifiesto tanto en lo físico como en lo psíquico; sin narcisismo secundario el individuo no podría orientar su líbido, del mundo externo al interno, de los elementos de la realidad y la adecuación de estos a su personalidad en la síntesis dialéctica de ambos para conformar nuevas expediciones hacia el mundo externo (estas de una manera más determinante). Cierta carga de narcisismo prevalece en la sublimación, la cultura es un producto de la sublimación no limitada por la enajenación, en ella el hombre ha dejado la huella de su ego socializado: un ego que se ha alimentado por la necesidad de relacionarse con otros egos ya sean de su momento histórico o del pasado, hablo del ego libre que hace caso omiso a lo obsoleto de la sociedad establecida. Así, el individuo desenajenado ha expandido su ego de tal manera que este ha logrado su conciliación con el id; su relación con el superego es más que con fines de limitación, con fines de expansión, así, si consideramos un ego cuyas necesidades son sociales, el superego va a permitir, al ego, moverse de una manera socialmente aceptable. El aparato psíquico adecuado de este modo hará posible una expansión más amplia de los sentidos estéticos correspondientes al ego; esta expansión sensorial proporciona placer a la totalidad psíquica; ello quiere decir que se suscita una modificación en el superego, es como la --

transformación de un policía en filántropo. Si las demandas - sociales son absurdas, el superego no las absorbe sino las -- elude y busca las adecuadas para su felicidad.

La felicidad social solo se consigue cuando esta ha sido alcanzada por el ego individual, y esta comienza con la reformulación existencial de la psique. Aunque todo psicoanálisis es - social (parafraseando a Freud) toda terapia es individual, aún la terapia de grupo.

Toda terapia es una reestructuración de la personalidad, y toda conflictiva sociológica, patológica o no, da lugar al narcisismo, mismo que está relacionado con el ego y la conservación del mismo.

La expansión de los sentidos dada en el individuo no enajenado, si la vemos como estructura psíquica, es individual, pero si la vemos como un elementos relacionado con el potencial de acción del individuo, entonces es social. Así por ejemplo, la sensibilidad es un factor secundario de la expansión de los - sentidos, la sensibilidad se origina por una orientación dada de Eros (y tanatos) a la totalidad psíquica, en este caso hago referencia a un mayor equilibrio entre id, ego y superego y una unificación de Eros y logos.

Así, la sensibilidad se da cuando el individuo se apropia del

mundo externo siendo afectado emocionalmente por este. Sin embargo, la sensibilidad también puede ser patológica, esto es, cuando esta afección emocional no se encuentra relacionada -- con logos: los miedos irracionales, los accesos de angustia, - la compulsión neurótica, etc., son ejemplos de lo planteado. - En la sensibilidad no patológica logos surge firmemente en el aparato psíquico, en el arte, sin la acción de logos, el artista no podría evaluar entre los materiales a utilizar para la - expresión deseada, la organización de los elementos artísticos, etc.; en las cuestiones emocionales, por ejemplo, Logos ayuda a que el individuo racionalice sus miedos, sus represiones, etc., así, una angustia puede ser pasajera y superable y un acceso - de alegría no tiene por qué llegar a la locura.

Concluyendo: la expansión de los sentidos, permite una mejor - organización psíquica de los individuos, así, también su acción sobre el mundo no se encuentra bloqueada; los beneficios que - obtiene de esta acción permiten un logos más equiparado de ex- periencias dándole más posibilidad de vencer sus conflictos.

### 3.3 Freud y la Estética.

En muchas ocasiones los críticos de arte y los teóricos de la - estética, han objetado la aplicación del psicoanálisis al aná- lisis estético. Definitivamente la teoría de Freud no es una - teoría estética ni ha pretendido serlo; pero la teoría del psi

coanálisis puede abrir el campo de observación de los teóricos de la estética. Considero que muchas de las formulaciones sobre estética son demasiado rígidos o en ocasiones carecen de una visión más amplia del ser humano; es decir, es importante conocer la naturaleza humana para preveer que factores entran en juego entre el público y el creador de la obra de arte. En este sentido es bastante válida la incursión de la psicología en la teoría estética.

Las aproximaciones de Freud al arte son diversas, entre los aspectos que principalmente se le han criticado estan los siguientes:

- a) "las interpretaciones psicoanalíticas de una obra de arte, al tratar unicamente el contenido y no la calidad de la ejecución, son igualmente aplicables al gran arte que a las chapucerías, y por lo tanto no llegan a abordar el verdadero problema del "arte", es decir, de los artefactos de calidad". (J. Hagg y otros; pag. 89).
- b) "una crítica, derivada de la anterior, es que Freud explica el placer por el arte a partir de las pulsiones. Así -- por ejemplo, el profesor Edgar Wind formula que lo que el psicoanálisis analiza es una clase infra-artística de impulsos. Otras críticas se derivan del abuso irresponsable que han tenido muchos psicoanalistas al escribir textos -

psicoanalíticos sobre artistas y creaciones de arte.

Muchas de las observaciones que se le han hecho a Freud son imprecisas debido a que él nunca escribió un tratado de estética, sólo se acercó al arte como parte del análisis del inconsciente y la vida psíquica. Así, el análisis de Leonardo Da Vinci, Miguel Angel, etc., son tan solo hipótesis e intentos de explicar los contenidos inconsciente en el arte. Es irrefutable el hecho de que en el arte aparecen símbolos con contenido inconsciente; es, imposible lograr un análisis válido de la obra de arte cuando los únicos elementos de juicio son la obra del artista y las recopilaciones históricas que de él se han hecho.- Consideró también sin validez los estudios artísticos que se han elaborado a partir de la calidad de ejecución de una obra de arte, pues no es el único elemento que ha de considerar la estética para un completo análisis de la obra de arte. Se han escrito libros completos sobre una obra específica de algún artista en donde se describe todo el proceso de su elaboración sin que ello nos deje completamente convencidos de que realmente sea una obra de arte. El arte ha sido de tal manera intelectualizado que solo las pequeñas elites de expertos son considerados aptos para gozar de la cultura y del arte.

Aunque sea válida la crítica de los estudios psicoanalíticos - de acuerdo a impulsos infra-artísticos, considero que la teoría de Freud es la llave que abre nuevas puertas que proporcio

nen teorías más satisfactorias sobre estética.

La irrupción freudiana al inconsciente es irremediablemente valiosa en el análisis de arte. Decía Freud:

"[...] el arte [...] (es) una actividad destinada a calmar deseos insatisfechos, primero en el propio artista creador y después en sus oyentes y sus espectadores... El primer objetivo del artista es liberarse él mismo, y mediante la comunicación de su obra a otras personas que sufren los mismos deseos retenidos, ofreciéndoles idéntica liberación. Representa sus fantasías más personales como realizadas, pero estas solo se convierten en obra de arte ofensivo en ellas, oculta su origen personal y, ajustándose a las leyes de la belleza, soborna a otras personas con una bonificación de placer. El psicoanálisis no tiene ninguna dificultad en señalar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, otra que es latente pero mucho más poderosa, y procede de las fuentes ocultas de la liberación instintiva" (Ibidem, - loc. cit.)

Aquí vemos que al igual que con el análisis de los sueños Freud concibe que existen detrás de la formulación manifiesta de la obra de arte contenidos latentes que solo saltan a la vista a partir del análisis profundo. Y no solo eso, se perfila la noción de un inconsciente colectivo que es el que hace posible la comunicación entre el artista y los espectadores. Agregaría yo lo siguiente, las represiones son producidas socialmente en la cultura dominante y muchas veces el papel del artista es el de liberar, de manera individual, esas represiones y darle la pauta a otros individuos de su liberación. La condena de la obra artística por los sectores más reaccionarios de la sociedad se ha repetido muchas veces en el curso de la historia del arte, pues es esta un atentado contra aquellos mecanismos de dominio que han establecido y perpetuado quienes están en la plataforma del poder. Desde los artistas más adaptados a la sociedad - como Miguel Angel hasta aquellos que han sido estigmatizados - como locos, entre ellos Vicent Van Gogh, el arte ha sido corroi do por la envidia y la ignorancia de aquellos que se cegaron - por el resplandor de lo establecido; y estas obras prohibidas han incursionado en terrenos tales como la política con los caprichos de Goya, o la sexualidad en "El Amante de Lady Chatterley" de Laurence.

Así, el gusto en el arte esta en parte determinado por aquellas represiones inconsciente en el individuo.

Gusto y Belleza no son conceptos invariables en la historia - del arte, el ego del sujeto tiene el mismo cauce que los cambios culturales a lo largo de la historia. El ego del verdadero arte es el ego de placer unificado a logos y el arte enajenado más que nada tiene que ver con un placer limitante, y el espectador está inmerso en los valores impuestos por los aparatos represivos de ésta, así, Gusto y Belleza para el público enajenado no son más que juicios y puntos de vista reducidos y estereotipados capturados de momentos históricos anteriores, el individuo enajenado carece de sensibilidad y juicio crítico (logos) que le permiten encontrar relaciones entre obra de arte y momento histórico (y particularmente su vida).

Se objetaría que la sensibilidad es educable y estoy completamente de acuerdo con este punto de vista, pero solo si quien formula la crítica no entiende educación como instrucción. De este modo, el público enajenado debería comprender la referencia cultural de su tiempo, pero no teniendo porque identificarse con ella en muchos aspectos, su ego debería identificarse con aquello que de manera sensible evoque sus expectativas de vida; fantasías e ilusiones que pueden hacerse realidad si en verdad se rompen los lazos de irracionalidad que acorazan al mundo.

Definitivamente el proceso de asimilar una obra de arte es --

conflictivo, miras o escuchas una y otra vez y el objeto de arte puede producir reacciones distintas; en ocasiones crees entender lo que trata de expresar la obra, pero en otros casos - resulta irracional y siniestro, puedes considerarlo bello sin que sepas por qué, o puedes interpretarlo a tu manera y meses - después enjuiciarlo de manera distinta. El arte para el espectador (y desde luego para el creador) es una investigación que definitivamente educa; el espectador se vuelve creativo en la medida en que su fantasía, proveniente del id, se unifica con logos recreándose en sus formas y buscando las sensaciones -- ocultas que esta puede producirle; el espectador no enajenado observa despertando el potencial de sus sentidos, el "snob" - solo ve superficialmente.

En las artes plásticas existen obras, como muchas de Delacroix, que manejan como contenido un conocimiento específico en relación a un hecho histórico interpretado por el artista (dejando en la obra impreso su juicio moral); otras obras de arte, como la de Dachamp "Mujer bajando una escalera", son un festín de - formas y colores que involucran sensaciones más personales. El arte es ante todo sensualidad, conceptos tales como el de calidad de ejecución son muy relativos pues el artista creador tiene que desarrollar sus propios modos de ejecución, puede ser - una ejecución excelente pero hueca de contenido sensible: lo - ideal es la combinación de ambas cosas.

Una verdadera obra de arte puede serlo durante dos días o diez siglos, esto en el caso de que la calidad sea vista como manejo de materiales. En síntesis: el psicoanálisis puede darnos a conocer solo una parte de la realidad estética, pero una parte lo suficientemente importante como para no ser ignorada.

#### 3.4 Hipótesis Central (parte II).

Ya he explicado en forma general algunos rasgos que caracterizan "el trauma del nacimiento" en el desarrollo psíquico del niño. Pero encuentro de vital importancia hacer relevante su relación con otros planteamientos que expuse en apartados anteriores.

De esta manera, en la primera parte plantéa el concepto de -instinto de muerte, de igual manera en éste capítulo defendí -el concepto de instinto de muerte y realice un planteamiento -hipotético sobre el surgimiento de la creatividad en el niño y el dinamismo que se originaba a partir de la acción de Eros y Tanatos. El trauma del nacimiento está indudablemente relacionado con este concepto; así, para mí, el trauma del nacimiento está asociado a un instinto de vida y un instinto de muerte. -Rank, por ejemplo, retoma la siguiente cita de Nunberg para --ilustrar el trauma del nacimiento en un psicótico con fantasías de deglución de excrementos; "Nos encontramos en presencia de la isla de muerte y resurrección, el sujeto después de haber --

atravesado la muerte, sufre un segundo nacimiento [...] (pag. 73 y 74).

En la teoría del psicoanálisis el "trauma del nacimiento" le da cierta consistencia. Es a partir de este concepto que se le ha otorgado un fundamento biológico a hechos invariantes de la personalidad humana como el complejo de Edipo, dicho en otras palabras el complejo de Edipo no tendría razón de ser si el individuo no experimentara una situación ambivalente en relación al placer: el nacimiento está asociado a la angustia y al confort, o al placer-desplacer; así, el momento del nacimiento es seguido por una serie de sensaciones como la angustia al respirar, el frío que provoca el acceso al mundo, etc., pero el sujeto también tiene el recuerdo del confort en la vida intrauterina, el calor del líquido amniótico y en sí la seguridad de la placenta misma que es la proporcionadora de todos los elementos esenciales para la vida del feto.

Un sin número de patologías psíquicas dan testimonio del papel que ha desempeñado el trauma del nacimiento para el desarrollo de estas: "La exhibición de los órganos sexuales equivale entonces, durante la fase del desarrollo heterosexual, a la sustitución del cuerpo entero por una parte representativa del mismo". Otto Rank explica lo determinante que es el trauma de nacimiento y su asociación al complejo de castración en el hombre. Para el hombre la inserción del pene en la vagina repre-

senta un regreso a la vida intrauterina en donde su cuerpo es asociado al pene; la mujer, desprovista de esta posibilidad e identificada con la madre, acepta el miembro viril asociándolo a este con el feto que resguardaría en su interior. En la relación sexual de la mujer, según Rank, el deseo de maternidad puede reemplazar la búsqueda del orgasmo. "Pero si el exhibicionismo del hombre se refiere al pene, el de la mujer se manifiesta generalmente por el placer que siente al ostentar la desnudez de su niño, diferencia que se da con los diversos grados del desarrollo del complejo de castración (sentimiento normal de pudor)". Así, por ejemplo, la resolución del complejo de Electra en la edad infantil, esta asociada a la identificación de la niña con la maternidad.

En relación a la homosexualidad Rank dice lo siguiente: en el caso masculino claramente esta desviación se caracteriza por una aversión a los órganos femeninos, por el recuerdo inconsciente que le evocan estos en relación a la angustia del nacimiento; para el homosexual la mujer solo es fuente de maternidad. La homosexualidad femenina está asociada con el regreso a la seguridad materna. En ambos casos los homosexuales no buscan fungir los papeles de marido y mujer como generalmente se cree, sino se da una relación donde uno es el protegido y otro el protector, esto es, una relación madre-hijo.

La discriminación de la mujer en la sociedad, según Rank, se -

debe a la asociación que se le da en relación al trauma de nacimiento; sin embargo, cabe agregar que esta situación es ambivalente, ya que la mujer también es objeto de protección. Así como surge la envidia del pene en la mujer, también surge en el hombre la envidia por la maternidad, de esta manera el niño presenta un deseo inconciente por dar vida a un niño por vía anal.

La actitud sexual se da de manera completamente complementaria no solamente en el aspecto fisiológico, sino aún más, en la misma naturaleza psíquica del erotismo. Así, en una pareja normal la relación sexual evoca un regreso a la vida intrauterina. Ello tiene un significado mucho mayor que la simple regresión: la elección de una pareja en donde ambos elementos se encuentran mutuamente identificados trae consigo un resurgimiento en la vida psíquica, es decir, un retorno al placer asociado con la gestación.

El regreso al nacimiento, que para Rank marca el final de la terapia, tiene un significado bastante amplio al enfrentar el problema de la enajenación. El regreso al nacimiento, es decir, la ruptura de todas aquellas trabas que han quedado interiorizadas en el inconciente del individuo impidiéndole disfrutar el placer, no es otra cosa más que el resurgimiento de la sensación de libertad. Sin embargo, en la sociedad industrial la enajenación no está desplegada en el ámbito de las relaciones

conyugales, las represiones originadas en la primera infancia han sido encausadas a la ideología enajenante que prevalece.

El ego tanto de la mujer como del hombre, puede ser manipulado, en la sociedad industrial, por la propaganda masiva; el ideal sexista de prepotencia sobre el otro sexo hace cada vez más difícil la integración de pareja. Por una parte tenemos la ideología machista nada novedosa; y por otra la ideología feminista burguesa; en ambas ideologías existe un enemigo al cual sojuzgar, pero detras de ambas formas de pensar se manifiestan los más pronunciados traumas subyacentes a la vida intrauterina. El juego de la ideología dominante sobre el individuo ha originado una barrera que impermeabiliza en cierta medida la voluntad del individuo por resolver sus problemas de índole personal. Si bien para Reich esto se daba como una coraza de carácter, al analizar el papel que juega la enajenación, es notable la relevancia psíquica del problema.

Para O. Rank es importante la aparición de síntomas que se despliegan en toda neurósis, pues es parte del análisis de la enfermedad del paciente: "Más particularmente interesantes, desde este punto de vista, son los fenómenos de la parálisis histérica, las perturbaciones de la marcha, por ejemplo, que no son otra cosa que la representación somática de la angustia del espacio (agorafobia) y que representan al mismo tiempo la inmovilidad característica de la situación voluptuosa -

primitiva, el pavor inherente a la idea de la pérdida de esta situación [...]; [...] así como las perturbaciones de coordinación, del género de las que se observan en el baile de San Vito, reproducen de una manera más fiel todavía la situación intrauterina" (pag. 58). Es notable que en este aspecto W. Reich y O. Rank coinciden al tratar la asociación entre problemas -- psíquicos y su relación somática. Pero a diferencia de Reich, Rank no olvida la interpretación analítica para atacar el problema.

Rank tiene la siguiente opinión sobre lo somático y lo psíquico: "Las dos vías conducen al mismo objeto final, que consiste en oponer un no a la sollicitación sexual; los síntomas somáticos del desplazamiento y de "conversión" le permite, en efecto, al sujeto reemplazar los organos genitales verdaderos por otros sustitutivos, menos cargados de angustia, mientras que los síntomas psíquicos obrarían desviando simplemente al sujeto de todo lo que es corporal y favoreciendo así las sublimaciones y reacciones que encuentran su expresión más acabada en el arte, la filosofía y la moral [...]. En cuanto a los síntomas psíquicos estos buscan, partiendo del mismo punto representado por la entrada y salida, en el aparato genital materno, alcanzar el mismo fin, siguiendo el aparato psicofísico en el sentido opuesto (formaciones imaginarias, introversión alucinaciones y estado crepusculares de estupor y catatónicos)..." (pag. 61).

Un ejemplo de estos síntomas psíquicos es la encefalitis "... que constituye la afección orgánica correspondiente, los síntomas que se suceden, según sean de día o de noche, la molestia respiratoria, los tics, se relacionan directamente y con toda evidencia con el trauma del nacimiento" (pag. 63). en este ejemplo existe una causa orgánica sin que por ello se haga a un lado la complejidad psíquica que se auna al problema. -- Existe otro ejemplo en donde se ve claramente la asociación - entre lo somático y lo psíquico, en donde una mujer presenta ataques histéricos, pero al irse a recostar a su cama desaparecen todos los síntomas, en este caso, la mujer asocia la seguridad uterina con la sensación prenatal de dormir. En los ataques histéricos, de alguna manera aparecen todos aquellos temores sexuales y uterinos, Rank también presenta el caso - de una mujer que se contorciona en forma análoga a la postura prenatal, y a la vez aprieta sus piernas como temiendo ser penetrada. Rank al observar el significado de estos ataques, se sirve del término: "lenguaje de los organos".

En la neurósis encontramos que las patologías asociadas a esta, sirven como defensa a la afección real de un organo: "no pocas lesiones puramente orgánicas dejan, en efecto, la impresión de ahorrar, por así decir, al individuo el lujo de una neurósis. Sería, no obstante, más exacto decir que la neurosis constituye la sustitución más dispendiosa de una afección orgánica vanal que tiene la misma causa. Es a menudo sorprendente

lógica, el antagonismo existente entre ambas clases.

34. ... quienes opinan que:

35. "La condición indispensable para cualquier historia humana es, naturalmente la existencia de los individuos humanos vivos. El primer hecho a establecer, es, entonces, la constitución física de estos individuos y la situación en la cual los deja de cara al resto de la naturaleza. No podemos hacer aquí naturalmente, un estudio a fondo sobre la constitución física -- del hombre, ni sobre las condiciones naturales -- geológicas, orográficas, hidrográficas, climáticas u otras -- que la tierra les ofrece. Toda la historia tiene que partir necesariamente de estas bases naturales y de la modificación que han experimentado en su transcurso por el esfuerzo y la acción de los hombres.

Podemos distinguir al hombre de los animales por su conciencia, por su religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia, los animales en el momento que comienza a **producir** sus medios de existencia, pero adelantado determinado por su propia constitución física. Dedicándose a la producción de estos medios de existencia, los hombres edifican indirectamente su propia vida material" (*Ideología Alemana*, pág. 25).

36. ... aluden al fracaso de la ...

37. ... pero limitado a lo racional, a lo teórico.

38. ... Marx critica todas aquellas teorías ...

39. Con el fin de ampliar lo que ha sintetizado, presento algo de lo planteado en el *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, en donde Marx deja evidencia del **método del materialismo dialéctico** al analizar un pasaje de la historia de Francia, entre 1848 y 1851. Sobre este texto F. Engels opina -- que: Marx fue el primero que descubrió la gran ley que rige la marcha de la historia, la ley según la cual todas las luchas históricas, ya se desarrollen en el terreno político, en el religioso, en el filosófico (en el artístico) o en otro terreno ideológico cualquiera, no son, en realidad más -- que la expresión más o menos clara de luchas entre clases sociales, y que -- la existencia, y por tanto también los choques de estas clases, están condicionados, a su vez por el grado de desarrollo de su situación económica, -- por su carácter y el modo de su producción y de su cambio, condicionado por ésta (pág. 12).

Esto demuestra que Marx concibe a la sociedad como una totalidad, compuesta por diversas **capas sociales** que se mueven en base a diversos intereses, mismos que permiten el progreso de la historia social a partir de -- la **lucha de clases sociales**;

Marx en este texto analiza la historia de Francia generada entre 1848 y 1851, en dicho período los protagonistas generan instrucciones, surgen representantes, agrupaciones, partidos políticos y otros; la historia se mueve dialécticamente dando lugar a una fase de desarrollo caracterizada por el capital y el desarrollo industrial; la sociedad francesa de aquel período ya contemplaba en sus nexos con el pasado un mundo centrado en el dinero, pero había que dar manga ancha al capitalismo, creando un estado que --

hiciera permisible el libre comercio. Dice Marx al respecto, que "Camilo - Desmolin, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, los héroes, lo mismo que los partidos y la masa de la antigua revolución francesa, cumplieron, - bajo el ropaje romano y con las frases romanas, la misión de su tiempo: liberar de las cadenas e instituir la sociedad burguesa moderna" (pág. 18).

Evidentemente, la segunda revolución francesa, que va del 24 de febrero de 1848 a diciembre de 1851, es el eco mediante el cual se retoma la primera revolución francesa. Esta segunda revolución no lleva un desarrollo lineal, sino de conflicto, esto es claro cuando nos damos a la tarea de analizar los tres períodos marcados por Marx: El período de febrero, en el que es derrocado Luis Felipe, se reúne la **asamblea constituyente** generándose una etapa preparatoria y provisional en la cual todos los elementos que habían preparado o determinado la revolución, la oposición dinámica, la burguesía republicana, la pequeña burguesía y los obreros social-demócratas -- encontraron su puesto provisional en el Gobierno de febrero" (pág. 24). En un segundo período, la revolución toma un matiz burgués, cuya evidencia es la **constitución de la república**; como consecuencia lógica el proletariado de París es desplazado, y éste contesta a la **asamblea nacional constituyente** con una insurrección en el mes de junio, quedándose el proletariado solo: hecho que propició su masacre. La derrota del proletariado, junto con su separación de la capa social inmediata (la pequeña burguesía) es explicada por Marx como consecuencia de factores culturales que tienen una base material: "No vaya nadie a formarse la idea limitada de que la pequeña burguesía quiere imponer, por principio, un interés egoísta de clase. Ella cree por el contrario, que las condiciones especiales de su **emancipación** son las condiciones **generales** fuera de las cuales no puede ser salvada la sociedad moderna y evitarse la lucha de clases. Tampoco debe creerse que los representantes democráticos son todos (tenderos) o gentes que se entusiasman con ellos. Pueden estar a un mundo de distancia de ellos, por su cultura y su situación individual. Lo que los hace representantes de la pequeña burguesía es que no van más allá, en cuanto a mentalidad, de donde van los pequeños burgueses en modo de vida; que, por tanto, se ven teóricamente -- impulsados a los mismos problemas y a las mismas soluciones a que impulsan a aquéllos, prácticamente el **interés** de la situación social. Tal es en general, la relación que existe entre los **representantes políticos y literarios** de una clase y la clase por ellos representada" (págs. 56 y 57).

En párrafos anteriores, Marx señala que: "Lo que por tanto separaba a -- estas fracciones no era eso que llaman principios, eran sus condiciones -- materiales de vida,, dos especies distintas de propiedad; era el viejo antagonismo entre la ciudad y el campo, la rivalidad entre el capital y la -- propiedad del suelo" (pág. 52).

Por último el período final se caracteriza por la representación de una clase, la burguesía, y por la consolidación de la revolución a nivel legislativo.

40. Como K. Kosik lo ha expuesto, la categoría de **praxis**, en el método -- marxista, mantiene íntima relación con la dialéctica. "La dialéctica trata de la 'cosa misma'. Pero la 'cosa misma' no se manifiesta inmediatamente. Para captarla se requiere no solo hacer un esfuerzo, sino también dar un rodeo. Por esta razón el pensamiento dialéctico distingue entre representación y concepto de las cosas, y por ello entiende no solo dos formas -- y grados de **conocimiento** de la realidad, sino dos cualidades de la praxis humana. En este sentido, el conocimiento no es el simple 'reflejo inmediato de las cosas': Pues de acuerdo a Marx, todo conocimiento implica la **actividad creadora humana**. En la relación práctica-utilitaria con las cosas,

en la cual la realidad se manifiesta como un mundo de medios, fines instrumentos, exigencias y esfuerzos para satisfacerla, el individuo en situación se crea sus propias representaciones de las cosas y elabora todo un sistema correlativo de conceptos con el que capta y fija el aspecto fenoménico de la realidad (**Dialéctica de lo Concreto**. págs. 24 y 26).

41. "La dialéctica no considera los productos como algo fijo, ni las configuraciones de los objetos, o sea, todo el conjunto del mundo material cosificado, como algo originario e independiente; el mismo modo tampoco considera así el mundo de las presentaciones y del pensamiento común ni los acepta bajo su aspecto inmediato, sino que los somete a un examen en el cual -- las formas cosificadas del mundo objetivo e ideal se diluyen, pierden su fijezca, su naturaleza y su pretendida originalidad, para mostrarse como fenómenos derivados y mediatos, como sedimentos y productos de la praxis social de la humanidad" (K. Kosik, pág. 33)

42. En el **método marxista**, también resulta de gran importancia, el manejo que se hace del **criterio de verdad** desde la dialéctica:

"El conjunto de los fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común de la vida humana, que con su regularidad, inmediatez y evidencia penetra en la conciencia de los individuos agentes asumiendo un aspecto independiente y natural, forma el mundo de la **seduóconcreción**. A el pertenecen:

-el mundo de los fenómenos externos, que se desarrollan en la superficie e los procesos realmente esenciales;

-el mundo de traficar y manipular, es decir, de la praxis fetichizada de los hombres y que no coincide con la praxis crítica y revolucionaria de la humanidad;

-el mundo de las representaciones comunes, que son una proyección de los fenómenos externos de la conciencia de los hombres, producto de la praxis fetichizada y forma ideológica de su movimiento;

-el mundo de los objetos fijados, que dan la impresión de ser condiciones naturales, y no son inmediatamente reconocidos como producto de la actividad social de los hombres.

El mundo de la **seduóconcreción** es un claroscuro de la de verdad y engaño. Su elemento propio es el **doble sentido**. El fenómeno muestra la **esencia** y, al mismo tiempo la **oculta**. La esencia no se da inmediatamente; es **mediatizada** por el fenómeno y se muestra, por tanto, en algo distinto de lo que es. La esencia se manifiesta en el fenómeno. Su manifestación en este refleja su movimiento y demuestra que la esencia no se inherente y pasiva. Pero igualmente, el fenómeno revela la esencia. La manifestación de la **esencia** es la actividad del fenómeno (K. Kosik, pát. 27).

43. Continuando con lo respectivo al **criterio de verfdad**, y ampliando lo referente a la **epistemología marxista** y su **método** de conocimiento, encontramos que de acuerdo a K. Kosik, la ciencia y la filosofía presentan como objetivo la actividad primordial de analizar los fenómenos a razón de descubrir su esencia. La relación entre esencia y fenómeno es dialéctica, ambos, por separado, no pueden dar cuenta de la realidad. "El fenómeno es, por tanto, algo, que, a diferencia de la esencia, oculta, se manifiesta inmediatamente, primero y con más frecuencia. (Pero, sin embargo, el acto de conocimiento no puede consumarse sin partir de separar el fenómeno de la esencia) (...): El concepto de la cosa es la comprensión de ella, y comprender lo que la cosa es significa conocer su estructura. (...). La dialéctica no llega al conocimiento desde el exterior o complementariamente, ni tam

la propia dialéctica en una de sus formas; el conocimiento es descomposición del todo (...)

El conocimiento se realiza como separación del fenómeno respecto de la - esencia, de lo secundario respecto a lo esencial, ya que sólo mediante tal separación se puede mostrar la coherencia interna y, con ello, el carácter específico de la cosa. En este proceso no se deja de lado lo secundario, ni se le separa como algo irreal, sino que se revela su carácter fenoménico, o secundario, mediante la demostración de su verdad en la esencia de la cosa" (págs. 30. 30 y 31).

44. El arte se encuentra inmerso en la totalidad de creaciones humanas. - "El carácter dialéctico de la praxis imprime una marca indeleble de **todas** las creaciones humanas. También la imprime en el arte" (K. Kosik, pág. 143). A manera de conocimiento y expresión, el arte se encuentra inmerso en la -- realidad social, es una forma de develar la verdad "En el gran arte la realidad se revela al hombre. El arte, en el verdadero sentido de la palabra, es al mismo tiempo desmistificador y revolucionario, ya que conduce al hombre de las representaciones y los prejuicios sobre la realidad a la realidad misma y a su verdad" (Ibidem, pág. 145)

45. El arte, como producto del trabajo que es, también se encuentra supe-- ditado al mismo proceso de enajenación que el resto de las actividades humanas. En este sentido, existe un mercado del arte que determina los precios e las **obras de arte** ; el precio de una obra de arte puede estar determinada, en el mejor de los casos, por su innovación y aportación al progreso del mismo arte, pero el mercado del arte es un excelente negocio, y muchas veces en vez de hacerse una valoración de la obra misma, el valor de la --- obra se fija a partir de la fama del artista que la creó.

46. ... a las galerías en las cuales ...

47. Pero, entre la producción de mercancías y la producción artística?

48. El artista no está exento de la enajenación existente en la producción de mercancías. El arte, puede crearse como una manifestación radical en la cultura, gran parte de la producción artística se integra al negocio del - arte. En este último caso, la creación de estos objetos, que pueden desanimarse como simplemente estéticos, pierden su carácter radical caracterizándose por poseer un valor de cambio en detrimento de su valor de uso.

49. Esto es algo comprobable, "Los Girasoles" de Van Gogh, es una de las -- obras que fue vendida a un precio exorbitante hace algunos años. Esto - no quiere decir que dicha obra pierda sus atributos artísticos, sino que - socialmente han sido minizadas sus cualidades, se ha fetichizado.

50. La praxis artística es contraria a la producción enajenada de objetos estéticos, pues aspira a generar nuevas propuestas que permiten el avance del arte.

51. Toda obra artística tiene una función comunicativa, se genera una relación entre artista y público a partir del lenguaje artístico. En este sentido, el público sufre transformaciones al transmitirse sentimientos, sensaciones, criterios; esto es el arte cumple una función social mediante el lenguaje.

52. Por ejemplo, los pintores posmodernistas ven agotadas las posibilidades dentro de la tradición artística; después del surgimiento de las vanguardias artísticas que caracteriza la primera mitad del siglo XX, las propuestas artísticas han sido agotadas: la publicidad y el diseño ofrecen propuestas más relevantes que el arte culto, una recua de caballos al interior de un museo es más interesante que la pintura de caballete, una obra de arte puede durar unos cuantos segundos; esta es la verdadera lógica del mundo contemporáneo y sólo la realidad social puede ser expresada a partir de formas estéticas adecuadas.

53. Descarto este párrafo por ser inadecuado, una obra de arte no se valora por el tiempo que tardó en ser elaborada sino por el contenido que expresa.

54. El Realismo en la Concepción Marxista del Arte.

55. ... simplifica al arte al no comprender su esencia ...

56. ... sociales propias de su época, que sirven como base ...

57. Por ejemplo, en la edad media el artista se centraba en la religión, el arte poseía una finalidad religiosa, durante el Renacimiento se comenzó a exaltar el hombre y sus atributos racionales; en ambos casos no existía un avance tecnológico. en cambio, los futuristas exaltan a la máquina, la tecnología de guerra, etc., y en la sociedad actual la computadora puede ser un sustituto de los pinceles.

58. "Pero el carácter social del hombre no solo consiste en el hecho de -- que sin objeto él no es nada, sino ante todo en que demuestra su propia -- realidad en una actividad objetiva. En la producción y reproducción de la vida social, es decir, en la creación de sí mismo como ser histórico social, el hombre produce; (...) (No solo a manera de bienes materiales, instituciones sociales u otros, sino también) y sobre esta base, las ideas, concepciones, emociones, la cualidad humana y los sentidos humanos correspondientes" (K.Kosik, págs. 141 y 142).

59. El arte es una expresión humana de la realidad dada a partir de las -- condiciones objetivas.

#### LA TEORIA DE REICH

1. Reich es uno de los primeros psicoanalistas que trabaja en la vinculación - de ambas teorías, y, el **método marxista** le sirve a la vez como instrumento de crítica respecto a algunos planteamientos freudianos: Él intenta fundar una - psicología social que retome al proletariado, para Reich, **la neurosis no es - una enfermedad burguesa.**

2. éste

3. Marcuse

4. ... básicamente infantil.

5. Reich adopta el término, **corfaza caracterológica**, entendiendo que ésta se forma a causa de la **acumulación de energía** en los músculos y en el sistema - nervioso. La causa de este acorazamiento es la **represión**, que impide al -- individuo dar curso libre a su energía. Yo retomo ésta teoría, considerando que el acorazamiento implica la contención de los sentimientos, de la expre-- sión y, particularmente, de la expresión y percepción estética.

6. fue

7. rasgos

8. Por su parte,

9. En sus primeras aportaciones teóricas, Reich considera, en sus investigacio nes , la cuestión de la neurosis: "la neurosis estática es una perturbación - **somática** causada por la excitación sexual desviada por la frustración (**La función del Orgasmo**, pág. 50).

10. rasgos

11. En muchos casos, Reich retoma al psicoanálisis para explicarse problemas sociales, tratando de entender cuáles fueron los motivos que propiciaron que un grupo humano se comportara de determinada manera ante una situación histórica. En este apartado, planteó el ataque que hace Reich al **autoritarismo** como problema histórico, y a su vez, psicológico.

comprobar que una neurosis con sus síntomas somáticos 'contrae chos' es capaz de impedir toda afección real de los órganos -- que son el asiento de estos síntomas, y esto precisamente porque ella sustituye a esta afección" (pag. 66).

En el apartado 3.1 de este capítulo se ha podido constatar que el desarrollo normal psíquico en el niño enfrenta una serie de situaciones traumáticas, si el individuo no presenta mayores problemas para vencer dichas situaciones, el futuro adulto va a estar libre de una afección psiconeurótica. Los estudios con adolescentes han justificado el influjo de situaciones traumáticas relacionadas con el trauma de nacimiento de igual manera. Un ejemplo de esto es el pronunciado miedo, del adolescente, a romper con la infancia y emprender la vida adulta. Similares prejuicios encontramos cuando a muchos jóvenes les preocupa -- crecer demasiado rápido. Pareciera esto un miedo asociado a -- alejarse cada vez más de aquel sujeto que vivía en el vientre materno. Finalmente los problemas traumáticos de la vida sexual del adolescente tienen que ir siendo superados hasta encontrarse con la vida genital placentera.

El resurgimiento a la vida intrauterina, es decir, el vencimiento del trauma de nacimiento, marca la cúspide del trabajo terapéutico, y es el cierre de la labor del analista. El deseo de libertad es una constante en las psiconeurosis: "un enfermo que se encuentra en un estado próximo al estupor ejecuta

de manera continua movimientos de rotación, describiendo con su mano círculos alrededor del ombligo. Interrogado sobre las razones de su gesto, responde que quiere abrir un agujero con el fin de escaparse y recobrar la libertad" (pag. 71).

### 3.5 El Trauma del Nacimiento, la Libertad y lo Siniestro.

Las patologías psíquicas y los deseos de libertad están íntimamente asociados, aún en las tendencias suicidas el deseo más íntimo del paciente es su libertad; el sentimiento de muerte en sí mismo representa una tendencia a regresar al momento anterior al nacimiento, a la oscuridad de la vida intrauterina, etc., las interpretaciones que se pueden hacer sobre la muerte son muy diversas, en particular llaman la atención aquellas -- que han surgido asociandola a lo siniestro, así Pichón-Riviere dice lo siguiente: "Lo que emerge cuando se estudia la preocupación por el movimiento en los pintores y los escultores, y -- más en este caso, el de los móviles - es fundamentalmente el -- sentimiento de muerte. De la casualidad que en el poema de -- Eliot que yo no conocía se insiste permanentemente en que aquello que es vivo es lo que puede morir. Pero

aquí se produce el efecto contrario, aquello que es muerto puede ser recreado en la obra artística. Y toda la tarea del creador es -- la recreación a través del movimiento del -- sentimiento de muerte conciente o inconcient

te en relación con aspectos determinados"

(El Proceso Creador, pag. 17).

El sentimiento de muerte es ambivalente y no es netamente una negación total de la existencia del sujeto sin una búsqueda de libertad por los medios más angustiantes y delirantes. Recordando un poco los escritos reichenianos, en ellos se interpretaba el masoquismo como la necesidad de romper aquella coraza que impedía el libre flujo de la libido; es decir, de acuerdo a esta interpretación, se manifiesta el masoquismo como la necesidad de quedar libre ante algo que está apesadumbrando al individuo. La contención de la energía en el organismo es solo una parte de la angustia del individuo, la sensación corporal de acorazamiento va aún más allá: desvoca en una sensación angustiante que impide al individuo experimentar la sensualidad, dicho de otra forma, el individuo no logra la expansión de sus sentidos. Toda aquella experimentación de placer. La vida intrauterina es sensualmente placentera, así mismo lo es la puesta en práctica de las diversas zonas erógenas y el despertar de los sentidos de la vista y el olfato.

Los diversos tropiezos por los que ha pasado el individuo para experimentar el placer dan cabida a aquellas huellas psíquicas que ubicamos como traumas. De esta manera, no podemos desligar factores somáticos y psíquicos. La vida mental también se encuentra desprovista de libertad, y a diferencia del problema

somático la vida psíquica está enganchada a la cultura; a similitud de la coraza física, la psique es cubierta por la barrera de la enajenación en la cultura establecida.

La necesidad de regresar al útero materno, que el paciente manifiesta, no deja de ser ambivalente, pues también es una necesidad por abandonar aquellos fuertes lazos que lo unen al pasado para finalmente enfrentar al futuro de una manera más libre. Así por ejemplo, para Marcuse era necesario renunciar a la sociedad basada en el patriarcado para adoptar la forma de vida que subyace al matriarcado, esto es: la preservación del placer. Este enfoque filosófico no es más que un reflejo del -- "trauma de nacimiento" en la vida social.

### 3.6 Reformulando una Explicación Freudiana.

Algo que no retoma Marcuse de Freud, aquellas impresiones "siniestras" que se experimentan en la fantasía, Freud trabajó, de manera esbozada aún, esas sensaciones siniestras que suelen experimentarse en determinadas situaciones ya sean hechas cotidianas o vivencias artísticas; por la explicación que da Freud de lo siniestro es de suponer que el mismo sueño en ocasiones llega a traer esta sensación.

El punto de partida de Freud es el análisis del término alemán que se refiere a lo siniestro: "unheimlich". Habitualmente el -

término se utiliza de diversas maneras: va de lo místico a lo angustiante y terrorífico, coincide con lo oculto e incomprensible, está fuera del alcance de la razón y la investigación. A Freud le llama la atención la utilización tan diversa del término, encuentra que Gutzkogue escribe lo siguiente: "¿hemlich? [...] ¿qué quiere decir usted con hemlich?: pues bien: que me siento con ellos como ante un pozo relleno o un estanque seco. Uno no puede pasar junto a estos sin tener la impresión de que el agua brotará de nuevo algún día. Nosotros aquí le decimos han hunheimlich; vosotros le decís hemlich. - ¿En qué encuentra usted que esta familia tenga algo secreto e incierto, ... "(Lo siniestro, pag. 19). "Hemlich" viene a ser el antónimo del término "hunheimlich" y, se refiere a lo confortable, hogareño, conocido, etc.

En el uso cotidiano del término heimlich y hunheimlich pierde la relación que guardan como antónimos y suelen significar lo mismo. Lo hunheimlich es a su vez heimlich, lo siniestro es hemlich y hunheimlich, lo siniestro es oculto, misterioso, desconocido, lúgubre, pero es a la vez confortable, conocido y seguro para el individuo. Lo siniestro es simplemente desconcertante .

Lo siniestro está contenido en la obra artística, el verdadero arte despliega dicho sentimiento en el espectador si este es capaz de relacionarse verdaderamente con la obra de arte, ¿CÓ-

mo podríamos explicarnos que el arte del Renacimiento ha podido atraer nuestra atención envolviendonos en un mundo fascinante siniestro?. Se podría argumentar que únicamente la gente -- culta puede experimentar lo anteriormente dicho, pero esta -- afirmación no puede sostenerse. Pongo el ejemplo de las narraciones contenidas en el libro "El diosero" de Francisco Rojas:

En una de estas narraciones una psicoanalista utiliza un test basado en pinturas de los grandes maestros; Ticiano, Leonardo, Siqueiros, Orozco, etc., dicho test es aplicado a los indígenas de un poblado llamado "Nequeteje". Para sorpresa de la analista, encuentra que los indios no hacían una verdadera valoración verbal de la obra. "Pero lo que resultaba inconsueto -- era el interés que aquellas geniales máculas despertaban en -- los llamados 'primitivos' por los antropólogos, 'retrasados', según el concepto de los etnólogos o 'prelógicos' en opinión de nuestra gentil compañera de investigación, la freudiana -- psicoanalista. [Más adelante prosigue el autor]: ya en México visité un día a la psicoanalista; deseaba ardientemente conocer las conclusiones alcanzadas con el 'test' de la pintura.- Ella se mostró animosa y optimista porque la prueba había resultado convincente; los indios pames admiraban la forma y -- gustaban del color, al tiempo que desdeñaban las excelencias de la composición y no advertían, tal vez, el fondo del concepto creado [...].

Pero había algo que positivamente significaba una diversificación curiosa, una peculiaridad que no cambia en las estadísticas, que era imposible transformarlas en guarismos e incrustarla en las austeras que formaban en los cuadros y en los estados, era algo que escapaba del método, que huía de la técnica en la misma forma en que un pensamiento resbala ante un detector o una fragancia escurre frente al ojo de una cámara oscura. Era la admiración, el anonadamiento que la Gioconda produjo en el ánimo de los pames.

Es positivamente extraño, porque ni es la más brillante en cuanto a color ni tampoco la más sugestiva en la forma. Lo que los ha impresionado de la obra maestra de Leonardo es quizá su equilibrio, su serenidad... Me atreví a conjeturar [...].

Se trata, amigo mío, de un estado neurótico colectivo... de una etapa bien definida dentro de la biogenética. Si reafirmó el primitivo, con su alma encapotada de misterio, ofrece sorpresas apasionantes [...] [digamos siniestras]. Su pensamiento es tenebroso para los demás, por contradictorio. El primitivo como el niño gozasufriendo, ama, odia y ríe gimiendo. [Yo supongo un superego menos rígido u, por tanto, un acceso a la memoria arcaica más espontáneo]. Nuestros indios de Nequeteje no podían escapar a la ley psicológica.

El hombre bárbaro contemporáneo nuestro es un racimo de comple-

jos; razona por simple análisis, porque carece de don de síntesis, que es el patrimonio de las altas culturas. En este caso, han quedado hechizados -no es otra palabra- por la imagen de la Gioconda. En ella se han visto como si el pueblo entero hubiese pasado uno por uno frente a un espejo [lo heimlich y hun heimlich]. ¿No hay en el gesto indefinido, indeciso de la Mona Lisa un soplo de arcano semejante al que palpita en una sonrisa de indio o en la mueca que antecede al llanto de un niño? - ¿No advierte usted en la frente de la Gioconda la serenidad -- que campea en el rostro de los pames? ¿No le recuerda la amarillenta epidermis de ella el color de la carne de nuestros indios? ¿No es su tocado semejante al de las mujercitas de Neque teje? ¿No son los paños que exornan la maravillosa creación semejante al traje de gala que lucen las indias en día de fiesta? ¿No le recuerda el paisaje de fondo -roquería brava- al panorama y ermo de la sierra pame?" (en "El Diosero" pag. 78-87).

En estos párrafos resultan más que claras las asociaciones que existen entre el arte y la fantasía humana con lo siniestro, - Freud deja clara esta procedencia de lo siniestro a partir del doble; es decir, la relación con nosotros mismos. En terminos marcusianos hablaríamos de la regresión a deseos infantiles -provenientes del ego, todo aquello que el individuo encontró frustrante de "imagen fantástica": son las tendencias procedentes del ego de placer que fueron reprimidas por la rigidez del superyo, esa proyección del doble surge fuera del ego por cuya

tendencia defensiva se torna como una cosa extraña, son tendencias inconcientes no susceptibles a la razón del individuo (su conciencia), presentadas como algo misterioso y oculto. Lo siniestro no es ajeno a toda aquella represión sobrante interiorizada por el individuo, y, el principio de actuación al que se enfrenta cotidianamente; estos mecanismos operan en contra de la tendencia del individuo por rescatar los deseos contenidos en su memoria; lo siniestro no solo se torna extraño y -- oculto para el individuo, sino a su vez, frustrante en el sentido de que tiene que aceptar los mecanismos surgidos del principio de actuación y no puede abandonar aquel exceso de represión con el que vive, represión sobrante.

¿Cómo llega el individuo a la frustración? Mi hipótesis coincide con lo expuesto? Freud encuentra que una serie de hechos cotidianos, como ya lo mencione anteriormente, evocan lo siniestro: sí al caminar por un barrio en el que estamos perdidos, inconcientemente llegamos al mismo lugar varias veces; si en el transcurso de un día encontramos casualmente un número en diferentes circunstancias; si vemos a alguien demasiado parecido a nosotros; etc. Aunque en algunos de estos ejemplos no es muy clara la apreciación de algo siniestro, por ejemplo, la repetición de un mismo número en el transcurso del día tiene menos posibilidades de manifestarse como siniestro que sí, por ejemplo vemos a alguien similar a nosotros, que se viste y camina como nosotros. En este último ejemplo sería muy clara la

sensación de enfrentarnos a nosotros mismos, de compartir nuestro ego con otro, cosa que sería un atentado contra nuestra -- propia identidad pues en lo arcaico afectaría nuestro narcisismo primero, es decir, aquellas tendencias narcisistas provenientes de nuestra infancia en donde toda nuestra libido se -- centraba en nosotros mismos. En el primer caso (la repetición de un número), lo siniestro se manifiesta de acuerdo a la imaginación del sujeto, estaría relacionado con determinadas supersticiones fortalecidas por aquellas tendencias inconscientes que le angustian.

Pero qué sucede cuando el factor de la repetición rebasa la fantasía del sujeto. En este caso hablamos de la monotonía del trabajo cotidiano. Primero recordemos aquella apreciación que Reich hace sobre el trabajo en su relación con la libido, --- Reich afirma que el trabajo esta biológicamente determinado en el hombre pues la energía sexual no es distinta a la energía asociada al trabajo. Aunque yo no concuerdo totalmente en que la libido determine la función del trabajo, si creo que el trabajo es una necesidad humana bien definida.

Posteriormente recordare la exposición marcusiana del trabajo, por ahora me limitaré a hacer resaltar que existe una asociación entre la actividad de trabajo e instinto de placer, es decir, mediante el trabajo se puede manifestar el Eros y el Tánatos, pues mediante éste el hombre objetiva sus tendencias in

concientes. Así, la afirmación de Reich en cuanto a la asociación de líbido y trabajo es muy ambigua, pues aunque él afirma que el trabajo no va a sustituir la necesidad de descargar la energía de la líbido mediante el orgasmo, no explica de -- qué manera se dá esta relación entre líbido y trabajo. Si nosotros retomamos la hipótesis marxista de la objetivación del hombre en el trabajo (y el arte), es decir, la creación de un objeto de acuerdo al humano, incluyendo en estas últimas, los aspectos psicológicos, justificariamos una sublimación no patológica; de la cual también habla Marcuse.

Así, el trabajo como sublimación natural relacionada al hombre consigo mismo y a la vez lo socializa. Esta sublimación de la que hablo es necesaria porque el hombre, en la civilización, no se puede entregar a la satisfacción individual, en gran medida su sobrevivencia y su satisfacción psíquica esta dada por vínculos sociales, sus padres son el primero de estos vínculos. La socialización del trabajo no es solamente un hecho económico-social, también es un hecho afectivo. Por ello, el trabajo también tiene una relación siniestra, cuando el -- trabajo en lugar de acercar al individuo a su satisfacción -- placentera lo aleja, cuando está interiorizado con mecanismos altamente represivos para el individuo, en otras palabras, - cuando el ego de placer es abandonado por el sujeto, el trabajo no es más que desconcertante. Así como lo siniestro funciona como sintoma de las defensas a las tendencias inconcientes

del sujeto manifestandose en vez que como algo conocido, como algo extraño; así, el trabajo enajenado es desconcertante para el sujeto; la repetición de un evento asociado con nuestras represiones nos es inquietante, así, la repetición de la rutina del trabajo llega a angustiar nuestras vidas.

El hombre, al relacionarse con el trabajo fantasea con realizar aquello que en su primera infancia le fué reprimido, el trabajo esta asociado al juego infantil, pues el juego es también una objetivación de la psique. La rutina en el trabajo enajenado es la puesta en práctica de la represión sobrante, e interiorizada en el sujeto representa para él su seguridad contra aquella sensación angustiante de lo siniestro. Recordemos lo que dice Freud sobre lo siniestro: "ante todo: si la teoría psicoanalítica tiene razón al afirmar que todo efecto de un impulso emocional, cualquiera que sea su naturaleza, es convertido por la represión en angustia, entonces es preciso que entre las formas de lo angustioso exista un grupo en el cual se pueda reconocer que esto, lo angustioso, es algo reprimido que retorna. Esta forma de angustia sería precisamente lo siniestro; siendo entonces indiferente si ya tenía en su origen ese carácter angustioso, o si fue portado por otro tono afectivo. En segundo lugar, si esta es realmente la esencia de lo siniestro, entonces comprenderemos que el lenguaje corriente pase insensiblemente de lo 'heimlich' a su contrario 'lo hunheimlich' pues esto último, lo siniestro, no sería realmente nada nuevo,

sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión" (pag. 45-46).

Este párrafo apoya lo que plantié anteriormente, pero faltaría describir el proceso por medio del cual el sujeto acepta la represión sobrante. Una de las aportaciones más claras hechas por Reich es la de la "familia patriarcal", así los mecanismos de represión son impuestos en el niño como una negación al placer. Quizá este es el punto de mayor concordancia entre Reich y Marcuse, nada más que este último agrega el término de represión sobrante; para ambos la sociedad y la institución familiar, concuerdan enormemente.

Terminando con mi análisis del trabajo enajenado, resta hablar sobre la asociación entre lo siniestro y la frustración, mientras que lo siniestro provoca angustia en el sujeto; la frustración es un estado más profundo de enajenación, el super ego es aún más rígido y el instinto de muerte amenaza de manera más directa contra el ego, cuando el ego de realidad ha sido también doblegado, el instinto de Nirvana acciona en busca del placer ante esa carga de energía plenamente angustiante. Pero en este proceso el instinto de muerte solo tiene dos caminos, buscar la muerte real del sujeto (el suicidio) o romper con la rigidez del superego y manifestar su agresividad al exterior, atentando contra la sociedad o sublimando su --

energía a una actividad destructiva.

Recordemos que no todas las formas de sublimación son destructivas. Las sublimaciones destinadas a la creatividad son de un valor imprescindible tanto para terapia como para el cambio social. Toda opción del hombre cuyo fin último es la elaboración de algo nuevo e intencional puede ser considerado como una actividad creativa; si por el contrario, los medios de los que se vale el individuo finalizan en la destrucción, hablaríamos de una actividad patológica. Esta, ya sea desempeñada por un individuo, un grupo, o una nación. La destructividad es patológica y está deslindada de todos aquellos deseos de bienestar por el otro, esta relacionada con una gran carga de transferencia negativa fundada en la infancia. Sin embargo, la enajenación puede lograr que el individuo tenga un cambio desligándose de sus pulsiones originales, y, por tanto cambiando su fin y su objeto sexual; la guerra está sustentada en este tipo de sublimación patológica. La sublimación creativa, aunque también se dá a partir del mismo cambio pulsional hace posible la expansión de los sentidos en el individuo, la cual repercute en una mayor coordinación racional, es decir: una mejor adaptación a la realidad, el arte por ejemplo es testimonio del sentir personal y social, dando cuenta en muchas ocasiones de aquellas situaciones traumáticas del individuo y de su percepción del mundo social que vive. Salvo casos de patologías extremas como la esquizofrenia, el arte tiene un fin comunicati

vo, y en él se transmite una serie de contenidos asociados a la vida, ya sea traumática o placentera, de una sociedad. El arte puede ser estigmatizado por su contenido psicológico y social, un ejemplo claro de esto es citado por Pichón Riviere:

"El crítico asume el papel de porta voz del grupo social. Solamente queda señalada aquí la relación entre el objeto estético, original, objeto oculto o mágico o siniestro y - la locura. La aparición, encuentro y presencia del objeto estético en el campo operacional del psicoanálisis (la entrevista con su suceder y contorno), posibilita la investigación polifacética integral de este, a través de una interacción continua entre el análisis y el analizado. Dicha interacción se logra a partir de un proceso de comunicación (un transmisor, un receptor y un mensaje a traducir), que podemos representar gráficamente como el funcionamiento de una espiral en continuo movimiento, en la cual situaciones de apertura (progreso-evolución - enfrentamiento de nuevas dimensiones) y situaciones de cierre (coherencia y objetividad al volver a abrirse) alternan y se re--

suelve de una manera continua pero que en condiciones anormales se transforma en un círculo cerrado, vicioso, patológico que funciona como un sistema cerrado. La actividad (la obra) adquiere el carácter de estereotipo; esta dificultad puede definirse como una inhibición (fobia) frente al espacio abierto por el nuevo ciclo de la espiral. - [...]"

Esto también caracteriza a la neurosis en general, y la finalidad del tratamiento consiste en volver a ponerlo en marcha y transformarlo de nuevo en un sistema abierto" (El proceso creador, pag. 11).

Definitivamente el artista en muchas ocasiones ha podido llegar más allá de los valores de su sociedad creando estas impresiones de lo siniestro que tiene que ver con el rechazo -- por parte del individuo de aceptar lo nuevo que además de novedoso le obliga a verse así mismo sugiriéndole de manera inconciente aquellas experiencias (agradables o desagradables) de su infancia. No siempre el sentimiento siniestro se manifiesta como un rechazo, como vimos en el relato de Rojas González, el anodamiento por la obra de arte tiene también sus causas inconcientes, en este caso los indígenas estaban desligados de muchas de las represiones de la sociedad moderna --

(represión sobrante), los indígenas por ende son más espontáneos en sus acciones.

### 3.7 La Simbología

La mente humana enfrenta muchos recuerdos inconcientes, en su vida cotidiana, los símbolos del inconciente no nada más emergen a partir de los sueños, G. Jung es quizá uno de los más grandes simbólogos con que cuenta el psicoanálisis, él hace una serie de observaciones que nos llevan a encontrar simbolismos de lo arcaico y lo reprimido en las diversas manifestaciones de la cultura, entre estas las artes visuales:

"Freud concedió particular importancia a los sueños como punto de partida de un proceso de "asociación libre". Pero algún tiempo después comencé a pensar que esto era una utilización errónea e inadecuada de las ricas fantasías que el inconciente produce durante el sueño. En realidad mis dudas comenzaron cuando un colega me habló de una experiencia tenida durante un largo viaje en el tren de Rusia. Aunque no sabía el idioma y por tanto, no podía descifrar la escritura cirilica, se encontró meditando acerca de las extrañas letras en que estaban escritos los avisos del

ferrocarril y se sumió en una divagación en que imaginó toda clase de significados para ellos.

Una idea le condujo a otra y en su vagar -- mental halló que su 'asociación libre' había removido muchos viejos recuerdos. Entre ellos, le molestó encontrar algunos desagradables y hacía mucho tiempo enterrados, cosas que había deseado olvidar y había olvidado conscientemente. De hecho, había llegado a lo que los psicólogos llamarían sus -- complejos, es decir, temas emotivos reprimidos que pueden producir constante perturbación psíquica o incluso, en muchos casos, - los síntomas de una neurosis" (El Hombre y sus Símbolos, pag. 27).

En el "Tratado de Pintura" Leonardo Da Vinci relata que en -- una pared de la ciudad de Milán, impregnada de manchas producidas por la humedad y los escupitajos de los transnuantes, encontraba una diversidad de formas sugeridas por su imaginación, de la misma manera que las nubes estimulan la imaginación del espectador. Principio similar al de las manchas y de Hernan Rorschach. No sería extraño que muchas ideas de composición y forma que Leonardo trabajó en sus pinturas tuvieran --

una base meramente abstracta en su inicio. En un proceso similar muchos artistas modernos trabajan sus ideas plásticas a partir de manchas culminando sus obras en sensaciones abstractas, figuras con cierta asociación o signos. De igual manera, las improvisaciones musicales que logran los jazzistas por -- ejemplo, son producto de la imaginación espontánea. La música es por excelencia abstracta, pero siempre existe relacionada con la realidad: el rock es urbano, la música de Beethoven -- nos remonta al campo, Tchavcorsky habla de las batallas, etc.

El arte primitivo es más espontáneo: "Hay ciertos indios en Sudamérica que aseguran que ellos son papagayos ara, aunque se dan cuenta de que carecen de plumas, alas y pico" (Ibidem, loc. cit.). Porque en el mundo del hombre primitivo las cosas no tienen los mismos límites tajantes que tienen nuestras sociedades 'racionales'. Los símbolos que establece el primitivo son más inmediatos, su personalidad no está tan encubierta [o acorazada] como la del hombre moderno, sus adornos responden a un lenguaje fantástico. Sin embargo los símbolos primitivos siguen causando sensaciones siniestras en el hombre moderno, acepte o no su cultura artística; incluso muchos elementos de su cultura han sido retomados en las últimas décadas. bien conocida es la relación del arte negro con la pintura de Picasso. El baile punck se asemeja en mucho a la danza de las espadas belinesa en donde los primitivos muchas veces poseídos por la histeria volvían las espadas contra sí; los -

'bailes banda' pueden llegar a casos extremos de agresividad - pero su finalidad casi siempre es catártica.

Existe mucha relación entre lo simbólico y lo siniestro. Muchas sensaciones características del pensamiento infantil y primitivo se encuentran evocadas en la sensación de lo siniestro y en el proceso de imaginación. P. Riviere nos pone el ejemplo de los móviles de Calder, para él, estos suscitan una sensación maravillosa y a la vez siniestra. Esto es debido a la manera en que el individuo experimenta ciertos períodos de la infancia. Los móviles en sí resurgen la mentalidad animista del sujeto. Recordemos que a partir del animismo el niño da vida a los objetos, esta idea persiste más tiempo de su infancia con aquellos objetos que tienen movimiento propio.

Las asociaciones que produce lo siniestro están íntimamente ligadas al trauma del nacimiento y toda la serie de mitos que de este parten: la creencia del alma inmortal, los mitos del nacimiento, la muerte y la procreación, etc. En el cuento de Hoffman, por ejemplo, Freud asocia los temores que inflinge la madre al niño para que se duerma (diciéndole que va a llegar el "hombre de arena" y le va a echar arena caliente en los ojos - dejándolo ciego) en el complejo de castración: recordemos que el castigo que se impuso Edipo fue el de sacarse los ojos, y que según O. Rank, esto puede ser interpretado como el regreso al claustro materno, así mismo, dice P. Riviere: "Pero esa mul

tiplicación de medios para lograr lo siniestro se relaciona -- sobre todo con los contenidos superados (animismo); lo que -- surge de complejos infantiles reprimidos (complejo de castración) se manifiesta con menos posibilidades de expresión" -- (pag. 93). Lo siniestro lo evoca un estado emocional que nos incita a la acción. "nos encontramos sometidos por la influencia de los hechos, frente a las condiciones creadas por la ficción nos sentimos a merced del poeta, mediante el estado emocional en que nos coloca" (pag. 93-94).

El artista es motivado a crear debido a aquellas experiencias que él ha tenido al percibir objetos abstractos o no abstractos, pero que él abstraerá en su mente asociándolos con sus símbolos inconsciente. Recordemos aquella anécdota sobre Miguel Angel, cuando al finalizar la escultura del David, en su locura artística, le concedía vida y le obligaba a moverse -- (esta situación es análoga al primitivo que creyéndose papaga yo sabe que no se parece en nada a dicho animal).

P. Riviere escribe lo siguiente: "la inquietud producida por su obra (aquí analiza los cantos de Maldoror) tiene parecido con lo que Freud dice con respecto al psicoanálisis, que para algunos aparece como siniestro debido a que pone en evidencia las fuerzas secretas que mueven nuestra personalidad. Es decir, el inconsciente revelado aparece con el carácter de lo siniestro.

En cuanto a los hechos relacionados con la vida y circunstan--  
cias que rodean la búsqueda de datos, lo siniestro aparece --  
aquí relacionado con lo superado, es decir, que este sentimiento  
surge de la repetición de lo semejante y aparece como mani-  
festación del animismo superado" (pag. 59).

#### 4. APLICACION DE CONCEPTOS A UN PROBLEMA ESTETICO.

En esta parte del trabajo, es mi propósito poder expresar mi concepción general sobre la estética en el plano psicológico, a manera de ejemplo sobre los conceptos analizados. Para ello me he permitido retomar el artículo de Freud, "Análisis de un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci", para reargumentar -- los planteamientos que ahí se plasman; retomando de manera general las reflexiones hechas a partir de los planteamientos -- teóricos de los autores revisados. He considerado conveniente comenzar por un recorrido histórico del arte, que, aunque es -- muy somero es suficiente para permitir ver los cambios de en--foque que se han tenido sobre el trabajo creativo. En el análisis del escrito de Freud sobre Leonardo Da Vinci, mas que revatir la interpretación que él dá a la vida del gran artíta, se insiste sobre la importancia de ver el proceso creador, no como una manifestación neurótica al servicio de la represión, sino como un síntoma del hombre sano y del individuo, que no -- exento de tener rasgos neuróticos, presenta una preocupación a fortalecer sus represiones.

El proceso creador no es por si sólo la fórmula para vencer la

neurosis, pero si es en gran medida un posibilitador para romper la resistencia que imponen los mecanismos defencivos a la sana vida psicoafectiva del hombre. La creatividad como producto de la fantasía y la imaginación es más que simple catáxis, es un mecanismo dinámico de liberación de energía contenida en el inconsciente que permite al sujeto movilizar el pasado psíquico: generando simbolizaciones.

En este sentido, los símbolos son una racionalización primaria sobre un determinado contenido inconsciente. Por ejemplo, si en un sueño el soñador se ve flotando en el aire tiene menos elementos racionales que por ejemplo soñarse volando con alas o en un aeroplano. Los símbolos, por guardar cierto grado de racionalidad poseen un margen de realidad; sin embargo, en un proceso dinámico de creatividad son evocadores inmediatos de las tendencias inconscientes del individuo. La creatividad es una manifestación personal que se hace posible gracias a una motivación afectiva e intelectual, que al margen de la actividad obsesiva y compulsiva en la medida que no se apropiada siempre con una misma asociación simbólica, sino por el contrario, se abre acceso al mundo imaginario del sujeto de --

sencadenandose un proceso dinámico de simbolizaciones y generando afectos de vivencias anteriormente reprimidos y llevadas a lo inconsciente.

#### 4.1 El Proceso Creador como Necesidad Humana a lo Largo de la Historia.

En la teoría psicoanalítica se hacen algunos estudios, escasos aún, para la comprensión del trabajo creativo. Indudablemente cuando aparecieron los escritos de Freud, Jung, Rank, etcétera, en el entorno cultural, se abrió una interrogante en relación al arte y al artista. La historia del arte nos deja testimonio de la transformación de las concepciones relativas al trabajo del artista. Transformaciones que fueron necesarias -- por la necesidad espiritual de cada época.

La sociedad antigua vió nacer su esplendor entre impresionantes obras arquitectónicas, increíbles esculturas y murales. Grecia y Roma fueron un puente que enlazó algo de la cultura egipcia, china e hindú entre otras; pero también formó su propia cultura al verse occidente adentro en una cosmovisión distinta.

Hasta antes del renacimiento no había gran distinción entre el arte y la artesanía; muchos autores de edificios, murales al fresco, pinturas y esculturas, no dieron su nombre a la historia; y muchas obras no partían de un creador en particular, eran producto del trabajo desempeñado por varias personas en un taller.

En las épocas pertenecientes al arte griego, romano, romanico y gótico, primordialmente, el tema no era el hombre en sí mismo, sino la religión como vínculo trascendente entre lo terrenal y lo espiritual, entre el cuerpo y el alma. Sin embargo el esplendor de los imperios se vió vestido por majestuosas obras; el arte era símbolo de poderío y su destrucción era muestra de subyugación de un pueblo ante otro. Grandes obras fueron destruidas.

La concepción del mundo judeo-cristiano fue retomada en el renacimiento. Pero ahora se situó al hombre en el centro de la creación; se convino misticismo y raciocinio, floreció el arte italiano, de Florencia y Venecia principalmente. Se logro un nivel de perfeccionamiento en la imitación de la naturaleza, y surgió el artista en diferenciación al artesano; el genio que con sus dotes (¿divinos acaso?) llenaba de esquisite el mundo común.

Sin desplazar la fé cristiana el hombre se situó como ser ra-

cional; estudió anatomía, perspectiva, mecánica, cuerpos lumínicos, etcétera.

El renacimiento fué una apertura a la labor racionalista y -- científica; sin embargo, la cultura nunca queda desligada de -- esa dualidad que caracteriza al hombre occidental. Por ejemplo, una mezcla entre lo racional y lo místico la encontramos en -- Miguel Angel, quien murió resintiéndose no haber trabajado lo su suficiente para complacer a Dios. Así también, Leonardo Da Vinci, siendo un gran conocedor y aplicador de la ciencia de su tiempo expresa que "la pintura es cosa mental". Un tercer caso lo encontramos en Durero, exponente del renacimiento Aleman; --- quien retomando cierto esoterismo de su época, hace un grabado conocido como "La Melancolía" (fig. 7), utilizando elementos -- simbólicos que nada tienen que ver con la ciencia; así mismo, tiene la creencia de que el pintor es melancólico por naturaleza. El mismo Durero presenta una anécdota interesante, pues refiriendo a un sueño que tuvo sobre el fin del mundo realizó -- una acuarela, más bien abstracta, en donde representa una contraposición de manchas de color que tienen que ver con su sueño. Aún los más precisos, objetivos y científicos creadores, -- no pueden escapar de esa realidad subjetiva.

El artista ha expresado aquello que es expresable en el mundo sociocultural al que pertenece, es decir, toda manifestación cultural esta sujeta a la visión del mundo generado en su épo



Fig. 7. Melancholia (calca).

ca; el proceso de desarrollo cultural es multidireccional, y a su vez, transformador de las visiones del mundo. Las formas de vida, la ciencia, la política, la tecnología, las condiciones económicas, las ideologías, etcétera; todo forma parte de una influencia en el artista; de esta manera se caracteriza la cultura en épocas determinadas. La libertad del hombre creativo es en cierto modo limitada por la apreciación que de su trabajo se hace, misma que no es exenta de la ideología y la moral. El artista ó el científico se enajenan cuando pierden las perspectivas de su trabajo por las de la sociedad establecida.

A consecuencia de los cambios históricos, el arte dió un salto de lo religioso a lo profano. Si bien, en el arte barroco ---aguarda un período de transición para este salto, del romanticismo al arte contemporáneo hay testimonio de una irreverencia a la sociedad establecida; sin dejar de aparecer manifestaciones contrarias. "Los borrachos de Velazquez", "Los Caprichos" de Goya, las novelas de Balzac y de Oscar Wilde, son sólo algunos ejemplos de esta nueva función del arte. Otros artistas han preferido adentrarse a la búsqueda interior, entre ellas encontramos a los expresionistas, los simbolistas, los nabis, los surrealistas, etcétera.

#### **4.2 Arte y Psicoanálisis.**

El psicoanálisis se acerca correctamente al proceso creador al

considerar la actividad artística como una especie de laboratorio mental que le permite al artista afrontar la conflictiva humana. El artista, muchas veces sin ser consciente de ello, es participe de los afectos que su trabajo evoca; existiendo artistas como Sofocles o Shespiere, que crean a sus personajes partiendo de un conocimiento amplio de la caracterología humana.

El psicoanálisis no es ajeno a estas consecuencias del arte, -pues su surgimiento está basado claramente en una simbología del arte: Edipo, Narcizo, Electra, Baco, Orfeo, etcétera, son símbolos procedentes de la mitología literaria de los griegos. El psicoanálisis, con sus planteamientos, conjuntó la cultura de diversas épocas; recupera esa visión del mundo griego que Sofocles muestra en su obra, recuperando concepciones de poder, moral, misticismo, amor, etcétera. Pero también lo son inquietantes las culturas primitivas, el pensamiento judeo-cristiano y el mundo occidental contemporáneo a su época; siendo el arte parte de la inspiración freudiana.

Las visiones del mundo son latentes, pues han sido heredadas -en la permanente reconstrucción de la cultura.

#### 4.3 El Estudio del Proceso Creador a Partir del Psicoanálisis.

La concepción de arte derivada del psicoanálisis es reduccio-

nista. Los estudios freudianos nada tienen que ver con la estética y el estudio de las diversas manifestaciones artísticas, tan solo son hipótesis que tratan de explicar la relación entre la personalidad del artista y su obra. El estudio arte-neurosis de los psicoanalistas enfrasca al factor de la personalidad como única explicación. De este modo, muchos de los estudios freudianos llegan a concepciones válidas pero fragmentadas.

El enfoque que a mi me parece adecuado radica en retomar estos elementos de la personalidad, pero no únicamente lo afectivo-biológico, sino aquello procedente de la socio-cultural. Es decir, cuando hablamos de proceso creador hemos de considerar la interrelación sujeto-sociocultural. Siendo Reich, en el plano de la naturaleza de la especie, un autor útil para la explicación de la sensibilidad.

#### 4.4 El Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci.

##### . El Proceso creador como categoría básica:

En el análisis sobre Leonardo Da Vinci, Freud formula una hipótesis sobre las circunstancias afectivas que aquejaron la vida de este artista renacentista. Una curiosa anécdota sirve para que Freud comience a buscar las consecuencias lógicas -- que fueron causa para que el artista manifestara una vida aparentemente asexual; en uno de sus escritos, Leonardo hace au-

toconciencia mencionando que está predestinado a observar y - estudiar las aves, ya que a la edad de 3 años tuvo un sueño - en el cual un buitre se acercaba a su cuna e introducía su co - la en su boca. Freud argumenta que es imposible que un niño - de 3 años formule, y ya en edad adulta recuerde, un sueño de esta naturaleza. Así bien, Leonardo recordaba como sueño lo - que fue una fantasía construida poco a poco.

Freud estudia la simbología del buitre considerando que este - tiene una amplia asociación materna originaria de viejas cul- turas. Freud encuentra, además, una asociación homosexual en dicho sueño al considerar la penetración de la cola del bui- tre en la boca de Leonardo; parte de la base de que la cola - guarda una simbología ancestral representando al falo.

Ahora bien, Freud encuentra una asociación entre este sueño y la vida infantil de Leonardo: Quien fue hijo ilegítimo de Ser Piero de Vinci, originario de una familia de notarios y agri- cultores; su madre, Caterina, fue posiblemente una labradora. No existen datos precisos que den a conocer hasta que edad -- Leonardo pasó con su madre, Freud considera que debió haber - sido hasta el tercero ó cuarto año; edad suficiente para la - formación de una imagen materna.

Existen interpretaciones biográficas sobre la vida de Leonar- do que juzgan que este fue un período poco importante en su -

vida; ya que en aquella época no era mal visto, y si muy común, una relación como la de Ser Piero y Caterina. Se parte de que el posterior matrimonio de Ser Piero y Dona Albiera no dió descendencia así, el pequeño Leonardo fue acogido como hijo legítimo. La hipótesis de Freud refuta esta idea, debido a que el testimonio dejado por el psicoanalista revela que estos primeros 4 años de vida son decisivos en la formación psicofectiva del individuo; de esta manera, la relación entre Leonardo y Caterina fue determinante en la conformación de la personalidad del artista.

Freud se apoya en la interpretación de Merei Kouski para deducir que Caterina fue a buscar a su hijo en Milan en 1493, -- cuando Leonardo tenía 41 años, para recibir asistencia hospitalaria; y muriendo poco tiempo después.

Lo importante para la teoría freudiana es que este primer contacto madre-hijo en ausencia del padre dá lugar a la tendencia homosexual en Leonardo: "En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, - de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto femenino, generalmente a la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyada después por un alejamiento del padre de la vida infantil del hijo [...]. En mis observaciones he llegado también algunas veces a estas mismas circunstancias; pero la relación causal a

que nos venimos refiriendo se me ha mostrado aún con mucho mayor evidencia en aquellos casos en los que el padre falta desde un principio o murio dejando a su hijo en edad temprana y entregado por tanto, a la influencia femenina. Llego incluso a parecer que la existencia de un padre enérgico garantiza al hijo la acertada decisión de su elección de objeto sexual, o sea, la elección de un objeto sexual del sexo opuesto" (Psicoanálisis del Arte, pag. 40).

Leamos otra parte fundamental de este análisis freudiano: "Reflexiones psicológicas más profundas de que el hombre convertido así en homosexual permanece fijado en lo inconsciente a la imagen mnémica de su madre. La represión del amor a la madre la hace concervar de un modo perdurable en su inconsciente ese mismo amor al que permanecerá fiel en adelante. Cuando parece perseguir con ardiente amor a otros muchachos, lo que hace es huir de las mujeres, que podrían llevarle a incurrir a la infidelidad. Determinadas observaciones directas nos han permitido demostrar que aquellos individuos que en apariencia solo son sensibles a los encantos masculinos, se hallan sometidos, como los hombres normales, a la atracción emanada de la mujer; pero se apresura siempre a transferir a un objeto masculino la excitación recibida del femenino, repitiendo así, de continuo, el mecanismo por el que adquieren su homosexualidad" (pag. 41).

Si esta concepción de Freud es aplicable a la vida de Leonardo, puede pensarse que la identificación de él con su padre fue en este sentido superficial, y que al contrario de como piensan algunos biógrafos, Dona Abiera no fue un sustituto -- real de su madre verdadera.

Otra parte de la hipótesis sobre la vida afectiva de Leonardo se refiere a su relación con Ludovico el Moro; quien fungió -- como protector en el momento inicial y más espléndido de su -- carrera artística. Leonardo estableció una relación de transferencia con su protector; cuando Ludovico, por razones políticas, dejó de apoyarlo; el artista pasó por un período de -- crisis.

Freud explica algo sobre las características que tenía la relación entre Leonardo y su padre; menciona que este último -- era un hombre próspero, pero Leonardo, de manera inconsciente, rechazó muchas cualidades de su progenitor. Los constantes -- tropiezos e interrupciones de trabajo que pasó el artista se debieron a este rechazo y falta de identidad con su padre; -- Leonardo dejó obras inacabadas, otras tantas las cargó durante años hasta no terminarlas. En el caso de la Santa Cena realizada por el pintor, el deterioro de la obra se debe a una -- mala aplicación de la técnica; Freud atribuye a este incidente toda esta serie de problemas afectivos ya mencionados.

Un sustento hipotético más se refiere a esa actividad de investigación que Freud asocia con una necesidad obsesiva procedente de su precoz interés infantil hacia la investigación de los genitales. La teoría del psicoanalista menciona que durante -- los primeros años de vida, en la etapa fálica, se desarrolla -- una necesidad por investigar, cómo son los genitales de los -- otros individuos. En el caso de Leonardo, mucho influyó en su precoz interés ésta falta de acercamiento del padre en su temprana infancia, y el estrecho apego con su madre.

En sí, estas son las principales premisas que hacen considerar a Freud que Leonardo fue un homosexual latente. No lo considera un neurótico común, pero si encuentra en él cierta patología que lo acerca al neurótico de tipo obsesivo (pag. 67).

Es bien sabido que el artista dedicó mucho tiempo a la investigación restandoselo a la pintura, y que en la actualidad existe un breve testimonio de obras terminadas, conservadas en -- buen estado, y firmemente atribuibles a él. Freud encuentra -- que parte del tiempo que pudo dedicar a la pintura lo invirtió en hacer novedosos juguetes con los que impresionó a sus amigos; en esto ve la muestra de que el artista se encontraba fijado en su etapa infantil, cosa que dió origen a la interrupción de su trabajo.

Un párrafo que resume de manera condensada el diagnóstico de --

Freud es el siguiente:

"...No hemos podido llegar al conocimiento de sus circunstancias hereditarias. En cambio, - hemos comprobado que las circunstancias accidentales de su niñez ejercieron una profunda influencia perturbadora. Su nacimiento ilegítimo le sustrajo, quizá, hasta los cinco -- años, a la influencia del padre, y le abandonó a la cariñosa seducción de la madre, cuyo único consuelo constituía.

Las apasionadas caricias maternas provocaron en él una temprana madurez sexual y entró a una fase de actividad sexual infantil, de - la cual no hemos logrado determinar con toda evidencia más que una única manifestación: - La intensidad de su investigación sexual infantil. La tendencia al placer visual y el - ancia de saber quedaron exitados en grado su - mo por sus tempranas impresiones infantiles; la zona erógena bucal recibió una acentua-- ción que conservará ya para siempre. De su exagerada comprensión posterior de los animales podemos deducir que durante este pe-- ríodo no carecía de energicos rasgos contra

rios, o sea, de carácter sádico.

Un poderoso avance de la impresión puso fin a este exceso infantil y determinó las disposiciones que habían de surgir en los años de la pubertad. El apartamiento de toda actividad groseramente sexual será el resultado más evidente de la transformación. Leonardo podrá vivir en completa abstinencia y dar la impresión de un hombre asexual. Cuando las ondas de su excitación concomitante a la pubertad lleguen hasta el adolescente, no le harán, sin embargo, enfermar, obligándole a formaciones substitutivas costosas y perjudiciales.

La parte más considerable de la necesidad del instinto sexual podrá quedar sublimada merced al temprano predominio del ansia sexual de saber, en un deseo general de saber y escapará así a la represión.

Otra parte, mucho menos importante de la libido permanecerá orientada hacia fines sexuales y representará la atrofiada vida sexual del adulto. A consecuencia de la represión del amor a la madre, quedará transformada es

te resto de la libido en una disposición -- homosexual y se manifestará en forma de derastía ideal. La fijación a la madre y a los dichosos recuerdos de su comercio con ella quedará perdurablemente conservada en lo inconsciente, pero permanecerá, por lo pronto, inactiva. Así pues, las aportaciones del instinto sexual a la vida anímica de Leonardo quedaran repartidas entre la represión, la fijación y la sublimación" -- (pag. 68 y 69).

Con este cuadro clínico Leonardo se presentaría como un verdadero neurótico. Freud considera que de no ser por su capacidad de sublimación el pintor habría vivido mayores perturbaciones, se le objetaría el no dar características de la sublimación artística. A mi parecer, la sublimación creativa se caracteriza en dar dinamismo a los procesos inconscientes del individuo. En la interpretación de Freud existe una fijación infantil -- (obsesión de investigación y el recuerdo inconsciente de la madre), la represión (una homosexualidad reprimida) y la sublimación (la desviación de sus instintos libidinales).

Otra interpretación, presentando aquellos conceptos analizados en la primera y segunda parte de este trabajo, sería la que es pongo en los siguientes renglones:

La represión psíquica de Leonardo lo caracterizó como una persona rígida y compleja. Existe un dibujo, que casi es seguro que es autorretrato de Leonardo, en donde se denota una expresión que coincide con un carácter rígido: La mirada fija al -- frente y, el ceno fruncido, el labio y los musculos de esa zona apretados y la barbilla contraída hacia arriba, el cuello -- recto y tenso (fig. 1). Su torzo fornido coincide con su ves-- tuario de batalla, adornado este de un león con la expresión -- de rugir; podríamos interpretar el vestuario como un símbolo -- de poder. Bien sabido es que la vestimenta expresa aquello que el individuo quiere dar a entender a los demás sobre su perso-- na; además, la elección de los símbolos para un autorretrato -- es algo que se hace a manera conciente: si el padre era prospe ro y poderoso por que no iba a serlo el hijo. Leonardo aquí -- también deja evidencia de su amor por los animales, el casco -- asemeja el pico de un águila, y en la parte trasera del mismo aparecen sus alas; sobre sus hombros hay un encaje de hojas, y en su pecho el león; al lado del pecho aparece una flor y en -- el casco tres más. La asociación del casco es la de protección, el rostro enojado es muy similar al del león (hay una asocia-- ción de identidad. Resumiendo, la expresión de Leonardo expre-- sa una personalidad acorazada, en donde el poder es una forma de autoprotección contra sus tendencias inconscientes; la fuer-- za de su corpulencia física se acentúa más con sus hombreras; sin embargo, esta fue una de las fantasías de Leonardo, en rea-- lidad él nunca se adentró tanto a las artes belicas. Si bien --



Fig. 1. II condottiere (calca).

es cierto que su actividad como ingeniero militar dió frutos a proyectos de artefactos siniestros para su época; armas de detonación repetida y de múltiples navajas. ¿Sería posible que Leonardo haya manifestado tales tendencias sádicas?

En la pintura del renacimiento los objetos que ambientan a los personajes se presentan como lenguaje que define su personalidad. El retrato es un análisis de los rasgos propios de un individuo, de ahí que la posición de sus manos, sus vestuarios y demás elementos sean destinados para su descripción, siendo -- que muchos buenos artistas haya llegado a profundas expresiones psicológicas. Sin embargo, el autorretrato puede ser el producto de una mayor utilización de recursos ideales que encubren la verdadera personalidad del autor, ó sólo presentan aquellos rasgos superficiales que son con los que el artista dá una cara al mundo. Aunque también han existido autorretratos que captan más el estado anímico y la personalidad del artista (como los de Van Gocht).

Los dos símbolos dominantes en el autorretrato de Leonardo son el león y el águila, esta última estilizada en el casco. Ambos son símbolos de dominio y de masculinidad, el águila es considerada "reina de las aves" es arquetipo de la idea de poder, altura y majestad, y ha sido incluida en la literatura griega como pájaro de Zeus, en la germánica como compañera del dios Odín. En la edad media se colocó el águila en los escudos de

combate, y en el siglo XV apareció como emblema heráldica (Diccionario de Simbolos y Mitos; Pérez Rioja). Así bien, también simboliza la victoria, y de igual manera representa la libertad de las alturas y del espíritu. La simbología del león es similar, representa el poder y la victoria, es el rey de los animales, que de manera similar al águila en el cielo, es símbolo de virilidad en la tierra. También tiene relación, en la simbología cristiana, con la muerte y la resurrección; ya que en la antigüedad se pensaba que el león cachorro nacía muerto, y a los tres días el padre león les insuflaba su aliento para que volvieran a la vida (Ibidem).

El vestuario elegido por Leonardo para su autorretrato, como es de esperar, no pudo ser una mera casualidad; la interpretación que parece ser mas elocuente radica en que el artista -- realmente poseía una fuerte identificación con el padre, y -- que de alguna manera la personalidad de este último le influyo notablemente. Su posterior actividad como ingeniero militar es testimonio de esta idea de victoria y dominio viril. -- Los aparatos de guerra diseñados por Leonardo son el producto de una conciencia nacionalista, que en su época hubo de ser -- considerada una virtud. Aunque estos artefactos resultan siniestros, la supuesta personalidad sádica que Freud atribuye a Leonardo no pudo ser un caso extremo que no permitiera otros valores humanos como su amor a la naturaleza y a los animales. La interpretación de Freud sobre Leonardo deja entre dicho la

posibilidad de que este último tomase una actitud contraria - ante su excesivo sadismo. Sin embargo, una hipótesis distinta recae en la posibilidad de que la figura paterna haya influido de una manera contradictoria en el pintor, esto es, que la ausencia paterna en los primeros años de su infancia sí causara que Leonardo se creara un ideal femenino, siendo que la ausencia de la madre después de los 4 o 5 años le ocasionara un gran conflicto, llegando al extremo de rechazar algunos aspectos de la personalidad paterna. Esa representación andrógina en sus personajes no sería más que la solución imaginaria de un conflicto que afectó profundamente su vida.

La hipótesis freudiana sobre la vida de Leonardo considera al proceso creador como una simple sublimación estética; sin embargo, la obra de Leonardo presenta símbolos que van variando a lo largo de su vida. Aunque la personalidad de Leonardo estuviera caracterizada por la sublimación, la represión y la fijación, estos mecanismos psíquicos en la mente creativa no son inamovibles. Siendo la imaginación y la fantasía elementos que permiten al ser humano reconstruir experiencias sensibles previamente ocultas en lo inconsciente y, la actividad creativa, las hace palpables; a través de los sentidos, esto que antes era solamente concebido en la mente; el proceso creador se presenta como una forma de lo inconsciente más accesible a la conciencia. En este sentido, el proceso creador permite volver menos rígida la personalidad del sujeto venciendo

algunos mecanismos defensivos y rompiendo las barreras de la represión. Sin embargo, este proceso creativo, al remover lo inconsciente dá lugar a manifestaciones de crisis e inestabilidad que pueden generarse en ciclos de mayor rigidez de carácter y personalidad. El proceso creador no es por sí mismo terapéutico, pero crea un dinamismo psíquico deseable para la terapia.

En el caso de la actividad catártica, esta tiene lugar cuando: a) la fuerte acción represiva ha logrado vencer los mecanismos defensivos dando acceso a tendencias inconscientes, o, b) cuando una estimulación exterior afecta sensiblemente al individuo de manera tal que se estimula el placer restando fuerza a los mecanismos represivos. En ambos casos, la descarga de las tensiones reprimidas es tan rápida que no permiten el razonamiento del individuo para que de esta manera accedan a la conciencia.

En el proceso creador se suscita la actividad catártica pero no de una manera tan violenta que no penetre al mundo de la imaginación. Antes de continuar distingamos entre lo que es la imagen mental y la imaginación: la primera es la evocación de una imagen perceptiva sin necesidad de estar en contacto con ésta; en otras palabras, la imagen mental es el recuerdo de algo que ha sido percibido y que en la mente del sujeto no sufre grandes alteraciones (la teoría Gestalt ha demostrado que es más -

fácil el proceso de recuerdo al ser lo percibido sintetizado por el individuo, es decir, se parte de la generalidad y no - del detalle). En cambio, la imaginación es la alteración libre de las percepciones. La imaginación no es el recuerdo de las - imágenes, pues lo imaginario es creado a capricho por el individuo teniendo su origen en la fantasía. En este sentido, la - fantasía es el sistema de símbolos que solo encuentra su significado en lo inconsciente del individuo, teniendo su origen y explicación en la relación entre el sujeto, y sus tendencias anímicas, con su cultura. De esta manera en la fantasía entran en juego no únicamente las experiencias de los primeros años - de vida, sino además, la totalidad de experiencia acumulada -- por el individuo.

**. La Creación de Símbolos como Proceso Cultural Dinámico:**

Mientras que el proceso creador tiene relación con la imaginación y lo fantástico, la mejor forma de plasmar la producción creativa de símbolos es el arte. En la actividad artística el artista desarrolla la habilidad de elegir y apropiarse de símbolos de la cultura a la que tiene acceso, dandoles una interpretación de acuerdo a su visión del mundo, y acorde a las características de su personalidad. Estos símbolos no han de -- ser permanentes, en muchos casos los artistas van desarrollando su propio lenguaje simbólico.

Si recorremos la obra de Leonardo, hallaremos esta transformación iconográfica. En una obra posterior al autorretrato antes descrito, conocido como San Jerónimo (fig. 2), el pintor plantea una relación simbólica muy interesante; aparece nuevamente la imagen del león, atrás de él San Jerónimo y en el plano de fondo un paisaje rocoso. San Jerónimo es uno de los personajes más representativos de la literatura cristiana, desde los 20 años deambuló por diversas ciudades, Galia, Siria, Panto, Galicia, Roma, etcétera; se entregó a la vida ascética y permaneció en actitud de martir entrando por completo a la vida espiritual. Según la leyenda, San Jerónimo extrajo en cierta ocasión, una espina de la garra de un león, convirtiéndose este último en su más fiel amigo. Aquí Leonardo presenta la contraposición de dos caracteres aparentemente contrarios; San Jerónimo como martir, religioso y espiritual y, el león, como poder y virilidad. En donde lo espiritual (femenino) se alía a la fuerza viril, así, ambos caracteres son símbolos complementarios, pues San Jerónimo auxilia al león en una situación de debilidad creándose una unidad andrógina: en este sentido, el pintor equilibra el símbolo de poder con lo espiritual. Respecto a la utilización de rocas en el paisaje, este es un recurso constante en la mayoría de las obras de Leonardo. La roca simboliza la cohesión de la fuerza plena y la firmeza con la tierra y la naturaleza orgánica; a su vez, la piedra es testimonio del tiempo y motivo del culto de acuerdo a las costumbres primitivas. Para Erich Fromm la



Fig. 2. San Jerónimo (calca).

piedra es símbolo de esterilidad (Ibidem). Situando en las características de la personalidad de Leonardo y su personaje, con quien seguramente se identificaba, la piedra, es un símbolo de ascetismo: es decir, la renuncia a los dolores y placeres del cuerpo por los del alma; el ascenso espiritual por medio de la contemplación y la comprensión del mundo y la naturaleza.

En el primer dibujo que se tiene de Leonardo, un paisaje (fig. 8), ya aparecen estos fondos rocosos y, es el elemento de más constancia dentro de su obra plástica. Aún habiendo el artista dedicado mucho tiempo al estudio de la botánica, el paisaje rocoso es uno de los elementos que más definen su obra. Pero, el de Leonardo no fue un asentismo místico, ya que su vía de acceso para percibir la naturaleza fue la ciencia y el conocimiento. Este espíritu científico de Leonardo, tiene relación con una concepción teosófica, poco difundida, "según la cual los dos sexos forman una unidad y ésta es la forma original auténtica del ser humano (androquin), como dios mismo lo es. El ser humano siente ser solamente una parte (femenina o masculina) - de este doble sexo" (Diccionario Enciclopédico de la psique, - pag. 69).

Aún con lo antes planteado, es difícil conjeturar sobre la homosexualidad de Leonardo. Aunque pareciera reafirmarse la hipótesis de Freud sobre la homosexualidad psíquica de el artista,



Fig. 8. Paisaje toscano.

esto es, aquello que solo repercute en las fantasías del sujeto y no en su actividad sexual. Pero es curioso notar que la gran mayoría de la obra pictórica de Leonardo representa mujeres, y que una gran cantidad de dibujos de dicerciones son masculinas. Otro rasgo común es que Leonardo no representa - en su pintura, la desnudez de la mujer; siendo la obra referente a "Leda" la única posible excepción. En cambio, San Jerónimo y San Juan Bautista los representa desnudos en la parte del torso: aunque esto puede ser consecuencia de lo permitido en su época.

Antes de tratar de explicar esta característica de Leonardo, analicemos algunas de sus concepciones y su relación con el pensamiento renacentista. para Leonardo Da Vinci el mundo debe someterse a las leyes de la razón, dice en el "Tratado de Pintura": "Estudiese primero la ciencia, y luego la práctica que se deduce de ella. El pintor debe estudiar con regla, sin dejar cosa alguna que no encomiende a la memoria, y viendo -- que diferencia hay entre los miembros de un animal y sus articulaciones y conyunturas" (Tratado de la Pintura, Ed. Gaceta, pag. 16). Para Leonardo la pintura tiene relación con la investigación, siendo el dibujo, una forma de investigar lo observado, que se auxilia de la medición y la ciencia matemática; éste método le llevó a establecer leyes para la correcta representación de la naturaleza. Siendo primordial, para un verdadero artista, no especializarse en determinadas formas, sino

conocer todas las formas disponibles: humanas, orgánicas, etc.

En su actividad artística Leonardo sintetizó diversos conocimientos, anatomías, matemáticas, perspectiva lineal y área, óptica, etcétera. Para realizar un solo cuadro tenía que sintetizar diversas experiencias, así, resulta poco sustentable la idea de que Leonardo dejó muchas pinturas inacabadas como una resistencia inconsciente a sus tendencias psíquicas, invirtiendo mucho tiempo en actividades que lo alejaban de su actividad pictórica. Por el contrario, era esa disposición creativa la que lo alejaba de ciertas tareas emprendidas.

En relación a su homosexualidad, lo explicado por Freud es en cierta medida cierto. Leonardo rechazó conscientemente toda idea de heterosexualidad a homosexualidad, haciendo a un lado todo aquello que le planteara su situación sexual genital; pero sin embargo, en su actividad artística e investigativa tiene que enfrentar en gran medida sus contradicciones psíquicas. Dichas actividades no contradicen su visión del mundo místico y religioso. A su vez, inmerso en el proceso creativo experimento determinadas transformaciones anímicas.

En 1493 Caterina, la madre de Leonardo, lo visita estando enferma y muere después. ¿Cómo influyó esto en el trabajo de Leonardo?: El dibujo que representa un corte anatómico de la unión sexual (fig. 3) fue realizado entre 1492 y 1494. El pri



Fig. 3. Corte anatómico.

mer período de investigaciones anatómicas lo efectúa entre -- 1487 y 1493. El 9 de febrero de 1498, en una carta a Luca Pacioli, declara que el "Tratado de Pintura" ha sido terminado; también se percata ese mismo año de que ha sido terminado el estudio sobre "La Divina Proporción" y "Los Movimientos del - Cuerpo Humano". Podemos ver, que aunque estos hechos no son - del todo inmediatos a la muerte de Caterina, esta época es -- productiva para el artista, y que sus estudios más que disper- sos fueron lo suficientemente sistemáticos: antes de entrar - de lleno al interés de la anatomía estudia lo referente a la perspectiva líneas y área, así como algunos principios de óp- tica y los fenómenos de luz y sombra. Para 1487 estos conoci- mientos lo ayudaron a idear formas de representación dibujis- tica que le fueron útiles para representar la anatomía humana; él partió de los estudios que realizan algunas otras anatomís- tas quienes representan lo anatómico de manera confusa pero - útil a los médicos de su tiempo.

También retoma la filosofía de la edad media, principalmente la filosofía natural de Alberto Magno, misma que integra di- versas creencias, hasta cierto punto esotéricos, sobre la for- ma humana. La mentalidad práctica de Leonardo lo lleva a --- idear modelos de representación anatómica con perspectivas y cortes que visualmente permiten distinguir los diversos órga- nos que componen el cuerpo humano. En este primer período de estudio anatómicos su interés primordial es encontrar las me-

didas y proporciones del cuerpo humano e inspeccionar el sistema óseo y muscular; simultáneamente comienza a estudiar los movimientos del cuerpo humano a partir de sus características mecánicas y de equilibrio.

No obstante, el descubrimiento del microcosmos humano le abre nuevos intereses de estudio. Es importante señalar que al inspeccionar el cráneo humano (fig. 9), en el texto que acompaña sus ilustraciones sobre el mismo, toma como referencia el sistema visual; posiblemente este sea otro elemento simbólico -- que surge en su proceso creativo. Posteriormente, también presenta un claro interés por lo genital y lo relacionado a la procreación; dice en sus escritos: "También tres direcciones deben hacerse en el cuerpo femenino donde radica el gran misterio de la matriz y de su feto" (Dibujos Anatómicos de Leonardo Da Vinci, pag. 18). Es precisamente este misterio el que le ubica una sensación siniestra; tomando esto como una hipótesis podemos afirmar que fue el proceso creador lo que le permitió enfrentar y superar este hecho.

De igual manera, es necesario reargumentar la hipótesis freudiana sobre la obsesión por la investigación en Leonardo: Dicha obsesión no se manifiesta como una actividad plenamente -- neurótica, siendo la imaginación un proceso mental sustitutivo de la patología neurótica; la actividad creativa se presenta como un proceso móvil que ayuda al individuo a romper las

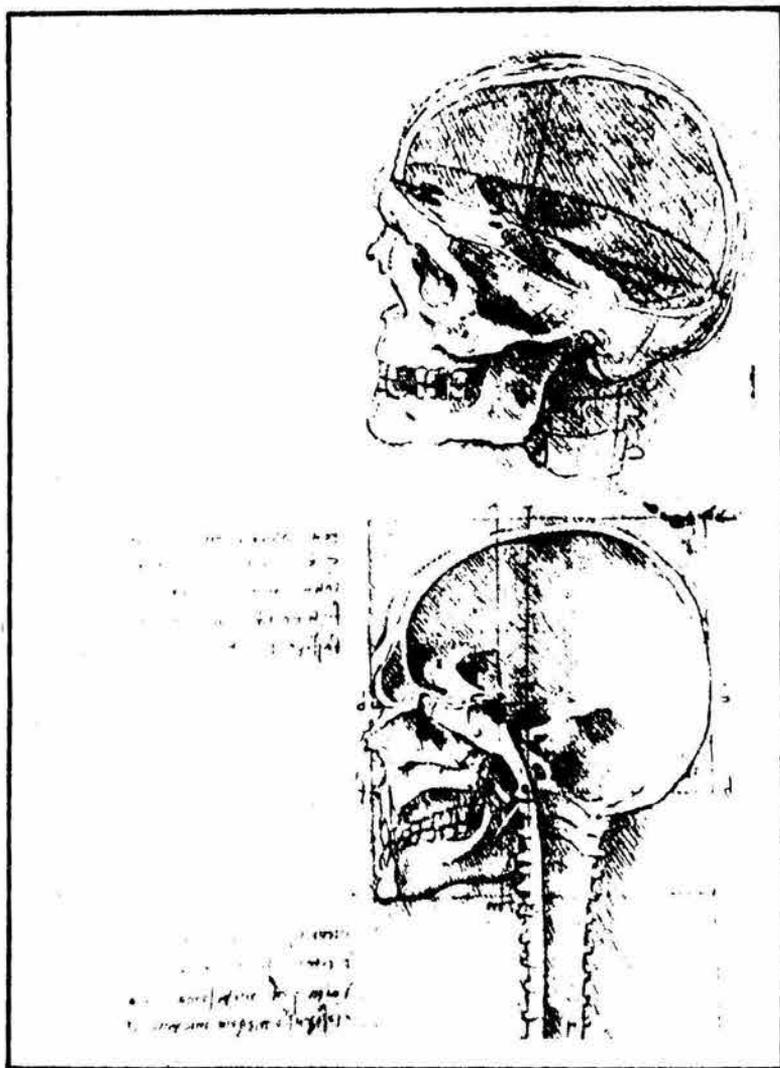


Fig. 9. Corte de un cráneo.

barreras represivas en la psique. En este sentido, el proceso creativo es una manifestación no neurótica, aunque no por -- ello se descartan otras manifestaciones neuróticas en su personalidad; aún existiendo estas, el individuo logra obtener - un equilibrio sano que solo puede ser alterado en la reelaboración de estos elementos neuróticos. En otras palabras, el - proceso creador permite afrontar y curar estos rasgos neuróticos en la personalidad.

Y bien, el proceso creador solo es posible en dos distintas - circunstancias: a) cuando aún existiendo elementos represivos psicoafectivos, la educación del individuo ha sido lo suficientemente libre como para permitirle hacer acopio de su propia imaginación y fantasía; y b) cuando el sujeto, no siendo creativo, se le estimula paulatinamente su imaginación y fantasía hasta que él mismo hace acopio de la misma. Así, la sublimación, asociada al proceso creativo es en cierto grado curativa; y el narcisismo del individuo creativo se manifiesta en + cuanto al trabajo creador. Si el narcisismo absorbe toda la - existencia del sujeto podemos hablar de un grado mayor de neurósis.

El proceso creador se manifiesta como una actividad de apertura contra las barreras represivas, y solo es posible a partir de la imaginación libre. La imaginación es la cualidad psíquica que nos permite penetrar en nosotros mismos dotando de ac-

tividad dinámica al aparato psíquico y originando un tipo de sublimación que hace trascender la personalidad haciendolo revivir sus experiencias y estados anímicos. Como dijo Gastón Bachelard: "Un ser privado de la función de lo irreal es un ser tan neurótico como el hombre privado de la función de lo real" (El Arte y los Sueños, pag. 16).

La imaginación libre es un síntoma del individuo no neurótico y determina un proceso de liberación psíquica que muchas veces en el contacto con el mundo real no es posible. En el caso de la catársis surge ésta apertura psíquica pero sin un grado de imaginación tan minuciosa y significativa para el sujeto; por lo cual los mecanismos defensivos se mantienen intactos, salvo en el momento de catársis.

Volviendo con Leonardo, encontramos una evidente actividad -- creativa, relacionada con el arte, por lo menos desde la adolescencia. Pero esto hace suponer que ya desde la niñez su actividad de juego llevaba este matiz, éste hecho le permitió transfigurar y reelaborar fantasías como la del buitre, ya en una edad adulta. Su invención de juguetes es una muestra de que su proceso creativo tuvo una fuerte relación con la creatividad en su infancia, aunque también es evidencia de ciertas fijaciones neuróticas con la infancia. De alguna manera, la inversión de juguetes mecánicos lo llevó a inventar otros artefactos mecánicos de gran relevancia; por lo cual, más que ser

dispersos su inserción en otros conocimientos, es muestra de un muy sistemático desarrollo intelectual y creativo; siendo sus estudios de anatomía uno de los mayores elementos que favorecieron su obra plástica, tanto como conocimiento como -- proceso psíquico.

En la totalidad de su obra, investigaciones -pintura- -ingeniería-, se encuentran asociados tres elementos simbólicos su mandose a las ya planteadas: el ojo, el vuelo y la procreación; ésta es una hipótesis que en posteriores párrafos iré -- desglosando.

Comencemos retomando algo de lo dicho por Freud, sobre la relación afectiva entre Leonardo y su madre, él encuentra significativo un escrito común de gastos en donde se menciona el entierro de Caterina, esto sucede en 1493, período en que Leonardo esta adentrado en sus primeros estudios anatómicos y comienza a hacer algunos dibujos sobre los genitales femeninos y masculinos, la procreación y el coito. Dibujos que no guardan nada de erotismo pero si un vivo interés científico sobre la sexualidad. Ahora bien, según Freud la obsesión por la investigación se relaciona con un precós interés de Leonardo -- por la investigación de lo genital en la etapa fálica. Desde esta lógica la obsesión por la investigación se presenta como una fijación. Esto, a mi parecer, se cumple en un proceso no creativo donde la investigación es estática, pero la actividad

creadora de Leonardo removía mayores aspectos de su inconsciente. Su actividad de estudio tiene muchos elementos de sublimación, siendo esta una sublimación no patológica que fue destechando determinados rasgos neuróticos.

Sin tener preparación formal, cosa que no era imprescindible en aquella época, Leonardo encontro estímulos suficientes para estudiar música, pintura, matemáticas, y lo relacionado a la lectura y la escritura. La ausencia de su madre le creó una sensación siniestra sobre el pasado que lo llevó a una búsqueda muy variable de estudio, permitiendole vivenciar lo inconsciente y su original relación con la madre. Cuando cumple 15 años, su padre se percató de que dicha variabilidad de actividades no había permitido a su hijo centrarse en un oficio, nota que la pintura le atrae mucho y lo manda al taller de andeo de Verrocchio acoplándose como discípulo excelente. El placer por la observación y la representación visual lo comenzó a integrar con la actividad de investigación. Leonardo tuvo que saber de su madre, o por lo menos tener en recuerdo inconsciente que se reflejara en sus actividades.

La aparición de su madre en Milán, o en todo caso, la que cuidó como a su madre, debido a su similitud de nombre y personalidad, le ocasionó efectos regresivos. Teniendo más de 40 años, Leonardo reanuda una investigación sobre lo genital y pasa un período de perturbaciones que influyen, posiblemente, en la mala preparación técnica del fresco conocido como "La -

Santa Cena". De igual manera, antes de la muerte de su madre había dejado de dibujar y pintar. Sin práctica en el dibujo, Leonardo emprende la tarea de representar el corte anatómico de una relación coital y un dibujo poco preciso sobre la vagina. Cabe hacer referencia a una cita que nos ayuda a idear la concepción que tenía Leonardo sobre la feminidad; dice en su Tratado de Pintura: "Las mujeres se representan siempre - con actitudes vergonzosas, juntan las piernas, recogidos los brazos, la cabeza baja, y vuelta hacia un lado" (Ed. Gaceta, pag. 40). Leonardo poseía un concepto de feminidad que mucho coincide con las ideas que tenía la burguesía en el momento -- que le toco vivir. Por otra parte Leonardo tenía bien caracte rizadas las expresiones psicológicas del cuerpo humano, lo ci tado anteriormente se cumple en muchos de sus dibujos a pin turas: La Madona del Clavel, La Madona de Bencis, La Adora-- ción de los Magos, La Virgén del Gato, La Virgén de las Rocas, etcétera. En los retratos se rompe esta regla de la cabeza in clinada, esto hace suponer que ésta característica la hizo es cluciba para las mujeres santas. En los retratos rompe esta - regla de la cabeza inclinada pero introduce otros elementos - que concuerdan con esta idea de feminidad. en "La Dama y el - Armino" (fig. 10), la figura se representa con la cabeza rec- ta, pero cargando el armíño en una actitud de protección ma-- terna.

Cuando Leonardo dibujo el corte anatómico en relación de coito



Fig. 10. La Dama del armíño (calca).

tropieza con varios errores que tienen una explicación diferente a lo que se dá en el análisis freudiano. Se dice que Leonardo no supo representar la anatomía femenina, pues, entre otras cosas, representa un conducto de leche que se conecta con el genital femenino; y esto en la realidad no es así. Un segundo detalle es la posición invertida de los pies, y un tercero es el pelo largo del varón; esto último para mí no es muy importante pues existen retratos y dibujos renacentistas, de barones con el pelo largo, incluso, el "San Juan Bautista" (fig. 6) de Leonardo tiene esta característica. La posición invertida de los pies tampoco es un detalle muy relevante, ya que el dibujo original de la colección de Windsor presenta la parte de los pies con trazos apenas visibles; lo cual sea quizás -- una muestra de que ese dibujo no es una copia de cortes anatómicos reales, sino un simple boceto imaginado por Leonardo antes de haber realizado dichas disecciones; así bien, Leonardo realizó un dibujo común del cuerpo humano, recalcando lo referente a los torzos, que es lo que a él le interesaba. Se considera que los dibujos están mal proporcionados, pero realmente Leonardo estaba fuera de práctica; y seguramente fue un dibujo en su mayor parte realizado de memoria. El lo que realmente hace es un diseño basándose en las ideas tradicionales respecto al acto procreativo procedente principalmente de las ideas de Galeno y Avicenna: "Avicenna comparte decididamente la teoría de Hipócrates, según la cual 'la parte más activa y espesa' del esperma, que transmite al futuro embrión el espí-



Fig. 6. San Juan Bautista (calca).

ritu animador, o el alma, tiene origen en la médula espinal. El dibujo ilustra un conducto que trasmite el esperma de la - región lumbar de la médula espinal al pene, donde se ubica el canal superior. A través del canal inferior sale el esperma de los testículos y la orina de la vejiga. La apariencia rugosa del útero se basó en la teoría medieval acerca de la división de este órgano en siete cavidades. Se observa que las venas - epigástricas salen de la parte superior del útero, que llevan la sangre de las menstruaciones retenidas hasta los senos, -- donde será transformada en leche" (Dibujos anatómicos de Leonardo Da Vinci, pag. 52) (fig. 3 y 4).

De esta manera podemos entender que la represión en Leonardo, al estudiar los genitales, no fue tan extrema como argumenta Freud. Si bien, para Leonardo pudo haber representado cierta angustia el estudio de los genitales, esta fue enfrentada en la actividad investigativa. Esta cuestión de la procreación - fue una experiencia que reorientó muchos aspectos inconscientes en Leonardo, ya que en mucho, el interés por la investigación anatómica del artista tenía relación con ese retorno al origen intrauterino, al que O. Ranck le dá tanto énfasis. Leonardo concluye dibujos precisos sobre la posición fetal y la anatomía femenina y del embarazo. Es probable que el reencuentro con Caterina, y su muerte, se combinara con esta sublimación manifestada en el estudio de la anatomía creándole, así, una regresión; resurgiendo uno de los problemas fundamentales



Fig. 4. Corte anatómico que aparece en el libro de Freud.

relacionados con la neurosis infantil, y con una fijación en la vida adulta. Esta experiencia posiblemente influyo en sus obras posteriores; sin embargo, esto no lo hizo perder totalmente su aversión por las relaciones sexuales, y 15 años después, ya instaurados nuevamente sus mecanismos defensivos, escribe; "El acto de coito y los miembros que en él participan son tan repulsivos que de no ser por la belleza de los rostros, por los adornos de los participantes y el frenesí del estado mental, la naturaleza habría perdido ya a la especie humana" (Ibidem, loc cit.).

Mientras que en el mundo imaginario pueden sucitarse estas experiencias, como si la mente fuera un laboratorio psíquico en el cual el sujeto hace surgir sus problemas psíquicos y crea resoluciones, en el mundo real existen una serie de situaciones y justificaciones no permitiendo una curación total. El individuo, en relación con la cultura y la sociedad, retoma aquello que de acuerdo a sus valores morales y su ideología es lo más adecuado; el aprensarse a la moral y la ideología se hace posible en cuanto el individuo posee una visión del mundo que concuerda con la cultura que vive. La visión del mundo se manifiesta en gran medida de manera inconsciente, por ejemplo, el ecepticismo por la religión judeo-cristiana puede ser característica en un individuo, pero su forma de ver el mundo puede acoplarse a la mayoría de los valores de las religiones judeo-cristianas. Hay casos claros sobre esto, por ejemplo, en la re

lación existente entre los 10 mandamientos de la religión cátolica y las normas morales planteadas en la educación y plasmadas en las leyes jurídicas.

Cuando la visión del mundo del individuo es diferente a lo establecido socialmente, es posible que una experiencia como la originada por la creatividad artística genere cambios y de lugar a reflexiones que den nuevas orientaciones a la personalidad del sujeto. Cuando la visión del mundo del sujeto es reafirmada por el medio cultural en que el se desenvuelve, la experiencia creativa solo originó cambios en la imaginación del sujeto pero no en su personalidad; al menos que se auxilie del análisis psicológico. Puede existir un tercer caso en el que - el individuo prefiere vivir en la fantasía sin mediar con la realidad.

Respecto a Leonardo, su ajetismo se reafirmaba y justificaba - en el ideal de hombre, que por el pensamiento religioso existente, influía a la cultura medieval. Sin embargo, su sensibilidad se vió bastante favorecida por sus estudios referentes a la procreación. En el cuadro póstumo del artista, "La Monna Lisa" (fig. 5), terminado en 1503 y realizado durante cinco años, se representa un nuevo semblante de la femineidad. El cuadro fue comenzado inmediatamente después de su estudio anatómico sobre los genitales y la procreación. El autor representa a la mujer de Bartolomeo de Giocondo, no con la cabeza inclinada y el sen



Fig. 5. La Gioconda (calca).

timiento de vergüenza que caracteriza anteriores pinturas; su cabeza se mantiene recta y su boca serenamente risueña y reservada, sus ojos miran al espectador sin prestarle mucha importancia, sus manos reposan languidamente pero el apoyo de su codo es firme y representa cierta fortaleza; sus mantos oscuros reservan su cuerpo y el paisaje rocoso hace eco con la firmeza de su brazo y su sonrisa recatada. Su piel tersa fue acariciada, suavemente, por el pincel de Leonardo al igual que sus mantos.

Muchos años antes, Leonardo realizó el retrato conocido como "La Dama del Armíño" (fig. 10), que puede situarse como precedente de la Monna Lisa, siendo carente de esa mirada que le da fuerza al personaje de éste retrato. La mirada de la Monna Lisa es seductora, aunque sutil.

La última pintura hecha por Leonardo "San Juan Bautista" (fig. 6), es comparable a la Monna Lisa. De un fondo casi oscuro emergen el rostro de San Juan, representado como un joven de cabello largo y rizado, quien sonríe discretamente mirando al espectador; su hombro sobresale e impone discretamente su cuerpo, el brazo marca un movimiento circular continuando la mano que con su dedo índice señala al cielo; la mano izquierda, oculta entre las sombras, señala languidamente el corazón.

Ambas pinturas presentan rasgos andoginos sin crear contradic-

ción. Pero el efecto primordial de la personalidad de los personajes se encuentra situado en la mirada. Como símbolo, los ojos pueden tener fuerte vinculación con la creencia en Dios, pues se relacionan con la vigilancia y el cuidado. Los egipcios consideraban que el mundo surgía del ojo, pues es el órgano que permite ver y adquirir la realidad, la luz y la conciencia. Para Leonardo "los ojos son la ventana del alma", y es precisamente en el símbolo de los ojos donde él encuentra la unidad entre lo espiritual y lo terrenal. Si en la tragedia de Edipo la ceguera es el símbolo que representa el deseo de regresar al mundo ultraterino, la visión representa el nacimiento y la resolución de esta angustia por lo ultraterino, el encuentro con la realidad y el rompimiento con una dependencia con la madre. En ambos cuadros se representan rasgos de lo espiritual y lo racional; en La Monna Lisa las manos son una representación de lo espiritual debido a su recato, mientras que los ojos representan lo racional; en San Juan Bautista, la mano señalando es representación de la razón que sirve de guía al sujeto para el cultivo de sus virtudes espirituales, y la mano izquierda que señala al corazón representa más directamente al espíritu en el amor.

Razón y espíritu pueden corresponder al arte y a la ciencia, ya que en el renacimiento el primero se prefería como una virtud relacionada con lo espiritual y lo religioso; mientras que la ciencia era la reafirmación de el raciocinio humano y la --

evidencia de que el hombre, hecho a semejanza de Dios, podía tener dominio sobre la naturaleza.

Un último símbolo que parece ser importante es el referente - al aire, se relaciona con el "principio" o "hálito vital"; en este sentido, se encuentra directamente asociado con ese deseo de renacimiento y libertad que O. Ranck menciona al hacer relevante para el análisis la experiencia del nacimiento. Quizas su interés por el estudio de las aves representara este - deseo inconsciente de nacer, de igual manera, que su interés - por la anatomía pudo relacionarse con el deseo de penetrar en el mundo intrauterino. Leonardo en su obra revivió la libertad del nacimiento.

#### **4.5 Consideraciones Finales.**

El anterior análisis sobre la obra de Leonardo es una forma - de ilustrar una concepción sobre el proceso creativo, su relación con lo psíquico y lo estético; en donde, lo cultural es igualmente importante. De alguna manera, con esto se trata de demostrar que el proceso creador es originador de una regeneración psíquica interna que hace resurgir en el preconsciente aquello anteriormente dado en el inconsciente.

Aunque no maneje la relación entre lo somático y lo psíquico, tengo la creencia de que la terapia reicheniana, por ser una

forma violenta de desahogar las tensiones es una terapia catártica; pero existen algunos principios en la literatura reiche-niana que pueden relacionarse con la creatividad; en concreto, el arte además de ser, para el humano, una necesidad cultural, ya en el proceso creativo involucra el psíquismo del individuo; pero a su vez, muchas de las tendencias inconcientes involucradas tienen su origen en la necesidad de erotizar al cuerpo y romper sus bloques energéticos. El trabajo con el cuerpo, desbloquiando la energía acumulada en el mismo puede ser efectivo y arrojar datos interesantes, que ayuden a comprender la actividad creadora y sensible. Esto quedara más claro en el siguiente capítulo.

## C O N C L U S I O N E S

## 5. CONCLUSIONES.

He inicialmente, hecho un rodeo buscando comprender la naturaleza humana desde la concepción filosófica marxista, la bioenergética, el psicoanálisis y la teoría cultural, de Marcuse. En la primera parte, centré la naturaleza humana en tres factores; lo social, lo biológico y lo cultural. Sin partir exclusivamente de alguno de estos tres factores, he considerado a la naturaleza humana como un todo en donde estos tres factores confluyen y se autocrean. Es decir, sin un equiparamiento biológico adecuado, el hombre no pudo haber creado la cultura tal como la conocemos, sin la incidencia a un mundo humanizado, el hombre no pudo haber dotado de cualidades socioculturales a -- sus sentidos fisiológicos, sociedad y cultura no existen separadas; el orden humano no desplazo al orden natural, simplemente lo complejiza, retomandolo en su composición.

En la teoría marxista he encontrado cuestiones ontológicas, de estos conceptos, el eje que ha dado orden al desarrollo de conceptos ha sido la enajenación y, su opuesto dialéctico, la no enajenación, ó creatividad. Así bien, desde los primeros planteamientos se ha retomado la categoría de trabajo en sus aspectos enajenantes y no enajenantes. Siendo el arte, una forma -- particular de trabajo que se subyuga a la estructura social y su respectivo modo de producción, quedando supeditada a los -- procesos de enajenación y no enajenación. De este modo, el ar-

te queda sometido a las circunstancias dictadas a partir de la estructura económica capitalista. Así, en este trabajo, se han planteado dos categorías económicas; la producción y el consumo. En la producción y el consumo de lo estético es importante en relación al planteamiento presentado, pues el cambio y la distribución, conceptos también desarrollados por Marx, se dirigen más a la comprensión del mercado del arte.

Las teorías de Reich y Marcuse, han servido de apoyo para formular una visión dialéctica, de la sociocultura en donde tanto, individuo y sociedad, como sociedad y cultura, son los factores de un proceso en interrelación recíproca que ha caracterizado la historia. Ello no demerita la dependencia de la cuestión material en el desarrollo histórico, simplemente permite explicar a la sociedad a partir de un proceso complejo en el cual entra en juego la represión del individuo.

En la parte dos, se ha visto, de manera concreta y para esto - he retomado a la psicología, el problema filosófico básico: la naturaleza humana.

Para llegar a la conclusión general del trabajo, parto de la premisa de que a partir de la naturaleza humana es que existe lo estético.

Así, para esta conclusión, he tratado de responder una pregun-

ta general: ¿Por qué nos provoca placer los sentidos. Para --  
 contestar esta pregunta he seguido el siguiente esquema:



### 5.1 Bioenergética y Naturaleza Humana.

La naturaleza humana se extiende a lo estético, en este sentido, existe una sensibilidad natural; los fenómenos sensibles se dividen en físicos y psicológicos. Por un lado, la sensibilidad tiene raíces biológicas, es decir, dadas a priori como características de la especie humana, pero que, a su vez, no son elementos únicos que determinan los fenómenos estéticos.

Pero, ¿qué corresponde a los fenómenos sensibles físicos y qué a los psicológicos?.

Realmente no existe una división exacta. Mientras que los fenómenos sensibles físicos son el medio que sirve para que, el

sujeto se apropie del objeto, ya sea mediante la acción de ver, oler, escuchar, tocar y saborear; es decir, el sujeto, antes que nada, ha de sentir el mundo físico, esto es una condición apriori, en todo acto de conocimiento. Esto implica que, un su jeto que nunca ha tenido una experiencia sensible no puede conocer; cosa que no puede suceder, pues todo individuo existe íntegro a la naturaleza, ya sea éste un animal o un ser humano. Sobre todo, cualquier mamífero tiene una experiencia sensible desde que tiene contacto con el útero.

Así bien, aunque lo sensible es una condición a priori, esto no quiere decir que el fenómeno sensible, en aislado, determine el conocimiento. Para explicar este aspecto, he decidido co menzar a analizar los fenómenos bioenergéticos y su relación con la sensibilidad.

Como punto de partida, hemos de entender lo bioenergético en su sentido más simple, como energía propia de la vida. Es decir, a la vez que no puede existir materia sin energía, tampoco puede existir vida sin procesos biológicos de energía.

Esto quiere decir que la teoría bioenergética ha de ser un cuerpo de conocimientos independiente de la psicología pero no incompatible en su relación con ésta última. En este sentido, desde la célula viva más simple, hasta el organismo humano, están supeditados a procesos bioenergéticos. Pero esto no

quiere decir que toda materia viva se comporte bioenergéticamente igual, pues, la evolución de los organismos se dá a -- través de implicaciones funcionales. Es decir, en cuanto las especies fueron evolucionando, sus diferentes órganos fueron construyendose y perfeccionandose, y el organismo en su conjunto fue modificando sus procesos de vida; así, la carga y - descarga bioenergética fue haciendose cada vez más compleja.- De una célula viva, con procesos biológicos simples, se paso a organismos superiores con órganos específicos para la carga y descarga bioenergética, es decir, para la renovación de -- energía en el sistema orgánico general. De este modo procesos como la respiración y la alimentación dan lugar a fenómenos - bioenergéticos propios de la conservación y degradación del - organismo.

En esta evolución y regeneración sistemática, aparece el hombre con una actividad psíquica, esta se integra al proceso -- bioenergético general permitiendo la función conjunta entre - lo somático y lo psíquico.

La energía biológica se manifiesta como actividad en los orga nismos, ya sea interna o externa, como transformación orgánica evolutiva, como función regenerativa y/o degenerativa en - el organismo, o como actividad física con repercusiones en el ambiente.

Pero, en un organismo poseedor de un sistema nervioso, este último es el punto en donde confluye la función bioenergética, - de igual manera que sucede con las funciones orgánicas y perceptivas. ver, oír, comer, dormir, pensar, etc., son actividades, y por lo tanto resultan desgastantes respecto a la energía biológica. Ahora bien, en el ser humano se presenta una organización del sistema nervioso aún más complejo, pues esta se encontraría determinada, a la vez, por su actividad mental; en este sentido, podemos hablar del aparato psíquico y su actividad como liberación y represión de energía.

Pero, ¿cómo se manifiesta éste proceso propiamente humano?.

De acuerdo a la teoría del psicoanálisis, el desarrollo psicosexual se presenta como una evolución continua; los primeros cuatro años, aproximadamente, son el paso de una organización mental instintual a una organización mental socializada y regulada por la actividad de la conciencia. Pero, visto desde otro ángulo, el desarrollo psicosexual es, a la vez, una evolución funcional bioenergética. Si planteamos una comparación paralela entre el desarrollo fisiológico y el psicosexual, notaremos que en el primero los cuatro primeros años también -- son determinantes; aproximadamente hasta el tercer año el niño alcanza la mitad de su crecimiento total, y hasta el cuarto año, la actividad funcional del organismo se ha perfeccionado, a excepción de la actividad genital.



de crecimiento, reproducción y sobrevivencia; siendo la actividad del sujeto adaptativa.

. Organismo humano, provisto de actividad mental.

Se presentan las funciones de crecimiento, reproducción y sobrevivencia; pero a diferencia de los demás animales, la actividad que desarrolla el -- hombre no es adaptativa sino - creativa. La actividad mental es influida por la vida en sociedad y la presencia de una - cultura, así, la carga y descarga bioenergética está superada a esto.

En el esquema presento tres niveles cruciales en la evolución de los organismos, respecto a la función bioenergética. Los - organismos clasificados en el primer nivel, carecen de actividad propia; es decir, no poseen instintos que determinen su - sobrevivencia, existen a partir de las circunstancias medio--ambientes (físicas, químicas y biológicas). En el segundo nivel se incluyen organismos provistos de un sistema nervioso - que organiza la función de sus órganos y sentidos; es decir, tienen una organización funcional más compleja y poseen la ca

pacidad de orientar su acción mediante sus sentidos. Son organismos con instintos, que les permite cumplir actividades propias de la supervivencia; desplazarse a lugares más apropiados, apariarse, preveer el peligro a partir de sus sentidos, defender a sus crías, etc. En el tercer nivel ubico al hombre, previsto de un sistema nervioso más desarrollado; posee una actividad adaptativa -creativa que le permite transformar al mundo de acuerdo a sus necesidades, tiene características instintivas que concuerdan con la de los organismos del segundo nivel, pero también su actividad la determina una intuición propia de la especie y las diferentes exigencias socio-culturales.

De este modo, la función bioenergética ha sido cada vez más compleja, mientras que en el primero y segundo nivel no podemos hablar de represión, pues en caso de cesar los satisfactores medioambientes que proveen al organismo, no existe una interiorización traumática por parte del organismo. En el organismo humano si se dá esta interiorización traumática.

Por ejemplo, si un animal es agresivo y, a su vez, es reprendido por otro animal o por el mismo hombre, esta acción no lleva en sí efectos moralizantes; en otras palabras, no hay un raciocinio en los sujetos que les permita evaluar este tipo de acciones. En cambio, por las características de la actividad, mental humana, el hombre tiene la capacidad de formar-

se no sólo una memoria programática sino también histórica. En otras palabras, la represión tiene una función bidireccional - en el hombre, le permite vivir en sociedad, en cuanto da lugar a la regulación de los instintos; pero, por otro lado, una represión exagerada limita el potencial del sujeto. El organismo humano, al comportarse como un todo, puede reflejar su represión interiorizada en sus funciones bioenergéticas, en sus actividades intelectuales, etc.

Pero, ¿qué relación existe entre la función bioenergética y la sensibilidad?:

Por cuestiones naturales, todo ser vivo existe en unión con el mundo externo, juntos forman un sistema. Algo, relevante de la teoría bioenergética es el dar cuenta de esta coexistencia; pero también resulta ilustrativa al mostrarnos que esta naturaleza es humanizada por el hombre. Así, sus mismos procesos bioenergéticos dependen de su modo de vida, de su manera de apropiarse de la naturaleza y relacionarse con otros individuos. Finalmente, esto nos lleva a plantearnos una duda: ¿se justificaría un cambio histórico-revolucionario, en las mismas raíces biológicas del organismo humano. La respuesta sería parcial y afirmativa, parcial en tanto que el mismo hombre ha creado su propio verdugo, sea cual fuera su forma de manifestarse en la cultura enajenada (guerra, explotación, etc.), y afirmativa a razón de que el hombre ha degenerado, no solo a la especie sino tam

bién a la naturaleza.

El problema del deterioro que ha creado el hombre es un problema que actualmente debe ser valorado ampliamente como elemento concientizante.

### **5.2 La Naturaleza Humana ante lo Estético.**

En el sentido ontogenético, el individuo desarrolla su sensibilidad, pero esta, pasa de ser una simple actividad biológica, a tener cargado un sentido sociocultural determinado. En el niño pequeño tiene lugar un descubrimiento del mundo a partir de los sentidos; siendo su base una experiencia sensual, esto es, una vivencia placentera con los objetos.

Como primer elemento originador de la experiencia sensible tenemos la función de impulsos bioenergéticos determinados a priori en la herencia. Así, la especie humana posee una naturaleza humana sensible; en otras palabras, no existe grupo humano, y esto se apoya en toda evidencia antropológica, que no haya experimentado y/o experimente relaciones estéticas.

### **5.3 Sensibilidad Natural-Humana.**

La relación estética entre el hombre y los objetos comienza en el momento mismo en que el hombre es capaz de apreciar los

objetos por su forma. La relación estética es un fenómeno de - integración entre hombre y mundo, en donde el humano se crea a partir de la existencia de los objetos, y los objetos existen a partir de que existe el hombre. No hay relación estética a - partir de objetos que no sean concebibles por el hombre, así, los objetos existen en la medida en que concuerdan con las posibilidades humanas; así bien, un objeto no humanizado que, no sea útil al trabajo humano, al conocimiento, a la subsistencia, etc., es un objeto que existe en la naturaleza, quizás más -- halla de la corteza terrestre, o en algún lugar inalcanzable - por el hombre, pero no existe en la naturaleza humana.

En este sentido estos objetos no pueden tener ser, pues no hay un sujeto que pueda darles calidad de existencia en el mundo.- Así bien, llegamos a una cuestión importante, todo objeto tiene un significado para el hombre, pues el humano existe en su relación con el mundo, es decir, con todas las cosas y situaciones que le rodean, pero este mundo de cosas existentes no - son tal hasta que son necesarias al individuo, hasta que el individuo las siente proximas a su ser y puede relacionarse con ellas dándole un ser.

Sujeto y objeto estético se generan en un proceso dialéctico - de autoconstrucción, en la medida en que el hombre tiene relaciones estéticas puede generar nuevas relaciones estéticas, - puede comprender otros objetos con características estéticas,

es decir, puede acumular, experimentar y comprender conocimientos sensibles.

Esto resulta comprensible si, por ejemplo, dos personas se relacionan sensiblemente con un mismo objeto, una en vías al crecimiento racional y otra en vías a lo estético. La primera valorará al objeto de manera diferente que la segunda, sin embargo, ambos tendrán interés por el objeto; la primera de acuerdo a un cuerpo de conocimientos, antecedentes diferentes de los que posee la segunda. Pero lo que sí es indudable es que ambos están aprendiendo algo en la misma socio-cultura. En este proceso de percepciones el humano encuentra elementos racionales en los significados que coinciden con la sociocultura. De este modo, de una sensibilidad natural que prevalece en el hombre como una función natural básica para conocer el mundo, -- surge una sensibilidad moldiada por la sociocultura. Y si nos vamos a aspectos más específicos de la sensibilidad culturalizada, mediante la experiencia estética (y otras excepciones con los objetos) aparecen procesos de sublimación y catársis ligados a la experiencia estética.

#### 5.4 De la Sensibilidad Natural a la Sensibilidad Culturalizada.

¿Qué es la sensibilidad estética y en qué se diferencia de la percepción estética?.

La percepción es más que la recepción de datos sensoriales, --  
pués en terminos generales, esta tiene lugar a partir de una -  
actividad conciente. Una de las reglas de la percepción es que,  
al generarse las impresiones sensoriales "estas no son vivencia  
das como cualidades o intensidades aisladas, sino como un con-  
junto, por lo tanto, como un todo conexionado. [...]. A -  
partir de esta información global del objeto, es que este pue-  
de ser comprendido, resultando significativo para el sujeto, -  
[...] permitiendo concebirlo como incluido en una determinada  
clase de objetos" (V. Hogg y otros autores, pag. 73).

Hay varios elementos involucrados para la percepción de los ob-  
jetos: Los contenidos propios de la memoria tales como, "la ex-  
periencia, las representaciones mentales, etc.; estos son una  
base para el reconocimiento de los objetos, para su classifica-  
ción, ordenación y reflexión sobre estos.

Pero, la percepción de los objetos también tiene un peso subje-  
tivo, el individuo enfoca los diferentes elementos de los obje-  
tos, formas, tamaños, tiempos, silencios, contenidos ideoló-  
gicos, elementos emotivos, etc. Un individuo enfoca un objeto  
estético de acuerdo a preferencias, de este modo, podemos ha-  
blar de una esfera de interés, es decir, de un predisposición  
al encontrar un contenido en el objeto. Esta esfera de interés  
puede estar determinada por conocimientos antecedentes, esta--  
dos de ánimo y/o sentimientos.

También es importante señalar, que la percepción, en general, va más allá de la simple impresión global, pues, como proceso relacionado con la experiencia, en donde la acción del sujeto es importante, éste percibe de acuerdo a la actividad experimentada anteriormente y almacenada en la memoria. Esto me lleva a pensar, que la percepción estética se presenta de manera global enlazando la impresión causada por el objeto, en cuanto forma, color, equilibrio ó desequilibrio de sus elementos, actitudes, etc.; ya que en la memoria del sujeto se almacena experiencias, que cuando son evocadas por el objeto estético tendemos a expresarlas.

De esta manera, los objetos estéticos no nos proporcionan mera información sensorial, pues el sujeto, cuando percibe, lo hace activamente (si realmente la obra puede generar una relación estética); siendo esta una actividad mental, principalmente. El objeto estético genera críticas, opiniones, acuerdos, desacuerdos, evoca recuerdos y experiencias, así como sentimientos, estado de ánimo y emociones.

Pero la razón de ser del arte, es lo creativo, más que lo novedoso. Así bien, un objeto producido creativamente es aquel que va más allá de los parámetros de lo estético. El arte debe permitirle al espectador situar nuevas realidades estéticas.

Hasta aquí, he utilizado un concepto amplio de percepción que abarca tanto la recepción del objeto físico como los significados socioculturales. Pero ahora adentremos a la cuestión de la sensibilidad. Así, la percepción involucra a la sensibilidad, siendo la sensibilidad un aspecto ligado con las sensaciones, esto es, con la repercusión fisiológica de la percepción; en este caso estética.

Como punto de partida, la sensación es entendida como el registro de datos, objetivos dado a partir de la recepción efectuada por los sentidos. Es una vivencia simple producida por un estímulo en un órgano sensorial. Este concepto de sensaciones se diferencia del de percepción, ya que este último involucra procesos mentales; la conciencia, la memoria, el estado de ánimo, etc. Sin embargo, a mi parecer, hay un problema fundamental entre ambos términos, pues en la medida en que el sujeto no efectúa funciones separadas de sensación y de percepción, no podemos tampoco separar ambas funciones al analizar el fenómeno estético. La percepción repercute en la sensibilidad, la sensibilidad repercute en la percepción. Cuando se percibe se puede sentir, pero también se puede percibir, en diferentes situaciones sintiendo de manera distinta y/o de acuerdo a diferentes intensidades. La sensibilidad no solo se refiere a la sensación de cambios fisiológicos que se experimentan al estar sometidos a situaciones emotivas.

En el cuadro siguiente se presenta una síntesis de esto:

Sensibilidad física o sensorial.	}	<p>. Recepción o captación del objeto a -- partir de los sentidos.</p> <p>. Se experimenta como sensación fisioló- gica, producida en los sentidos, pero también podemos hablar de una emotivi- dad fisiológica. Por ejemplo, un true- no no únicamente afecta el sentido au- ditivo, puede espantarnos y producir un estruendo en diversas partes del cuerpo.</p>
Sensibilidad psico- lógica.	}	<p>. Repercute en las sensaciones orgáni- cas, pero su origen parte de procesos mentales. Los objetos evocan situacio- nes emotivas, involucrando sentimien- tos y estados de ánimo.</p>

Como podemos ver, presento dos categorías de la sensibilidad; -  
la física o sensorial y la psicológica. En la primera, se da -  
una función fisiológica directa, en la segunda, se presenta --  
una mediación mental provocando reacciones en el organismo. En  
ambas hay procesos emotivos generadores de carga y descarga --

bioenergética.

### 5.5 Experiencia Socio-Cultural.

Como se expuso en la primera parte del trabajo, la estructura socio-económica ha seguido un largo proceso histórico, siendo las condiciones materiales un aspecto determinante para la -- transformación histórica, así como la actividad humana, esencialmente el trabajo. Es la estructura socio-económica -- una base que se presenta como un hecho íntegro a la estructura cultural.

De este modo, la enajenación en el trabajo productivo no es la única forma de trabajo enajenado. También el trabajo artístico se encuentra enajenado pues procede de la misma socio-cultura. Y algo que es muy importante es que el arte se encuentra involucrado a fenómenos económicos concordantes con la sociedad -- perteneciente.

Dos aspectos importantes son la producción y el consumo de lo artístico y lo estético. En el análisis que presento en este - trabajo, no interesan los fenómenos de mercado, lo que interesa es la producción y consumo de objetos estéticos; sean estos arte, artesanías, diseños, productos decorativos, etc.

Ahora bien, anteriormente consideramos algunos aspectos de la

producción y consumo de objetos estéticos al explicar la percepción y la sensibilidad, he tomado al individuo como punto de partida. Pero no se ha hecho, una relación con los tipos de objetos estéticos que se producen. Comencemos. Antes que nada, el arte es un medio de comunicación, el uso y la finalidad del arte es la comunicación, un arte al no socializar no puede ser parte de la cultura, y por tanto, no pueden darse un juego de significados entre la cultura, el artista y el espectador. Entre estos tres factores hay una interdependencia recíproca: si no hay cultura no hay arte, si no hay artista no hay arte y si no hay espectadores no hay arte. Un creador que no considera los dos factores restantes utiliza al arte como terapia.

En el proceso de producción y consumo del arte y de obra estética en general, ha de considerarse una pregunta que puede servirnos. ¿Por qué nos provocan placer los objetos estéticos? Para contestar esta pregunta parto del siguiente enlistado:

I.- Los objetos estéticos están ordenados, subyace una armonía en los diversos elementos que componen una obra que expresa una idea. Este orden atrae la atención de los sentidos. Así, todo objeto estético, lo es por permitirnos disfrutar nuestras percepciones, es decir, por atraer nuestra atención durante un tiempo razonable en el cual podemos entregarnos a nuestras sensaciones. Cuando en los objetos no hay armonía, estos no cap-

tan la atención, por tanto, no podemos experimentar vivencias placenteras. De este modo, esta búsqueda de la armonía, parte de intuiciones perceptivas fundadas en la experiencia con los objetos. Pero, ¿por qué hacer tanto énfasis en la experiencia?. La respuesta la encontramos en la cultura, pues todo el historial de experiencias estéticas de un individuo parten de las posibilidades estéticas generadas en una cultura. Y es en la cultura de una sociedad determinada donde podemos encontrar una infinidad de posibilidades de experiencias estéticas, de ahí que los gustos que cada persona se forma varían. Esta tendencia a los gustos se hace más variable si consideramos culturas distintas, o dentro de una misma cultura naciones, clases sociales diferentes, etc.

Pero esto no quiere decir, que una persona con un gusto x, no pueda apreciar un objeto que es consecuencia de un gusto y, la explicación a esto esta dada en la teoría de las pulsiones; la tendencia a Eros y Tanatos es una característica vital humana. El individuo, en su búsqueda a una percepción ordenada, actúa de acuerdo a la inclinación a Eros, a una tendencia a la vida. Así bien, con la explicación de la libido freudiana encontramos el móvil de los deseos hacia la contemplación estética, sea esta una pieza musical, un diseño, un ornamento artesanal, una pieza arqueológica, una pintura, etc. Dicho de otra manera, es a partir de su propia libido que el individuo establece un deseo de vivencia con el mundo. Así bien, si nos

preguntamos, ¿por que nos provocan placer los objetos ? Hemos de encontrar razones al considerar que la tendencia a Eros es una vivificación de los sentidos que a su vez causa una necesidad de contemplación de la naturaleza. Esto nos puede dar respuesta al mito sobre el artista como personaje narcisista, pues cuando el artista no puede comunicar mediante el lenguaje común, este sentimiento de lo maravilloso respecto al mundo, este amor a la vida se proyecta al yo, y en el proceso de sublimación propio del proceso creador, objetiva sus sentimientos para poderlos comunicar.

¿Qué podemos decir del artista que objetiva temas, digamos ne crofílicos? Respecto a esta, el artista a controlado, mediante la sublimación fuertes tendencias presentadas de manera si multanea hacia Eros y hacia Tanatos, resolviendo parcialmente una situación de tensión pulsional.

Esta tendencia a la vida, propia de la percepción estética, no es exclusiva del artista, también la experimentan el artesano, el diseñador, el trovador, etc. Y, así mismo, todo individuo que no posee una profesión relacionada con lo estético busca de manera natural la armonía estética.

II.- En una cultura en donde existe una fuerte contradicción entre Eros y Tanatos, los objetos estéticos creados son el reflejo de esta contradicción. Pero, de igual manera como refle-

jo de su socio-cultura, una sociedad fuertemente influenciada por el interés económico, en los procesos de producción y consumo, dá lugar a una selección superficialista de las cualidades estéticas. En este sentido, los objetos estéticos, surgen de dos intereses sociales muy visibles; reflejar la sociedad o llegar a un interés directamente económico.

III.- El juicio estético es, en terminos generales, una cuestión epistemológica. En donde, una experiencia estética da lugar a un aprendizaje estético; y por lo tanto a la formación de conceptos que permiten agrupar, discernir, criticar, etc., a los objetos estéticos. Así bien, el juicio estético correspondiente a una actividad conciente del pensamiento; entendiendo a esta como la conjunción entre Eros y Logos. En este sentido, el objeto estético también produce conocimientos. Pero en una situación de enajenación estética, esta conjunción de tendencias, e incluso la presencia de ambas, tan sólo puede ser aparente.

IV.- La diferencia entre arte y estética, en el sentido psicológico, es que; en el segundo lo estético es un medio para lograr otros fines, mientras que en el arte hay una entrega al objeto por el objeto mismo. De este modo, una obra de arte, que por si misma no capta a los espectadores, pone en duda sus cualidades artísticas. Así mismo, cabe aclarar que la remuneración económica es un medio para la subsistencia de el -

artista y para la producción de la obra de arte. Pero la obra de arte existe a partir de una necesidad de contemplación por parte de los espectadores.

V.- El arte se diferencia de otros objetos estéticos a partir de cuestiones históricas sociales. Cuando la sociedad deje de aceptar al arte como tal, dejara de existir el arte.

Por otro lado, el arte existe a partir del juicio estético, y la mayor fundamentación al juicio estético es la historia de los objetos estéticos. Así, la historia del arte es una secuencia lógica de sucesos que dan fundamento a la existencia del arte. Por su parte, el artista a de comprender esta secuencia para crear propuestas nuevas con la misma lógica, por ello, -- una propuesta artística que se desliga demasiado de las propuestas de su tiempo, no puede ser asimilada como arte, y, también, el arte proveniente de una propuesta ya gastada sobre arte deja de ser arte.

Podemos decir que cada nueva propuesta de arte es una redefinición del concepto de arte.

VI.- La estética es importante en la evolución de la mente humana, pues la misma naturaleza de la mente esta intimamente relacionada con la estética.

VII.- El arte no es únicamente para pensarse, sino para sentirse y pensarse, así todo reduccionismo psicoafectivo, no es ta contemplando la totalidad de la naturaleza del arte. La -- psicología ha de abordar al arte considerando ambos elementos y previendo sus características socio-culturales.

Finalmente, he de considerar que se pueden hacer estudios sobre estética con carácter hermeneúatico, seniótico, epistemológico, psicológico, sociológico, etc., pero en este trabajo yo solo he hecho un primer intento por determinar las posibilidades de estudio desde la psicología: El arte es ciencia, diría Leonardo.

## B I B L I O G R A F I A

- ABBAGNANO, Nicola. DICCIONARIO DE FILOSOFIA. Ec. F.C.E. -  
Méx. 1974.
- ADORNO, T. W. y otros. TEORIA CRITICA DEL SUJETO: ENSAYOS  
SOBRE PSICOANALISIS Y MATERIALISMO HISTORICO.  
Siglo XXI Editores, S.A. Méx. 1986.
- ARUNDEL, Honor. LA LIBERTAD EN EL ARTE. Colección: 70 -  
Ed. Grijalbo, S.A. Méx. 1973.
- BACHELARD, G. EL ARTE Y LOS SUEÑOS. Ed. F.C.E. Serie Brevia-  
rios. Méx. 1982.
- BELA, Székely. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA PSIQUE.  
Ed. Claridad. Buenos Aires, 1985.
- BLEGER, José. TEMAS DE PSICOLOGIA: ENTREVISTA Y GRUPOS.  
Colección: Psicología Contemporánea. Ediciones  
Nueva Visión. Buenos Aires, 1985.
- BOBBIO, Norberto. EL EXISTENCIALISMO. Colección Brevia -  
rios, Vol. 20 Ed. F.C.E. Méx. 1983.
- BOWEN J. y HOBSON, P. TEORIAS DE LA EDUCACION. Inovaciones-  
Importantes en el Pensamiento Educativo Occiden-  
tal. Ed. Limusa. México 1979.
- BRETON, Andre. MANIFIESTO DEL SURREALISMO. Colección: Punt-  
to Omega. Ed. Labor, S.A. Barcelona, 1985.
- CARLO, Pedretti. DIBUJOS ANATOMICOS DE LEONARDO DA VINCI,-  
COLECCION PRIVADA DE SU MAJESTAD ISABEL II,  
I.M.B.A. Méx. 1981.
- DA VINCI, Leonardo. TRATADO DE PINTURA. Edición Selección  
y Notas de Edgar Ceballos. Editorial Gaceta. -  
Méx. 1985.
- DA VINCI, Leonardo. TRATADO DE PINTURA. Edición preparada  
por Angel González García. Editora Nacional.  
Madrid, 1982.
- DAHMER, Helmut. LIBIDO y SOCIEDAD: ESTUDIOS SOBRE FREUD Y-  
LA IZQUIERDA FREUDIANA. Colección: Psicología -  
y Etiología. Siglo XXI Editores, S.A. Méx. 1983.
- DE LA ENCINA, Juan. LA PINTURA ITALIANA DEL RENACIMIENTO.  
Colección Breviarios. Vol. 9 Ed. F.C.E. Méx.  
1986.

- JUNG, Carl. LA PSICOLOGIA DE LA TRANSFERENCIA. Colección: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. Ed. Planeta. Méx. 1981.
- KOSIK, Karel. DIALECTICA DE LO CONCRETO. Colección Enlace. Ed. Grijalbo. Méx. 1967.
- MATEOS, José. PINTURA Y ESCULTURA DEL SIGLO XX. Ed. Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1979.
- MARCUSE, Herbert. EROS Y CIVILIZACION. Colección: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. Ed. Planeta. Méx. 1986.
- MARCUSE, Herbert y otros. MARCUSE ANTE SUS CRITICOS. Ed. - Grijalbo, S.A. Méx. 1970.
- MARCUSE, Herbert. UN ENSAYO SOBRE LA LIBERACION. Ed. Cuadernos de Joaquín Mortiz. Méx. 1969.
- MARX, C. MANUSCRITOS ECONOMICO - FILOSOFICOS. de 1844. Ed. - Grijalbo, S.A. Buenos Aires, 1991.
- MARX, C. y Engels, F. LA IDEOLOGIA ALEMANA. Ediciones de Cultura Popular. Méx. 1985.
- MARX, C. y Engels, F. SALARIO, PRECIO Y GANANCIA. Ediciones de Cultura Popular. Méx. 1985.
- MESZAROS, István. LA TEORIA DE LA ENAJENACION EN MARX. - Colección: El Hombre y su Tiempo. Ediciones Era. Méx. 1978.
- PAINTER, Clach. INTEGRACION POSTURAL. Ed. Pax. Méx. 1987.
- PATRIE, A. INTRODUCCION AL ESTUDIO DE GRECIA. Colección: - Breviarios Vol. 121, Ed. F.C.E. Méx. 1980.
- PEREZ, Rioja. DICCIONARIO DE LOS SIMBOLOS Y LOS MITOS. Ed. Tecnas. Madrid, 1962.
- PICHON, Riviere. EL PROCESO CREADOR. Colección: Psicología Contemporánea. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1985.
- RANK, Otto. EL TRAUMA DEL NACIMIENTO. Colección: Paidós - Studio. Ediciones Paidós. Buenos Aires, 1985.
- REICH, Wilhelm. ANALISIS DEL CARACTER. Colección: Paidós - Studio Ed. Paidós. Méx. 1989.
- REICH, Wilhelm. LA FUNCION DEL ORGANISMO (problemas Económicos Sexuales de la Energía Biológica).

- DEL CONDE, T. LAS IDEAS ESTETICAS DE FREUD.  
Colección: Enalce Ed. Grijalbo, Méx. 1986.
- DUBBIS, Jean y otros. DICCIONARIO DE LINGUISTICA. Alianza  
Editorial. Méx. 1979.
- ECO, Humberto. COMO SE HACE UNA TESIS (Técnicas y proce-  
dimientos de Investigación, Estudio y Escritu-  
ra). Colección: Liberyad y Cambio Ed. Gedisa,  
Mexicana, S.A. Méx. 1987.
- FENICKEL, Otto TEORIA PSICOANALITICA DE LA NEUROSIS.  
Colección: Biblioteca de la Psicología Profun-  
da. Vol. 121 Ed. Paidós. Buenos Aires, 1979.
- FERRATER, José DICCIONARIO DE FILOSOFIA. Alianza Editó -  
rial. Barcelona (España), 1979.
- FREUD, Sigmond. EL MALESTAR EN LA CULTURA. Sección: Huma-  
nidades. Alianza Editorial. Méx. 1984.
- FREUD, Sigmund. EL PSICOANALISIS DEL ARTE.  
Ed. Alianza. Méx. 1985.
- FREUD, Sigmund. ESQUEMA DEL PSICOANALISIS. Obras Comple -  
tas. Tomo II. pp. 2729-2759. Ed. Biblioteca -  
Nueva. Madrid (España). 1981.
- FREUD, Sigmund. INTRODUCCIONA AL NARCISISMO. Obras Com -  
pletas. Tomo II, pp. 2017-2038. Ed. Bibliote-  
ca Nueva. Madrid (España). 1981.
- FREUD, Sigmund. LO SINIESTRO. Serie: Psicología.  
Ediciones Letracierta, S.A. Méx. 1978.
- FREUD, Sigmund. TOTEM Y TABU. Sección: Humanidades.  
Alianza Editorial. Méx. 1984.
- FREUD, Sigmund. TRES ENSAYOS PARA UNA TEORIA SEXUAL. Obras  
Completas. Tomo II pp. 1169-1234.  
Editorial Biblioteca Nueva, Madrid (España).
- HOG, G. Y otros. PSICOLOGIA DE LAS ARTES VISUALES. Colec-  
ción: Comunicación Visual. Ed. Gustavo Gili, -  
S.A. Barcelona. 1975.
- JOACHIN, Israel. LA ENAJENACION: DE MARX A LA SOCIOLOGIA  
MODERNA. Ed. F.C.E. Méx. 1988.
- JUNG. Carl y otros EL HOMBRE Y SUS SIMBOLOS.  
Ed. Aguilar. España, 1966.

Colección: Biblioteca de Psicología Profunda.  
Ed. Paidós. Méx. 1987.

- REICH, Wilhen. LA PSICOLOGIA DE LAS MASAS DEL FASISMO. Colección: R. Ed. Roca. Méx. 1975.
- REICH, Wilhelm. LA PLAGA EMOCIONAL EN EL TRABAJO. Ediciones Síntesis. España. 1980.
- REICH, Wilhen. LA REVOLUCION SEXUAL (Para una Estructura del Carácter Autónomo del Hombre). Colección: - Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. - Ed. Planeta. Méx. 1985.
- ROBINSON, Paul. LA IZQUIERDA FREUDIANA (Los Aportes de Reich, Roheim y Marcuse). Ganica Editor. Madrid. 1977.
- ROMERO, Jorge. LA PINTURA DEL SIGLO XX. Colección: Breviarios. Ed. F.C.E. Méx. 1978.
- SANCHEZ Vázquez. ENSAYOS SOBRE ARTE Y MARXISMO. Ed. Grijalbo, S.A. Méx. 1984.
- SANCHEZ Vázquez. FILOSOFIA DE LA PRAXIS. Colección: Enlace - Ed. Grijalbo. Méx. 1980.
- SANCHEZ Vázquez. FILOSOFIA Y ECONOMIA EN EL JOVEN MARX. Los Manuscritos de 1844. Ed. Grijalbo. Méx. 1982.
- SANCHEZ Vázquez LAS IDEAS ESTETICAS DE MARX. Colección: - Biblioteca Era. Ediciones Era, S.A. Méx. 1984.
- VARIOS Autores. ENCICLOPEDIA DE LA RELIGION CATOLICA. Ediciones DALMAU Y JOVER, S.A. Barcelona, 1983.
- VICENS, Francesca. ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1973.

Introducción.

1. No es el sentido que el positivismo puede atribuir a lo biológico, como reduccionismo biologista; la postura que planteo no coincide con el conductismo, mediante el cual se propone que la conducta animal puede ayudar a explicar la conducta humana, ni como lo entienden quienes influenciados por el darwinismo traslapan la teoría de la **evolución selectiva de las especies** a las ciencias sociales. Desde la teoría de Marx he llegado a la conclusión de que muchos hechos y fenómenos que parecen tener una explicación biológica surgen a partir de la existencia de la **estructura social** - que las propicia; por ejemplo, en medicina, el origen de muchas enfermedades es debido a la forma de vida de quien enferma: **el cólera** es una enfermedad propia de grupos humanos provenientes de las **capas sociales más bajas**. En lo referente a la estética, los sentidos (vista, tacto, olfato, etc.) son la base orgánica que permite al ser humano la contemplación de - objetos estéticos, los sentidos son una fuente de placer, y es imposible - que el fenómeno estético se genera al margen del placer que nos proporcionan nuestros sentidos; pero también, los objetos estéticos surgen como -- producto del **trabajo** y a partir de determinadas **relaciones sociales de -- producción**; como expresión de las formas de vida humana: así lo biológico no es la explicación determinante de lo estético, pero sí se encuentra --- asociado a la **naturaleza humana**.

Es conveniente retomar lo que dice K. Kosik: "Sólo mediante la abstracción, la tematización, y la proyección, se puede aislar de este mundo real pleno e inagotable, determinados aspectos, zonas y esferas, que el naturalismo ingenuo y el positivismo consideran como únicos y auténticos y como la única realidad, mientras desechan el resto como pura subjetividad. - - (...) El fisicalismo positivista es responsable del equivoco de haber considerado una determinada **imagen** de la realidad como la **realidad** misma, y un determinado modo de asimilación del mundo como el único auténtico" --- (Dialéctica de lo Concreto, pág. 43).

2. Los sentidos tienen que ver con funciones primarias de la especie humana, orientación, búsqueda de alimento, apareamiento; pero también, la - - apropiación y creación de la **cultura**.

3. ... el pensamiento filosófico de Marx es una concepción crítica de la **so** ciedad moderna de su tiempo, es decir ...

4. Así bien, la existencia del hombre como parte integrante de la **natura-** leza humana.

12. Reich no retoma la **ontología marxista** en toda su extensión. Limita la **naturaleza humana** al **ser social**, podemos reconocer como elimina la cuestión de la **totalidad** y la **creatividad** que Marx plantea en sus obras filosóficas (básicamente en los escritos de juventud). No es extraño que Reich, en la **La Plaga Emocional del Trabajo**, llegue a concebir una 'democracia natural', como él la llama, a partir de la cual **el amor, el trabajo y el conocimiento** son definidos como atributos biológicos. En cambio, para Marx, lo cultural es producto de las relaciones histórico sociales. Por consiguiente, aunque la característica de los hombres vivos comprende la **energía característica** de los hombres vivos comprende la **energía biológica**, y la **energía biológica** tenga relación con la actividad de amor, trabajo y conocimiento, ya que es la **base vital** de los seres vivos, la **sociedad condiciona al organismo humano**.

13. Reich, como psicólogo, se da cuenta de que la **conciencia de clase** del obrero, no es suficiente para generar una revolución, ya que el individuo interiorizado el autoritarismo generado en las instituciones. Pero junto a esto, y teniendo como referencia el **Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte** -- escrito por Marx, puede retomarse una conclusión complementaria: Un cambio revolucionario no puede darse mecánicamente, ya que la **sociedad es una totalidad** que se desenvuelve dialécticamente, la **situación en que viven las demás capas sociales** es importante para la explicación de los conflictos sociales a través de los cuales va presentándose el drama histórico. Es en este sentido que en el siguiente capítulo retomaremos a Marcuse, pues su **concepción de cultura** es más amplia que la de Reich.

14. Una de las principales aportaciones de Reich es el considerar a la **personalidad**, partiendo de la **estructura del carácter**, en vinculación con lo social.

15. Postura que es claramente trabajada por Marcuse, partiendo de una **visión más amplia**.

16. Por ejemplo, **El Porvenir de una Ilusión de Freud**...

17. Aquí encontramos una **reducción mecanicista**, pues una revolución implica una **complejidad mayor**; por ejemplo, los **medios masivos de comunicación** son un obstáculo a la "exitación revolucionaria"; como en su momento lo han sido la **ideología católica** y otras ideologías sustentadoras del poder. Ahora -- bien, ¿qué hay de las revoluciones buguesas que dieron acceso al capitalismo?

18. Porque la **democracia natural del trabajo** es una concepción idealista, -- pues, Reich desconoce al **materialismo histórico**, al **método** del que le es propio para explicar la realidad y la historia de la sociedad.

19. ... lo ontogenético ...

## MARCUSE: OTRAS CONSIDERACIONES TEORICAS

1. Freud.

2. H. Marcuse retoma a Freud, al considerar la acción de ambos instintos como generadores de un proceso en la personalidad, por una parte, y en la sociedad, por otra; lo que a él lo diferencia de Freud es que ubica la posibilidad de una sociedad dominada por Eros.

3. Retomando la teoría de Freud, ...

4. Con la idea de darle un nuevo enfoque ideológico a la teoría original de Freud, Marcuse se toma la tarea de fundamentar lo histórico:

5. Pero Marcuse tiene una visión más amplia del método marxista; Considera la historia como un proceso materialista dialéctico, retomando aspectos socio-económicos. De este modo, la **represión sobrante**, en la sociedad moderna, tiene sus raíces en la tecnología, que facilita la producción de mercancías; así mismo, prevalecen instituciones que por su complejidad resultan ser un fuerte apoyo al poder político.

6. Los partidos políticos no son, por sí mismos, un factor de cambio determinante; pues se necesita un cambio cultural que elimine el excedente de represión existente en la sociedad.

7. Páginas 81 y 82 de ésta tesis.

8. Por ejemplo, los medios de comunicación: radio, televisión, cine, revistas, video, etc.

9. ... por la que está pasando el ser humano.

10. A manera de síntesis:

a) debe existir una mediación entre las exigencias de la sociedad y las exigencias del individuo,

b) en la práctica de la sexualidad y en toda práctica humana debe prevalecer el placer.

c) el **complejo de edipo** tiene estrecha relación con el surgimiento del **complejo de culpa**; así, el **autoritarismo**, generado por la **represión sobrante**, funciona como una desviación de la **agresividad**; el individuo, en vez de externar su agresividad en aquello que genera la represión, la vierte contra sí mismo; el instinto de muerte se manifiesta a manera de autodestrucción. Por eso, Marcuse considera que en una nueva sociedad debe prevalecer Eros al eliminarse estos excedentes de represión.

11. Una particularidad propia de los planteamientos marcuserianos en esta idea - de una sociedad racional y a la vez placentera. En otras palabras, Marcuse no está en contra de la tecnología y la ciencia, pero sí en contra de la cosificación del humano.

12. El arte, para Marcuse, es una especie de reflejo de la realidad en **negativo**. Esto es, las frustraciones de la humanidad se transforman, mediante el arte, en ilusión reconstituyente que permite al hombre vislumbrar realidades futuras más acordes al **instinto de vida**.

13. En este sentido, existe una relación mutua entre arte y progreso. El arte, en tanto se reconcia con la sociedad también permite su reconstrucción, en tanto la contradice, a partir de la fantasía, permite su perfeccionamiento. - Por ejemplo, si Nietzsche propuso, por medio del arte, que la sociedad moderna se encuentra en decadencia y no en progreso, como se cree, ahora en la mente de quienes lo han entendido existe una visión crítica: germen del futuro.

14. Como seres integralmente dialécticos que somos, ...

15. Algo apreciable en Marcuse, es que él no cae en un reduccionismo economicista. El arte es parte de la totalidad cultural, pero tiene cualidades que lo independizan de la ciencia, la filosofía, la política y otros productos de la -- cultura.

16. Es inoportante esta conclusión que Marcuse saca de la obra freudiana, porque en la antropología de Freud nunca vamos a encontrar una explicación socio-económica, pero sí una explicación de la relación entre inconsciente individual y social.

17. Dios

18. Marcuse es el crítico de la sociedad contemporánea, de la sociedad no prevista por Marx, en donde impera la alta tecnología, medios de comunicación -- eficientes y, como consecuencia de éstos, formas de enajenación que se extienden al tiempo de ocio.

19. Si, Freud llega a plantearse la cuestión del trabajo, pero este es un tipo de trabajo específico: el del artista y el científico.

20. En el capítulo 4 de la segunda parte retomaremos el problema.

21. Principio de actuación: Margen de posibilidades que tienen los individuos en un lugar y tiempo históricos, y ante un principio de realidad propio de -- la época.

22.. Recordemos que Marcuse retoma al psicoanálisis a un nivel social.

23. Entre los críticos de las revoluciones socialistas es un lugar común - aquella crítica que considera que el socialismo es una forma de dictadura. Algunos marxistas, entre ellos Marcuse, reconocían el fracaso del socialismo debido a la falta de transformaciones culturales que permitieran romper el autoritarismo heredado del sistema político anterior. Por esta razón -- Marcuse retomó la **concepción y el método marxista** como un instrumento de crítica a la sociedad industrial avanzada, pero no defendió al socialismo real.

24. Para Reich, la sociedad está impregnada de autoritarismo, pero no existe un planteamiento que nos lleve al cambio social; la única alternativa - que sustenta es liberar al individuo de la represión causante de la neurosis; esto, es, propone cambiaral individuo.

25. la.

26. ... en complementación con el análisis freudiano.

27. cosificado.

28. La preocupación de la Escuela de Frankfurt, particularmente de Marcuse, es transformar el **valor de cambio** por el **valor de uso**.

29. falso

30. Y esta idea del antiarte, ¿no acaso tiene su antecedente en el dadaísmo, el pop art, el art brut, el performance, entre otros.

31. No confundir esto con la visión politizada del arte, ya que, desde muy diversas ideologías, el arte a planteado nuevas realidades.

32. "Si se justifica la organización represiva de los instintos por la irreconciliabilidad entre el principio de placer original y el principio de la realidad, también expresa el hecho histórico de que la civilización ha progresado como **dominación** organizada (Eros).

33. "El placer del olfato y del gusto es 'mucho más corporal, físico y por lo tanto, más ahnálogo al placer sexual, de lo que es el más sublime placer provocado por el sonido y el menos corporal de todos los placeres, la contemplación de algo bello'. El olfato y el oído dan, como quien dice un placer sublimado **perse** (y también un disgusto irreprimible). Relacionar (y separar) a las formas convencionalizadas de la conciencia, la moral y la estética. Un poder tan inmediato es incompatible con la efectividad de la **dominación** organizado, es incompatible con una sociedad que 'tiende a separar a la gente, a poner distancias, entre ellas y a prevenir las relaciones espontáneas y las

34. Marcuse desarrolla una concepción estética similar a la de Sánchez V., al considerar que el arte sigue un desarrollo propio, sin embargo, en su concepción considera se detallan otros aspectos:

En la sociedad actual se genera un tipo de praxis propia de la cultura, que Marcuse denomina **Revolución cultural**, su significado se entiende en dos sentidos: la frase, es oxidente, primero sugiere que el desarrollo ideológico está más avanzado que el de la base de la sociedad: revolución cultural, pero no - (todavía) revolución política y económica. (...) Pero, 'revolución cultural' - también que hoy en día la oposición radical de un nuevo sentido a todo aquello que se encuentra más allá de las necesidades materiales; más bien: que tiende a la transformación total de la cultura tradicional" H. Marcuse. **Contrarrevolución y revuelta**, pág. 21).

Esta oposición radical se manifiesta de diversas maneras, una de estas -- consiste en el uso de la **comunicación**, al plantearse metas radicales" con el uso del "caló" que es "el lenguaje de los oprimidos" (pág. 92). Sin embargo, el manejo del lenguaje "obsceno" pierde su radicalidad en el momento en que su uso social es permisible, de manera que se integra al **establishment**.

Otro tipo de radicalismo cultural lo encontramos en el ámbito de las creaciones estéticas. "El empleo subversivo de la tradición artística está enderezado desde un principio a la **desublimación** de la cultura, es decir, a deshacer la forma estética. (...) Las palabras, sonidos e imágenes forman otro "nivel" de la dimensión e invalidan el derecho de la realidad establecida en beneficio de una reconciliación que aún no llega" (pág. 93). Así bien, el radicalismo cultural puede ser el uso de dos tipos de lenguajes; el "arte" y la "tradición popular". Pero el arte corre mejor suerte, pues este no fácilmente se integra al **establishment**, cosa que sí sucede con propuestas populares, como el rock.

En el siglo XX somos testigos de cambios importantes respecto a la cultura burguesa, ya que. "la burguesía, que (se supone) está representada es la cultura del actual período, ya que es, en términos cultura del actual período, ya que es, en términos de su función social y de su espíritu, la clase dirigente de hoy, y su cultura ya no es la dominante en la actual sociedad capitalista - avanzada: ya no es la ('alta') cultura artística, ni material ni intelectual (...) (A causa de esto, se hace posible un reacomodo cultural que ataca a la cultura material burguesa y, ostenta en contra de).

- la preocupación por el dinero; el negocio, el comercio como valor existencial sancionado por la religión y por la estética;

- la función dominante del padre, tanto económica como 'espiritual', como cabeza de la familia y de la empresa, y

- una educación autoritaria diseñada para reproducir e introyectar esas metas utilitarias" (págs. 95 y 96).

En el ámbito intelectual, la cultura burguesa recurría a un idealismo que se pasaba del materialismo imperante en el "estilo de vida". ("sublimaba las fuerzas represivas recurriendo inexorablemente a la realización plena y a la renuncia, a la libertad, y a la sumisión, a la belleza y a la ilusión (Ibidem, loc. cit.).

Por su parte, el arte de la actualidad, como propuesta libertaria, "trasciende todo contenido clasista". Pero hasta cierto punto, arte y revolución son antagónicos". La relación entre el arte y la revolución es una unidad de -- opuestos, una unidad antagónica. El arte obedece a su necesidad ya su libertad propias; necesidad y libertad que no son las de la revolución. El arte y la revolución se unen en tanto que cambien al mundo, buscan la liberación

## CONCEPCION FILOSOFICA MARXISTA

1. ... la sociología los hechos y fenómenos que protagonizan las sociedades, etc. ...

2. ... su fuerza de trabajo.

3. Uno de los factores que ayudó al surgimiento del **capitalismo** es el incremento de la población y el desplazamiento del campo por la ciudad: en fases anteriores de producción los productos que se elaboraban eran de consumo relativamente inmediato. Pero este es aún más complejo, como se ve más adelante.

4. La concepción de **naturaleza** que Marx plantea en la **Ideología Alemana** podemos identificarla en escritos posteriores, la siguiente cita la he tomado del libro **Miseria de la Filosofía**: "El trabajo, siendo él mismo -- mercancía, se mide como tal por el tiempo de trabajo que hace falta para producir el trabajo-mercancía. ¿Y qué hace falta para producir el trabajo-mercancía? Justamente el tiempo de trabajo que se invierte en la producción de objetos indispensables para el mantenimiento incesante del trabajo, es decir, para dar al trabajador la posibilidad de vivir y de propagar su especie" (pág. 41). En este párrafo, podemos notar que Marx, al igual que en la **Ideología Alemana**, considera la existencia de los seres humanos vivos como la plataforma de la historia.

5. Para Marx, el trabajo es una mercancía, el hombre ha sido desvalorizado como ser humano y convertido en mercancía; así, la venta del trabajo también estasupeditada a las leyes de la oferta y la demanda, como una mercancía más en el mercado:

"Cuando hagan falta menos gastos para poner en movimiento la máquina -- que produce las mercancías, igualmente costarán la máquina que produce las mercancías, igualmente costarán menos las cosas necesarias para mantener la máquina llamada obrero. Si abaratan todas las mercancías, el trabajo -- que es también una mercancía, bajará igualmente de precio, y, como veremos más adelante, este trabajo-mercancía bajará proporcionalmente mucho más que las demás mercancías. (...).

Lo economistas replicaron esto: Bien, supongamos que la competencia entre los obreros, que, ciertamente, no disminuirá bajo el régimen de libre cambio, no tardará en poner los salarios de acuerdo con el bajo precio de las mercancías. Pero por otra parte, la disminución del precio de las mercancías hará que aumente el consumo; un mayor consumo exigirá una mayor producción, que irá seguida de una mayor demanda en brazos, y esta mayor demanda de brazos seguirá un alza de salarios.

(...). La mejor condición para el obrero es el crecimiento del capital. Hay que convenir en el lo. Si el capital permanece estacionario, -- la industria no solo permanece estacionaria sino que delinearé, y el obrero será en este caso la primera víctima. El obrero sucumbirá antes que el capitalista. Y en el caso en que el capital vaya creciendo, en este estado de cosas que hemos clasificado como el mejor para el obrero, ¿Cuál será su suerte? Sucumbirá igualmente. El crecimiento del capital productivo implica la acumulación y la concentración de capitales. La centralización de capitales conduce a una mayor división del trabajo y a un mayor

capite de las máquinas. Una mayor división del trabajo reduce a la nada la especialidad del trabajador y, colocado en lugar de esta especialidad - un trabajo que todo el mundo puede hacer, aumenta la competencia entre los obreros.

Esta competencia es tanto más fuerte, por cuando la división del trabajo permite al obrero realizar el solo el trabajo de tres. Las máquinas -- producen el mismo resultado en una escala mucho mayor. El crecimiento del capital productivo, al obligar a los capitalistas industriales a desenvolverse en sus empresas con medios cada vez mayores arruina a los pequeños - industriales y los arroja a las filas del proletariado. Además como el tipo de interés disminuye a medida de que se acumulan los capitales, los pequeños rentistas, que ya no pueden vivir de sus rentas, se ven forzados a lanzarse a la industria para luego ir a engrosar el número de proletariados.

Por último, cuanto más aumenta el capital productivo, tanto más obligado se ve a producir para un mercado cuyas necesidades no conoce, tanto más precede la producción al consumo, tanto más tiende la oferta a aumentar la demanda y, por consiguiente, las crisis son cada vez más intensas y más -- frecuentes.

(...) Al afirmar (...) que las penalidades de los obreros son inseparables del progreso de la industria y necesarias para el bienestar nacional (se) reconoce simplemente que la infelicidad de la clase trabajadora es condición necesaria para el bienestar de la clase burguesa" (*Discurso sobre el Libre Cambio, en Miseria de la Filosofía*; págs. 179 a 182).

## 6. Espirituales.

## 7. Cuanto

8. Es conveniente referirnos a la importancia que, aquí, Marx, le da tanto a lo físico como a lo espiritual del ser humano: "En primer lugar (...) el trabajo es algo **externo** al obrero, es decir, algo que no forma parte de su esencia, en que, por tanto, el obrero no se afirma, sino que se niega en su trabajo, no se siente bien sino a disgusto, no desarrolla sus libres -- energías físicas y espirituales sino que mortifica a su cuerpo y arruina a su espíritu (...). En definitiva, la exterioridad del trabajo para el obrero es el hecho de que no es algo propio suyo, sino de otro, de que no le pertenece a él y de que el mismo, en el trabajo, no se pertenece a sí mismo, sino que pertenece a otro" (*Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*, pág. 78). Además, aquí encontramos una de las más claras vinculaciones == de Reich con Marx: "que el hombre sea un ser social o una masa protoplasmática de reacciones irracionales depende de si sus necesidades biológicas fundamentales están en armonía o en conflicto con las instituciones -- que el mismo ha creado. Por ello es importante relevar al trabajador de -- su responsabilidad por el orden y el desorden, o sea, de la **economía, individual y social, de la energía biológica**" (*La Función del Orgasmo*, pág)

9. En los *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*, el producto siempre es el obrero, pues el que realmente aporta su **fuerza de trabajo** para la creación de mercancías; el dueño de las fábricas es una especie de parásito que se apoya de los productos producidos a partir de la fuerza de trabajo del obrero.

10. El obrero es el productor, pero el no ~~de~~termina su actividad de trabajo pues está supeditado al patrón: en este sentido, es un **trabajador pasivo**. "toda autoenajenación del hombre con respecto a sí mismo y a la naturaleza se revela en la medida en que se entrega y entrega a la naturaleza otro hombre distinto a él" (pág. 84).

11. ... un cambio social necesario se basa en la abolición del estado y la propiedad privada.

12. Esta propiedad privada **material**, directamente **sensible** es la **expresión sensible material de la vida humana enajenada**, su movimiento -la -- producción y el consumo - es la manifestación sensible del movimiento de toda la producción anterior, es decir, es la realización o la realidad -- del hombre. Religión, familia, estado, derecho, moral, arte, etc., no -- son más que modos especiales de la producción y se hallan sujetos a la -- ley general de ésta. La superación de la **propiedad privada**, como la -- apropiación de la vida humana, es, por tanto, la superación positiva de -- toda enajenación y, por consiguiente, el retorno del hombre de la reli-- gión, la familia, el Estado, etc., a su existencia **humana**, es decir, **social**" (**Manuscritos Económico-Filosóficos de 1944**. pág. 115).

13. ... no únicamente apuntan a la satisfacción de necesidades, sino también a la acumulación de capital.

14. **División Social del Trabajo.**

15. El problema de la división social del trabajo comenzó a darse ...

16. Cabe agregar que para Marx no es posible hablar de **división del trabajo** sin hacer énfasis en las **condiciones sociales de producción**; en el **Manifiesto del Partido Comunista** dice: "El creciente empleo de las máquinas y la división del trabajo quitan al trabajo del proletariado todo carácter propio y le hacen perder con ello todo atractivo para el obrero. Este se convierte en un simple paéndice de la máquina, y sólo se le exigen las operaciones más sencillas, más monótonas y de más fácil aprendizaje. Por tanto, lo que cuenta hoy en día el obrero se reduce poco más o menos a los medios de subsistencia indispensables **paravivir** - y para perpetuar su linaje. Pero el precio de todo trabajo, como el -- de toda mercancía, es igual a los gastos de producción. Por consiguiente cuanto más fastidioso resulta el trabajo, más bajan los salarios. Mas -- aún, cuanto más se desenvuelve la maquinaria y la división del trabajo, más aumenta la cantidad de trabajo bien mediante la prolongación de la -- jornada, bien por el aumento del trabajo exigido en un tiempo dado, la aceleración del movimiento de las máquinas, etc." (págs. 37 y 38). Este párrafo fácilmente nos remite a la película **Tiempos Modernos** de Chaplin.

17. Pero al haberse llegado a una etapa avanzada de la división del trabajo surgió una capa social dedicada al comercio; ...
18. ... está ...
19. Los conceptos de Marx anteriormente planteados quedan resumidos en los siguientes esquemas:  
  
20. Encuentra que el surgimiento de la propiedad privada, con el advenimiento de la sociedad industrial, la división social del trabajo. Esto genera relaciones sociales de producción en las que se privatizan los medios de producción transformándola fuerza de trabajo en mercancía cosificando el trato con el obrero, lo que aunado a la mecanización de la producción en serie, y a la aparición de la banda de ensamblado, el producto terminado deja de ser conocible para el trabajador.
21. Se refiere a aspectos filosóficos y sociológicos.
22. ... relaciones contradictorias.
23. ... potencialidades, como son las de:
24. Aportación de condiciones que ...
25. ... entre las que se incluye a práctica social, Marx analiza la división social del trabajo ...
26. Principalmente ...
27. ... un proceso continuo de desarrollo teórico.
28. A partir del marxismo la categoría de praxis adquiere ....
29. ... que han permitido el desarrollo de las fuerzas productivas
30. ... en base a la realidad de los individuos.
31. ... posteriormente vendría a ser la teoría marxista.
32. ajeno

Pero es su práctica, el arte no abandona sus propias exigencias y no sale de su propia dimensión: sigue siendo no operativo. En el arte, las metas políticas sólo surgen en la trasfiguración que es la forma estética. La idea de la revolución puede muy bien estar ausente de la obra, aunque el artista esté 'comprometido' y sea un revolucionario (pág. 18)