

**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TEMA:**

**Fantasmas perversos y su escenificación en las creaciones  
artísticas.**

**AUTORAS:**

**Cárdenas Caamaño, Carla Natalia  
Zamora Salcedo, Amy Belén**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:  
LICENCIADAS EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TUTOR:**

**Psi. Cl. De la Rosa García, José Miguel**

**Guayaquil, Ecuador**

**7 de septiembre del 2023**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Cardenas Caamaño, Carla Natalia; Zamora Salcedo, Amy Belén**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciadas en Psicología Clínica**.

## TUTOR

JOSE MIGUEL  
DE LA ROSA  
GARCIA

Firmado digitalmente por  
JOSE MIGUEL DE LA ROSA  
GARCIA  
Fecha: 2023.08.28 21:53:38  
-05'00'

f. \_\_\_\_\_  
**Psi. Cl. De la Rosa García, José Miguel**

## DIRECTORA DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_  
**Psi. Cl. Estacio Campoverde, Mariana de Lourdes, MGS.**

**Guayaquil, a los 7 del mes de septiembre del año 2023**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotras, **Cardenas Caamaño, Carla Natalia; Zamora Salcedo, Amy Belén**

### DECLARAMOS QUE:

El Trabajo de Titulación, **Fantasmas perversos y su escenificación en las creaciones artísticas** previo a la obtención del título de **licenciadas en psicología clínica**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de nuestra total autoría.

En virtud de esta declaración, nos responsabilizamos del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 7 del mes de septiembre del año 2023**

### LAS AUTORAS

f.   
**Cardenas Caamaño, Carla Natalia**

f.   
**Zamora Salcedo, Amy Belén**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## AUTORIZACIÓN

Nosotros, **Cardenas Caamaño, Carla Natalia; Zamora Salcedo,  
Amy Belén**

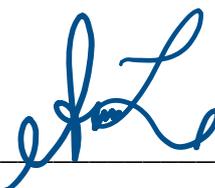
Autorizamos a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Fantasmas perversos y su escenificación en las creaciones artísticas**, cuyo contenido, ideas y criterios son de nuestra exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 7 del mes de septiembre del año 2023**

**LAS AUTORAS:**

f. 

**Cardenas Caamaño, Carla Natalia**

f. 

**Zamora Salcedo, Amy Belén**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## INFORME DE ANÁLISIS COMPILATIO



Fantasmas perversos y su  
escenificación en las creaciones  
artísticas

1% Similitudes  
5% Texto entre comillas  
< 1% similitudes entre comillas  
< 1% Idioma no reconocido

Nombre del documento: CARLA.CARDENAS.AMY.ZAMORA.docx  
ID del documento: c0f735b680624c2541964ef714dde23c69dbfec3  
Tamaño del documento original: 7,99 MB  
Autores: Carla Cardenas Caamaño, Amy Zamora Salcedo

Depositante: Carla Cardenas Caamaño  
Fecha de depósito: 24/8/2023  
Tipo de carga: url\_submission  
fecha de fin de análisis: 24/8/2023

Número de palabras: 31.438  
Número de caracteres: 188.430

Ubicación de las similitudes en el documento:



**TEMA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN:** Fantasmas perversos y su  
escenificación en las creaciones artísticas

**AUTORAS:**

Cárdenas Caamaño, Carla Natalia ; Zamora Salcedo, Amy Belén

**INFORME ELABORADO POR:**

**TUTOR**

f. JOSE MIGUEL  
DE LA ROSA  
GARCIA  
Firmado digitalmente por  
JOSE MIGUEL DE LA ROSA  
GARCIA  
Fecha: 2023.08.28 21:53:38  
-05'00'

**Psi. Cl. De la Rosa García, José Miguel**

**Guayaquil, a los 7 del mes de septiembre del año 2023**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, por su apoyo incondicional, el incesante amor y la confianza que depositan en mi cada día; gracias por todo el esfuerzo y sacrificios que han hecho para ayudarme a cumplir mis metas.

A mis amigos: Amy, Nicole, Valentina, Romina, Iveth y Nathan, por ser una gran fuente de motivación y acompañarme en esta travesía de estudios; por entender el silencio y apreciar la calma, permitiéndome encontrar en su compañía un inigualable e irremplazable amor.

A mi tutor por confiar en nosotras y guiarnos con sabiduría y cariño.

A Xiomara Villalta y Cindy Morejón por acompañarme aun en la distancia, y mantenerse a mi lado incluso ante el inexorable paso del tiempo.

***Carla Natalia Cárdenas Caamaño***

A mí y mis gustos.

A mis amigas y amigo.

A mi tutor por su fe y confianza. Por guiarnos e iniciar crisis sin darse cuenta.

***Amy Belén Zamora Salcedo***



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

## DEDICATORIA

A mi sobrina Isabella, quien enaltece mis días con su tierna sonrisa y calma mi angustia con su cálido amor; y es que el universo tiene tanto que aprender de ti y tu forma de darle color a la vida, porque mi vida tiene mucha más luz cuando estas cerca y soy más valiente cuando te miro a los ojos.

A mi padre, que ve más allá de lo evidente y mi madre, que es mi hogar y mi refugio, porque sin ellos no sería quien soy ahora.

A Amy Zamora, por compartir mi pasión al arte y acompañarme en esta exploración de sus manifestaciones más allá de lo sublime.

***Carla Natalia Cárdenas Caamaño***

Para Carla, para mí.

A cada artista que usa su cuerpo y fluidos, a cada artista que logra que el arte juegue con la dimensión de lo inefable.

Para mí mamá, que como espectadora neurótica se perturba fácilmente.

***Amy Belén Zamora Salcedo***



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

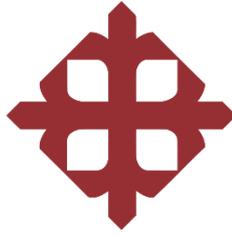
**PSIC. CLIN. RENDÓN CHASI, ÁLVARO ANDRÉS MGS.  
DOCENTE ESPECIALIZADO**

F. \_\_\_\_\_

**PSIC. CLIN. TORRES GALLARDO, TATIANA ARACELY, MGS.  
COORDINADOR DEL ÁREA**

f. \_\_\_\_\_

**PSIC. CLIN. FRANCISCO XAVIER, MARTÍNEZ ZEA, MGS  
OPONENTE**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## CALIFICACIÓN

NOTA: \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_

NOTA: \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>2</b>
<b>Planteamiento del problema.....</b>	<b>2</b>
<i>Pregunta general .....</i>	<i>3</i>
<i>Preguntas específicas .....</i>	<i>3</i>
<b>Objetivos .....</b>	<b>4</b>
<i>Objetivo general.....</i>	<i>4</i>
<i>Objetivos específicos.....</i>	<i>4</i>
<b>Justificación.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>6</b>
<b>Perversiones .....</b>	<b>6</b>
<b>Perversión desde la orientación psicoanalítica lacaniana.....</b>	<b>6</b>
<b>Voluntad de goce e instrumento de goce.....</b>	<b>9</b>
<b>El fantasma en la perversión .....</b>	<b>11</b>
<b>Objetos de la pulsión .....</b>	<b>13</b>
<b>Modalidades de la perversión .....</b>	<b>18</b>
<i>Voyeurismo.....</i>	<i>19</i>
<i>Exhibicionismo.....</i>	<i>20</i>
<i>Sadismo.....</i>	<i>21</i>
<i>Masoquismo .....</i>	<i>22</i>
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>23</b>
<b>Arte en el Diván: Un acercamiento psicoanalítico entre creación artística y perversión.....</b>	<b>23</b>
<b>La creación artística desde el psicoanálisis .....</b>	<b>23</b>
<b>Arte de la transgresión / Arte de lo abyecto.....</b>	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>31</b>

¿El arte como instrumento de goce?.....	31
Perversión desde el artista .....	31
Perversión desde la obra de arte .....	34
El goce del espectador respecto a la obra .....	44
Papel de la mirada en la escenificación artística.....	46
<b>CAPÍTULO 4.....</b>	<b>51</b>
<b>Metodología.....</b>	<b>51</b>
<b>Enfoque .....</b>	<b>51</b>
<b>Paradigma .....</b>	<b>51</b>
<b>Método.....</b>	<b>52</b>
<b>Técnicas de recolección .....</b>	<b>52</b>
<b>Instrumentos.....</b>	<b>53</b>
<b>Población .....</b>	<b>54</b>
<b>CAPÍTULO 5.....</b>	<b>56</b>
<b>Presentación y análisis de resultados .....</b>	<b>56</b>
<b>Presentación de resultados de entrevistas.....</b>	<b>56</b>
<i>Esquematización .....</i>	<i>56</i>
<b>Análisis de resultados.....</b>	<b>81</b>
<i>Análisis de entrevistas semiestructuradas a profesionales.....</i>	<i>81</i>
<i>Análisis de entrevistas semiestructuradas a artistas .....</i>	<i>83</i>
<b>Revisión y análisis de escenificaciones de creaciones artísticas .....</b>	<b>87</b>
<i>Cine: Irreversible.....</i>	<i>87</i>
<i>Arte Acción: Gunter Brus. ....</i>	<i>91</i>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>96</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>99</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>105</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1:</b> Resultados de entrevista aplicada a psicólogos clínicos .....	57
<b>Tabla 2:</b> Resultados de entrevista aplicada a artistas ecuatorianos.....	711

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Fantasma sadiano .....	33
<b>Figura 2:</b> Contemplación de la obra .....	45
<b>Figura 3:</b> Miel .....	844
<b>Figura 4:</b> Miel .....	844
<b>Figura 5:</b> Serie Escritura orgánica #13.....	855
<b>Figura 6:</b> Yahuarlocro .....	866
<b>Figura 7:</b> Escena de violación .....	9090
<b>Figura 8:</b> Automutilación .....	922
<b>Figura 9:</b> Automutilación .....	922
<b>Figura 10:</b> Arte y Revolución, acto 33.....	933
<b>Figura 11:</b> Prueba de resistencia .....	955
<b>Figura 12:</b> Prueba de resistencia .....	955

## RESUMEN

El siguiente trabajo de investigación se basó en el análisis de los fantasmas perversos y su representación en diversas creaciones artísticas, caracterizando y estableciendo una relación entre la perversión y el arte para identificar cómo esta dinámica puede aplicarse tanto en la producción cinematográfica como en las performances de arte acción. Esto se llevó a cabo mediante el método descriptivo, utilizando la revisión bibliográfica para recopilar información relacionada con el tema abordado. Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas con dos grupos de participantes, el primero compuesto por profesionales del psicoanálisis y el segundo enfocado en artistas. Por último, se llevó a cabo un análisis cinematográfico de la película "Irreversible" de Gaspar Noé, junto con un análisis de las performances de Günter Brus. A partir de los análisis y resultados obtenidos, se pudo concluir que una creación artística puede llevar consigo fantasmas perversos que se reflejen en el artista, proyectándolos en su obra, independientemente de su estructura clínica. Además, el espectador puede sentirse dividido al contemplarla, ya que involucra elementos de su propia sensibilidad. Asimismo, la obra en sí misma puede manifestar fantasmas perversos a través de su composición o estructura, utilizando elementos considerados abyectos y provocando incomodidad o perturbación.

***Palabras Clave:* Perversión, creación artística, arte acción, cine, espectador, fantasma**

## **ABSTRACT**

The following research was based on the analysis of perverse fundamental phantasies and their staging in various artistic creations, characterizing and establishing a correlation between perversion and art in order to identify how this dynamic can be applied to film production and action art performances. This was done through the descriptive method, making use of a bibliographic review to collect information regarding the topic covered. Likewise, semi-structured interviews were applied to two participating groups, placing psychology and psychoanalysis professionals in the first one, while the second group was focused on artists. Finally, a cinematographic analysis of the film *Irreversible*, by Gaspar Noé, was carried out, alongside an analysis of the performances of Günter Brus. Based on the analysis and results obtained, it was possible to conclude that an artistic creation can carry a perverse fundamental phantasy that could be located in the artist, projecting said fundamental phantasy in his work, regardless of their clinical structure or, the viewer, can get divided by involving in their contemplation elements of their sensibility. In addition, the work itself can also denote perverse fundamental phantasy through composition or structure, by using elements oftentimes considered as abject and thus, causing discomfort or disturbance.

***Keywords:* Perversion, artistic creation, action art, cinema, spectator, fundamental phantasy**

# INTRODUCCIÓN

El arte en su mayoría está relacionado a aquellos afectos que exaltan la parte humana de un sujeto, sin embargo, existe otra cara que mancilla y perturba la mente, que pone sobre la mesa representaciones artísticas que se vuelve insoportable para el espectador y deviene en angustia ante el encuentro con un real; ya sea por, lo que convoca con los detalles de su composición o el trasfondo que involucra al artista responsable de la obra. Por eso, el presente trabajo investigativo está encaminado a analizar cómo en aquellas creaciones artísticas se logra poner en escena elementos que den cuenta de fantasmas perversos desde el marco referencial del psicoanálisis.

Esta investigación se realiza desde el dominio 5 de Educación, Comunicación, Arte y Subjetividad debido a su concepto articulador que se convierte en el eje de configuración del sistema conceptual de las disciplinas científicas involucradas en la subjetividad, como objeto de estudio, el cuál es un punto esencial en este trabajo al estar en el grupo de investigación de psicología y trabajar con una de las estructuras clínicas que refieren al inconsciente, y la posición subjetiva.

Con respecto al Plan de Creación de Oportunidades, se considera que este trabajo guarda correspondencia en el eje social y al objetivo 7: “Potenciar las capacidades de la ciudadanía y promover una educación innovadora , inclusiva y de calidad en todos los niveles” (Secretaría Nacional de Planificación, 2021, p. 5), puesto que coincide con el objetivo general que refiere a aportar a la lectura de la estructura clínica perversa que promueve la educación universitaria en referencia a la psicología clínica con orientación psicoanalítica.

## **Planteamiento del problema**

A lo largo de los años, el estudio del arte ha sido comúnmente asociado con la belleza y lo sublime; se lo ha propuesto como método catártico al exteriorizar afectos y emociones, sin embargo, se ha dejado de lado un factor fundamental; el hecho de que el arte no puede ser encerrado en una sola concepción o función ya que es, al fin y al cabo, un concepto abstracto que

involucra la singularidad del individuo que crea, de la mano de aquel que especta.

La Belleza existe en el Arte, en su verdadero modo de ser, porque es la conformidad más asequible de la forma con la idea más verdadera y buena que el hombre puede alcanzar. Esta idea constituye el fondo del Arte, como la idea de la Verdad y de la Bondad absoluta, constituye el fondo de toda la creación. (Manjarrés, 1874, p.41)

Si bien esta concepción evidencia al arte siendo ubicado cómo algo idílico y religioso, hay creaciones artísticas que son cuestionadas y segregadas de la cultura del arte porque movilizan al espectador a un espacio de angustia y perturbación al involucrar materiales, escenas o discursos fuera de lo común, que se enmarcan dentro de lo abyecto. Esto lleva al cuestionamiento e interés de las autoras hacia la posible relación que comparte la perversión con el arte: ¿Se puede hablar de perversión en el arte? ¿De qué lado viene ese fantasma perverso? ¿del artista, que es quien crea la obra? ¿del espectador que mira, escucha o siente? ¿o está de lado de la obra en sí?

Así, se establece como problema investigativo, cómo el arte tiene este acercamiento al horror y a lo siniestro cuando, en su mayoría, ha sido conocido por su sublimidad y belleza. Por lo que, se propone las siguientes preguntas de investigación que se desarrollan a lo largo de este trabajo.

### ***Pregunta general***

¿Cómo fantasmas perversos se escenifican en las creaciones artísticas?

### ***Preguntas específicas***

1. ¿Qué es la perversión y los fantasmas perversos?
2. ¿Cómo se caracterizan las creaciones artísticas en relación con fantasmas perversos?
3. ¿Cuál es la dinámica de los fantasmas perversos en las creaciones artísticas?

## **Objetivos**

### ***Objetivo general***

Analizar cómo los fantasmas perversos se escenifican en las creaciones artísticas por medio del método descriptivo para aportar una lectura clínica de las manifestaciones perversas.

### ***Objetivos específicos***

1. Caracterizar la perversión y los fantasmas perversos por medio de revisión bibliográfica.
2. Establecer las características de las creaciones artísticas en relación con fantasmas perversos desde el marco psicoanalítico por medio de revisión bibliográfica y entrevistas a profesionales.
3. Identificar la dinámica de los fantasmas perversos en creaciones artísticas por medio de entrevistas semidirigidas a artistas ecuatorianas y revisión bibliográfica.

## **Justificación**

Se considera que esta investigación contribuye tanto a la lectura de la estructura clínica perversa como al estudio de las creaciones artísticas dentro del marco psicoanalítico para investigadores interesados. Además, con este trabajo se espera expandir la concepción del arte a nuevas perspectivas que permitan establecer una apreciación alejada de estigmas y de la moralización contribuyendo de esta manera a la sensibilización de la cultura artística dejando en claro que el arte está en completa consonancia con la naturaleza intrapsíquica y social del ser humano.

En cuanto a la metodología, en este trabajo se utiliza el enfoque cualitativo como el método descriptivo, empleando técnicas de recolección de información como la revisión bibliográfica referente a fundamentos psicoanalíticos y artículos referentes al tema de investigación, entrevistas semiestructuradas a artistas y análisis cinematográfico que contribuyen a la conceptualización de la perversión y a la relación que comparte con el arte

para establecer los fantasmas de esta posición subjetiva escenificados en creaciones artísticas.

Al realizar esta investigación, se identifica como una limitación el tamaño de la muestra con respecto a los artistas, ya que esta se reduce debido a la disponibilidad de horarios de los participantes generando posibles sesgos de información en cuanto al área de estudio que se quiere abarcar.

En tanto al contenido, en el capítulo uno se busca conceptualizar y caracterizar la perversión haciendo un recorrido teórico de Lacan, teniendo en cuenta otros autores como Freud, Tendlarz y Marchesini. En el capítulo dos, se concentra en identificar y establecer qué es una creación artística desde el marco psicoanalítico y explorar su relación con la estructura perversa; y, por último, en el capítulo tres se profundiza en esta relación vista desde el espectador, el artista y la obra misma para identificar la posible dinámica de la perversión en la creación artística. Finalmente, se presentan las conclusiones pertinentes a las que se ha podido arribar, así como los nuevos cuestionamientos que surgieron a lo largo del trabajo.

# **CAPÍTULO 1**

## **Perversiones**

### **Perversión desde la orientación psicoanalítica lacaniana**

El término perversión suele evocar, en el imaginario colectivo, asociaciones directas con la genitalidad y parafilias sin más. Esta connotación restrictiva se ha arraigado tanto en el lenguaje común como en algunos ámbitos especializados permitiendo que el término sea comúnmente reducido a ser sinónimo de lo sexual, sin tener en cuenta su complejidad teórica. Sin embargo, es fundamental reconocer que en el psicoanálisis, la noción de perversión abarca una gama mucho más amplia de fenómenos que poco tiene que ver con la relación sexual, aunque no se encuentre exenta.

Dentro del marco psicoanalítico, así como la neurosis y psicosis, la perversión se configura como una más de las estructuras clínicas presentes en un sujeto.

La propuesta elaborada por Sigmund Freud define a la perversión en relación a la desviación del acto sexual que no cumple con las normas sociales, centrándose en su práctica y su componente erótico. Además, destacó que la perversión tiene que ver con la persistencia o resurgimiento de un aspecto parcial de la sexualidad en la forma en que se busca la gratificación sexual de manera perversa (Marchesini, 2014).

Jacques Lacan, quien desarrolló y amplió las ideas del padre del psicoanálisis, aportó una visión más compleja de la perversión. Para él, esta no se reduce únicamente a la esfera sexual, sino que es una estructura subjetiva en la que el sujeto se involucra en una relación particular con el deseo y el goce, donde el cuerpo poco importa. Es así que, pone en tela de juicio la concepción convencional de la genitalidad y el carácter de la misma, argumentando que: “El coito más anatómicamente normal puede ser tan neurótico o tan perverso como lo que se llama una pulsión pregenital” (Lacan citado por Marchesini, 2014, p. 2). Además, sostiene que al reducir el diagnóstico de perversión a las meras perversiones sexuales no posibilita una comprensión verdadera de la estructura y sus implicaciones. Por lo que,

propone abordarla desde una definición en el contexto de los comportamientos relacionales, ya que es ahí donde se manifiesta de manera significativa (Marchesini, 2014).

Desde la teoría lacaniana se concibe que en la perversión se busca preservar el falo de la madre, que se constituye como la madre fálica (Tendlarz, 2018, p. 16), y que se relaciona con una búsqueda de goce más allá de los límites establecidos por la ley y el Otro simbólico buscando obtener satisfacción de manera polimorfa. En esta perspectiva, se puede destacar dos puntos importantes: primero, cómo la estructura perversa revela la verdadera naturaleza del falo, que realmente no es un órgano físico sino más bien es un semblante, es el significante que da nombre a la ausencia que da paso una construcción simbólica del sujeto; y, segundo, devela cuál es el mecanismo de defensa de esta posición subjetiva.

Se sabe que cada estructura clínica tiene una posición particular frente a lo que es la castración. Mientras que, en la neurosis es la represión y en la psicosis es la forclusión, para la perversión es la desmentida. El perverso no renuncia a la castración, sino que de niño se presenta como un objeto fetiche para completar imaginariamente el cuerpo castrado de la madre manteniendo su propia integridad pues, si él completa a la madre él está completo.

En el Seminario La angustia, Lacan aborda la cuestión de la perversión y plantea que esta se relaciona con el objeto de la pulsión, en este caso el objeto se construye como un intento de negar la castración de la madre, constituyendo así una negación de la falta materna (Lacan, 2007, p. 230). De esta manera, la perversión se presenta como una respuesta del sujeto ante la falta en el Otro donde el sujeto utiliza todos sus recursos para responder a esta. Es así que, Lacan sostiene que el sujeto al dedicarse a tapan el agujero en el Otro, involucra hasta cierto punto que hay un reconocimiento de la existencia de ese Otro (Lacan, 2008). Sin embargo, posteriormente, Lacan (citado por Marchesini, 2014) aclara que más que una negación del Otro, el perverso necesita que este Otro exista, por su representación simbólica de la ley, ya que este busca afirmar su propio goce desafiando los límites

impuestos. La existencia del Otro será ese punto referencial del cual depende el perverso para rebelarse y manifestar su propia naturaleza perversa.

Por otro lado, de acuerdo con Lacan, el perverso va a encarnar el objeto por medio de un fetiche (Marchesini, 2014, p. 3). Tal cual, el objeto fetichizado actúa como un símbolo o representación del objeto perdido y se convierte en un elemento esencial en el deseo del sujeto perverso. Cuando Marchesini plantea la pregunta "¿Qué es en el deseo?", sostiene que en el caso del perverso, el objeto fetiche ocupa el lugar de la causa (p.3), cuando el sujeto encarna este objeto no se ubica como un lugar de causa de deseo sino más bien como causa de goce. Entonces, el fetiche, que actúa como mediador entre el sujeto y su deseo, se convierte en un aspecto fundamental para que el perverso pueda ejercer su posición de control en relación con el objeto y el goce. De este modo, él establece su propia ley y la ejerce sobre la posición que ocupa. Cabe mencionar, que esto llega a ser un punto clave y de condición para poder establecer una estructura perversa en un sujeto, puesto que un acto perverso puede presentarse tanto en la neurosis como en la psicosis.

En un primer momento, Lacan postula al fetichismo en el seminario La relación de objeto, siguiendo a Freud, como paradigma de las perversiones (Tendlarz, 2018, p. 37) ya que en él se encarna la relación particular entre el sujeto y el objeto de deseo, revelando la forma en que el fetiche actúa como un sustituto simbólico que tapa la castración. Afirma que, en cualquier fantasma, se encuentra presente el fetiche (Lacan, 2008), posibilitando al sujeto sostener su fantasma y evadir el encuentro con la falta simbólica, y de ese modo manejar la castración manteniendo la ilusión de completud. Sin embargo, en un segundo momento, cambia de perspectiva e introduce al masoquismo como el paradigma de las perversiones (Tendlarz, 2018, p. 37) dado que implica el ofrecimiento del propio cuerpo en el que hay una búsqueda de la castración y la incorporación de la falta en la estructura psíquica del sujeto.

Entre algunas diferencias que comparte esta estructura con la neurosis se puede resaltar que, el sujeto perverso posee una certidumbre sobre el goce

y sabe donde buscarlo, por lo tanto no se implica en ninguna pregunta sobre la gratificación social, como es el caso del sujeto neurótico que está en constante búsqueda y duda sobre ¿Qué me quiere el otro? El perverso no, él tiene las respuestas. Por último, sin importar la modalidad de la perversión, siempre va apuntar a hacer sentir al partenaire la falta, siempre buscará dividir al Otro con su puesta en acto, en defensa de la castración.

### **Voluntad de goce e instrumento de goce**

Al hablar de un instrumento, se puede entender que es una herramienta, un objeto que posibilita llevar a cabo algo o algún objetivo preestablecido; en este caso, desde el psicoanálisis, el perverso como sujeto se presta para ser ese instrumento que servirá para alcanzar el goce del Otro, del cual es devoto sirviente.

Lacan teoriza y reformula, a partir de la relación entre el perverso y el objeto *a*, su posición subjetiva como un instrumento de goce, es decir, encarnando el objeto *a* (Lacan, 2002, p. 803). Al decir que el sujeto se instrumentaliza, refiere que este se hace el objeto del Otro, pero de un modo particular, tal como explica Rostagnotto y Yesuron (2015):

En la perversión se instituye el objeto fantasmático en el lugar privilegiado del goce, una recuperación o positivización de la falta instrumentalizada, en la que el sujeto de las estrategias perversas se imagina ser Otro para asegurarse su goce (Lacan, 1960), la ostentación sádica del perverso en sus paso al acto disimula, sino oculta, su posición de sumisión absoluta, a las máximas de una voluntad a la que responde como el objeto. Distinto es el destino del neurótico en que la falta, esto es la castración del Otro, es identificada con su demanda. El objeto irrecuperable da lugar a la demanda del Otro, la cual toma función de objeto en la fantasía, es lo que Lacan afirma del fantasma cuando se reduce a la pulsión definida como los efectos de división del sujeto por dicha demanda:  $\$ \diamond D$ . (p. 147)

Mazzuca (2001) asevera que, esta identificación como instrumento posibilita entender a la perversión como una estructura subjetiva, recalcando

que el perverso se ubica como un objeto plus de gozar que propicia la recuperación del goce del Otro. Por lo que, se considera que aquello que intenta alcanzar subjetivamente el perverso al instrumentalizarse, es la devolución del goce al Otro; restituir su compleción como un Otro no castrado con su acto. El perverso apunta a reemplazar la falta con su puesta en escena.

Cabe mencionar que, dentro de la teoría de Lacan, las diversas manifestaciones o fantasmas perversos, como el exhibicionismo, voyeurismo, masoquismo y sadismo, implican diferentes estrategias subjetivas con un punto en común: el sujeto siempre se presentará como objeto *a* para el Otro (Rangone, 2014).

En el acto perverso, el sujeto se identifica a este objeto sometido a una voluntad que domina la escena, dicha voluntad está bajo la certidumbre de que él posee el medio certero para que el Otro goce. “Sus actos no son libres, sino que algo lo empuja, algo lo determina y se le impone como una voluntad” (Marchesini, 2014, p. 3). Este empuje podría denominarse como el deseo perverso, sin embargo, en la perversión este se configura como voluntad de goce que “implica una imposición de la ley de goce en la escena” (p.3). De acuerdo con Marchesini, el perverso, a diferencia del neurótico, logra unificar el deseo y la voluntad, razón por la cual él prescinde de aprobación o consentimiento del Otro, no hay nada malo en él ni en su acto. Incluso, puede argumentar de tal manera que su discurso se transforma en una lección moral o su acto se vuelve justificable dando pie a una ley gozante. Por lo que, se puede pensar que el perverso está exento de afectos con respecto a la vergüenza, culpa y asco; no obstante, estos diques pulsionales están delimitados por esa voluntad de goce. Él siente asco, vergüenza o pudor, pero no de aquello que goza.

De manera que, se puede inferir que el mecanismo de defensa de la perversión estaría encaminado a sostener de manera fantasmática la voluntad de goce desde su posición como instrumento de goce.

Por otro lado, al ejecutar el acto perverso el sujeto, donde el partenaire se involucra, buscará que este último goce, pero ¿qué implica realmente aquello? El perverso está en posición de objeto, en nombre de una voluntad

de goce, con el propósito de provocar en el Otro una división subjetiva que incite a la angustia. Tal cómo expresa Marchesini (2014): “De este modo, al ejercer la voluntad de goce en el partenaire trata de producir su división subjetiva. Él en posición de objeto causa la división a partir de ser el objeto” (p.3). El perverso con su acto busca dividir a su partenaire llevándolo al encuentro con un inexistente ser supremo que esté completo en su goce.

Aquino et al. (2016) sostienen que la división subjetiva:

Es desplazada al otro . . . es decir que del lado del sujeto perverso no hay división subjetiva sino que queda del lado de su partenaire. Cuando el sujeto perverso arma el escenario y monta la escena para realizar sus actos perversos, lo hace para mostrarlo a un Otro, a alguien que observe. El perverso no se incomoda ante el acto, el incomodado es el otro, su partenaire, quien se ve afectado por aquello que el sujeto perverso tiene para mostrar. (p. 52)

El perverso hace sentir a su partenaire la falta, le muestra la posibilidad de gozar sin límites al hacerle ver la existencia del horror de lo real. Entonces, la estrategia del perverso logra su objetivo en el instante que surge la división del Otro, una subjetividad a la que se le ha devuelto el objeto a y se ha encontrado así con lo real del mismo. Guía al Otro a su división, a la vergüenza, vacilación, al asco; lleva a la angustia de tal manera que su partenaire abandona la escena si le resulta insoportable. Pero, el perverso no se detiene ahí. Él sustituirá a su partenaire hasta alcanzar eso que tanto anhela pero que le es imposible.

### **El fantasma en la perversión**

El fantasma y su funcionamiento va a variar dependiendo de la estructura clínica con la que uno se encuentre. Cuando se habla de neurosis el fantasma será aquello que protege del horror de lo real, de aquello indecible que cuesta poner en palabras, por lo que puede ser considerado un velo que enmascara una escena para no verla directamente.

El fantasma dentro de la estructura perversa, funcionará de manera distinta, orientándose principalmente hacia el fetiche. Marchesini (2014)

refiere lo siguiente: “Lacan plantea que el perverso pretende fundar la relación sexual que no hay con la ayuda de su fantasma, que utiliza para captar el goce de su compañero sexual, y así verdeguea al Otro, lo somete, se exhibe” (p.65) De manera que, el fantasma perverso viene a ocupar el lugar del goce que busca someter sobre el Otro partenaire para alcanzar la división subjetiva del mismo, apunta a ir más allá del goce del otro, consiguiendo así producir una angustia que haga más grande la tachadura. Siguiendo la misma idea, Rostagnotto y Yesuron, docentes e investigadores de la facultad de psicología en la Universidad Nacional de Córdoba (2015) argumentan en el VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología que “En la perversión se instituye el objeto fantasmático en el lugar privilegiado del goce, una recuperación o positivización de la falta instrumentalizada, en la que el sujeto de las estrategias perversas se imagina ser Otro para asegurarse su goce” (p.3). Por lo tanto, el fantasma vendría a ser una herramienta más para el sujeto perverso.

Cabe resaltar que el funcionamiento del fantasma dentro de la perversión tendrá una relación directa con el fetiche. Mientras el sujeto neurótico al encontrarse con la falta del Otro intenta taponar con el falo imaginario para hacerla la falta soportable, por el contrario, el sujeto perverso reconocerá esta falta, pero buscará taparla con el fetiche, cuya consecuencia desemboca en la certidumbre de que no hay falta en el Otro, y como tal no hay castración. Gérez, Psicoanalista, miembro constituyente de la Fundación Psicoanalítica S. Freud. (2013) señala que:

Por eso para Lacan, es fundamental diferenciar cómo el neurótico enmarca en el fantasma el objeto *a* y cómo lo hace el perverso. Sólo eso permite captar la diferencia entre neurosis y perversión dura. Especificaré que, la división subjetiva en la neurosis, está plenamente del lado del Otro, en la perversión, en cambio, el sujeto se sirve del fetiche para sostener el deseo que se halla del lado del objeto. (p. 4)

Por otro lado, el perverso hace uso del fantasma para poner en acto estas escenas que le posibilitan la formación de un lazo social donde construir su singularidad. Es por ello que la mirada del Otro juega un papel importante

en el acto perverso, pues, dicho acto sólo cobra sentido si el Otro es partícipe directo o indirecto del mismo. Esto lleva al fantasma de la perversión, a encarnar en objeto invocante para así horrorizar al neurótico, pero a su vez lo buscará intrigar, motivarlo de cierta forma a conocer más, intentando seducir por medio del horror.

En cambio, dentro de las manifestaciones en un objeto voz como puede ser el sadismo se da una particularidad en cuanto a la monotonía implicada en el acto, al respecto Tendlarz (2018) señala que:

En el fantasma sádico se sitúa la “estática del fantasma”: hay inercia, fijeza, la misma víctima, el mismo fantasma, hay cambio de atormentadores, pero se trata siempre de los mismo; por eso no es un libro erótico sino mas bien monótono. En la observación resulta llamativa la supervivencia de las víctimas que padecen tormentos atroces, y solo mueren cuando es necesario que sean sustituidas por otras de lo contrario siempre siguen existiendo. Esa monotonía de las víctimas corresponde a la inercia fantasmática. (p.65)

Es decir, a pesar de la variación que se pueda presentar en torno a la forma en que se da el acto, como puede ser buscando un dolor físico o haciendo uso la palabra, el objetivo siempre estará orientada a producir la división en el Otro, y como tal, el Otro como víctima siempre estará presente con la misma función. Es este acto de repetición en donde se establecerá la inercia o estática del fantasma del perverso. Esta estática a su vez, lleva al perverso no sólo a saber que está en una posición gozante sino también a conocer qué es lo que produce dicho goce, haciendo que sus actos estén orientados a partir de la repetición de goce, sin necesidad de cambiar su posición en relación al objeto del mismo, pues no le produce división alguna.

### **Objetos de la pulsión**

La pulsión, siendo un concepto fundamental en la teoría psicoanalítica, ha sido objeto de estudio de varios autores durante un largo periodo. Desde las primeras teorías de Sigmund Freud, la noción de pulsión ha desafiado la

comprensión de la psique humana al plantear cuestionamientos acerca de los impulsos más primitivos de un sujeto.

Freud (1915) ubica a la pulsión (*trieb*) como “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico . . . de los estímulos que provienen del interior del cuerpo . . . y alcanzan el alma ” (p. 15), destacando la estrecha conexión entre la vida psíquica y las manifestaciones corporales en la subjetividad. Asimismo, en su escrito establece que la diferencia entre la pulsión con algunos estímulos fisiológicos radica en que esta surge desde el interior del cuerpo, que sólo puede ser descargada a través de una acción que implique una satisfacción, a diferencia de cualquier otro estímulo que puede ser ignorado. En este punto, cabe aclarar que, cuando se habla de una descarga pulsional esta no va a ser en su totalidad, ya que se caracteriza por ser una fuerza constante, es decir que siempre regresa, por lo que la descarga o satisfacción siempre será parcial.

La pulsión es algo que bordea al cuerpo, desde que el sujeto nace, que revela la influencia del Otro del lenguaje y la forma en que el sujeto se ha vinculado a este. Es algo que presiona “al aparato psíquico, al sujeto, si se quiere, a realizar un trabajo que lleve a satisfacer las exigencias del cuerpo gozante” (Freud, 1915, p. 15).

Para comprender el mecanismo de la pulsión, hay que tomar en cuenta cuatro aspectos fundamentales: el esfuerzo, la fuente, el objeto y la meta (Freud, 1915, p. 16). El esfuerzo corresponde a ese empuje constante que reside en la pulsión de buscar la satisfacción, es el motor y energía de la pulsión. La fuente sería el punto de enfoque de la pulsión en el cuerpo, la parte fisiológica del sujeto en el que su estímulo es representado por la pulsión. El objeto, por otro lado, es el medio por el cual se llega a la satisfacción. Este es el sustituto, de aquello que se perdió y que nunca se recuperará, que puede ser tanto ajeno al cuerpo como propio. Y, por último, la meta es aquello a lo que toda pulsión apunta: la satisfacción. Y, se puede llegar a ella de múltiples formas, no hay una preestablecida.

Sigmund Freud plantea como objetos pulsionales lo oral, anal y fálico; mientras que, Jacques Lacan propone el objeto voz y el objeto mirada. Respecto a la perversión, estas dos últimas, serán las protagonistas.

Lacan en *El Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales* (2010) expresa que: “A nivel escópico, ya no estamos en el nivel de la demanda, sino del deseo, del deseo al Otro. Lo mismo sucede a nivel de la pulsión invocante, que es la más cercana a la experiencia del inconsciente” (p.111). A diferencia de lo propuesto por Freud, que si está bajo el nivel de la demanda al Otro.

La pulsión escópica se caracteriza por su capacidad de generar la aparición del objeto mirada en el campo del Otro. De esta manera, desempeña la función de complementar y tapar el agujero del Otro. El sujeto perverso quiere capturarlo todo, eso que falta, a través de la mirada, lo que le es imposible ya que siempre hay algo que escapa por su estructura de castración. No obstante, eso que se escapa a la mirada y no se ve, se imagina debido a la existencia de una interconexión entre mirada, imagen y representación.

Al hablar de este objeto pulsional, puede surgir confusión respecto al ojo y la mirada, pero bajo el contexto psicoanalítico, existe una división que refleja la dualidad inherente entre el observador y lo observado, entre el sujeto y el objeto de la mirada, tal como explica Lacan en el *Seminario 11 en La esquizia del ojo y la mirada* (2010). Es en ese espacio que la pulsión encuentra su expresión, buscando la satisfacción a través de la relación con la mirada del Otro. Es decir que, el ojo en tanto órgano estructurado de la visión goza de la mirada, que implica deseo.

el privilegio de la mirada es tal que llega a hacerme escotomizar, a mí que miro, el ojo de quien me mira como objeto. En tanto estoy bajo la mirada, escribe Sartre, ya no veo el ojo que me mira, y si veo el ojo, entonces desaparece la mirada. . . . La mirada se ve . . . la mirada que me sorprende y me reduce a la vergüenza, ya que éste es el sentimiento que él más recalca. La mirada . . . es, no una mirada vista,

sino una mirada imaginada por mí en el campo del Otro. (Lacan, 2010, p. 91)

El sujeto perverso con su acto quiere verlo todo, verse todo y hacer que todo se vea. Es así como, la mirada puede funcionar como un condensador de goce que busca capturar el goce soberano y lo que desprende el Otro.

Entre los fantasmas de la perversión, dos se van a servir del objeto mirada: exhibicionismo y voyeurismo. Por un lado, el exhibicionismo busca provocar la mirada en el campo del Otro, llevar la mirada al cuerpo, positivizando el objeto y produciendo la división. Su estrategia se basa en mostrar que la angustia es de quien mira el cuerpo desnudo. Lacan en el *Seminario IV en La relación de objeto* (2008) señala como en esta modalidad se hace existir lo visible de lo prohibido y como en el acto, el objeto mirado positiviza el sexo.

En el caso del voyeur, él es quién mira a través de la hendidura queriendo ver todo, ver aquello que no ha sido castrado, el falo femenino. A pesar que él es quién espía y mira a través de la hendidura, quiere ser descubierto, quiere ser visto viendo. Él indaga en aquello que no puede ser visto, mostrando un interés no tanto en hendidura a través de la cual se mira, sino en la hendidura, la división del Otro al cual él completa (Lacan, 2008, pp. 231-232).

Con respecto al objeto voz, en la concepción lacaniana este trasciende su mera materialidad sonora y acústica. Va más allá de ser simplemente el resultado de la vocalización y fonetización. Lacan introduce la noción de una voz áfona, que es silenciosa y perturbadora que se asienta en el inconsciente y agujerea lo real del lenguaje. Esa voz está desligada del significante y de la utilización habitual de la palabra, no se limita a ser palabra ni se reduce al acto de hablar, entonces al estar desprovista de dialéctica puede ser aislada y separada.

La voz además de su dimensión real, tiene una dimensión simbólica vinculado con el Otro. Es una forma de goce que no reside en la propia voz del sujeto sino en la voz del Otro que le habla y perturba desde su interior. Ahí

donde está el vacío estructural del Otro es donde resuena la voz como objeto a. La pulsión, en este sentido, se manifiesta como la forma en que el cuerpo actúa como resonancia, como el eco interno que surge del hecho de que existe un discurso presente. En este sentido, la voz debe ser entendida como aquel resto, pulsional, que no puede ser articulada plenamente al lenguaje.

la voz no tiene materialidad sonora, es áfona. Eco que resuena en el vacío pulsional. Acaso pueda enunciarse el oxímoron ruido-vacío, ya que su materialidad es vacua, y resuena más allá del significante y del significado, más allá del Otro —afirma Lacan—. Por eso puede ensordecir, porque no hay velo ni enmascaramiento alguno que encubra su consistencia pulsional que, despojada del enrejado significante y de los efectos de significación, aturde como vozarrón. (Gerez, 2008, p. 45)

En la perversión, el objeto voz toma protagonismo en el fantasma masoquista y sádico actuando como un complemento que suple la carencia de la castración, ocupando el espacio dejado por la falta. En el masoquismo se funda en la incidencia de la voz del Otro; el sujeto se quita la voz para ser la respuesta de voz en ese Otro y otorgarle lo que le falta. Como todo perverso, se ubica como respuesta de goce frente al Otro. De lado del masoquista hay una encarnación de la voz del Otro instrumentando su respuesta de humillación pues, mediante el contrato, el sujeto renuncia a su propia voz y cede el poder de dar órdenes a su partenaire. Mientras que en el sadismo, el sujeto impone su voz y hay un exceso de palabra, buscando legitimar lo ilegal. De esta forma, se dice que el sádico requiere de la confesión como forma de goce.

El sujeto perverso ante la falta originaria que provoca la entrada al lenguaje busca recuperar ese objeto a, ese goce perdido, capturarlo a través de los objetos pulsionales y reintegrarlo al cuerpo. Furman expresa que “El objeto de la pulsión está del lado del perverso, con el que se identifica y, de esta manera, dirige su fantasma al partenaire para provocarle angustia” (2009, p. 91). Y, sin importar qué objeto pulsional sea, la estrategia del sujeto perverso va a ser: sustituir la falta fálica (Lacan, 2008, p. 267). Este es el

mandamiento bíblico de la estructura perversa: colmar la falta en el Otro. Sin embargo, nunca va a encontrar, del todo, ese objeto a ni tapar la falta, pero siempre su acto estará encaminado a hacerlo, gracias a su certeza de que hay un Ser supremo que le da sentido a su voluntad de goce.

### **Modalidades de la perversión**

La perversión puede verse entonces manifestada de diversas formas, todos con la misma meta enfocada en producir una división subjetiva en el Otro, lo que va a variar será la manera en que el sujeto busque conseguir dicha división. De manera que, se puede diferenciar entre las perversiones enfocadas en un objetos voz-invocante, siendo estas el sadismo y el masoquismo, que buscan que el Otro llegue a un grado de angustia extremo para anunciar una ley gozante, alcanzando la división objetiva en el otro al hacerlo partícipe, ya sea de manera activa o pasiva del acto.

Por otro lado, como ya se ha venido mencionando, se encuentran las perversiones enfocadas en el objeto mirada, ubicándose aquí el exhibicionismo, que busca la angustia de quien mira el cuerpo desnudo, haciendo existir aquello que puede ser invisible y el voyeurismo, en que se intenta ver el objeto femenino que no ha sido castrado, orientándose por lo tanto en ver aquello que no debe ser visto.

En base a estas manifestaciones de la perversión, Marchesini (2014) menciona que

El tipo de perversión será el modo en el que busca hacerse instrumento del goce del compañero sexual. Resulta que el neurótico también puede llegar a decir te hago lo que quiero, pero una vez en la escena se angustia, se inhibe, a diferencia del perverso, que decididamente se sostiene en eso, sin detenerse en justificaciones como el neurótico. (p. 3)

Por lo que, el elemento principal que va a diferir entre estas manifestaciones será la forma en que se da el acto como tal, no obstante, aquello que transforma este acto en una forma de perversión es que, además

de buscar una división, por medio del mismo se da un intento de una imposición de la voluntad de goce. Dirá también que el perverso “no escucha lo que el Otro le demanda, no hay más que lo que él impone, esa es su pasión, su voluntad de goce” (p.4). Resaltando así, que el perverso, a diferencia del neurótico, siempre va a pasar al acto, independientemente del deseo o demanda que Otro realice, pues, el provocar angustia en este Otro, en lugar de detener o preocupar al perverso, provocará una mayor motivación en el mismo.

### ***Voyeurismo***

El sujeto voyeur va a buscar capturar por medio de la vista el goce, no solo centrándose en el ver sino también en el ser visto, será esta la principal excitación del mismo, el ser atrapado viendo, motivo que lo llevará a dejar señuelos para que el Otro se dé cuenta de que ha sido observado, pues, de cierta forma, la mirada también estará castrada si se considera que lo que puede o no puede ser visto estar limitado. Mientras que, para el neurótico, en tanto más observa más se angustia, en el perverso será lo contrario, este deseará verlo todo. De la misma forma, el voyeur puede llegar a creer que el Otro quiere ser visto. Se creará una fantasía en la que el Otro desea ser mirado.

Marchesini (2014) señala que, en el voyeurismo, al observar “De alguna manera procura interrogar en el Otro aquello que no se puede ver, él aporta su mirada. Además, su reducción a la posición humillada, hasta ridícula...obedece según Lacan a que Otro pueda atraparlo” (p.5). Demostrando la necesidad del voyeur no solo de ver sino también de que lo vean en el acto, que el Otro sea consciente de que está siendo visto, pues, para él la mirada no es más que un aporte hacia aquello que el Otro desea ocultar, no acepta que hay cuerpos que no se pueden ver, pues, busca ver el falo femenino que alguna vez se perdió. De la misma forma, Marchesini (2014) añade:

Cabe afirmar que él se convierte en mirada oculta, que no tiene nada de íntima, es éxtima. De ahí que, [...] el perverso es aquel a quien el

deseo no le impide tener voluntad de goce. El perverso para realizar la pulsión escópica, necesita alguien a quien mirar o alguien que lo pueda mirar, necesita un objeto en el mundo externo. (p.5)

Resulta importante resaltar que un elemento que vendría a jugar un papel importante en el voyeurismo y en las perversiones enfocadas en el objeto mirada es la hendidura, siendo este todo agujero donde se pueda introducir un ojo. Por lo cual, se volvería entonces un elemento estructural del voyeur el cual le permite al mismo completar el acto de observar sin ser directamente visto y por lo tanto, continuar observando, apuntando al deseo del Otro, creyendo que allí existe un objeto que no ha sido castrado.

### ***Exhibicionismo***

Dentro del exhibicionismo ocupa una mayor importancia la mirada del otro, apunta al horror no en el mostrar su cuerpo desnudo sino en la angustia de quien mira dicho cuerpo, se puede decir entonces que no es el cuerpo desnudo, es la genitalidad en el momento donde no hay lógica. En relación a esto, Tendlarz (2018) señala “Intenta hacer emerger en el campo del Otro el objeto mirado para provocar su goce, pero al positivizar el objeto produce la división del partenaire. [...] El exhibicionista produce la emergencia de la mirada en el Otro obturando el agujero” (p.88). El exhibicionista buscará jugar con la mirada y demostrar en el acto la posibilidad de hacer existir lo visible de lo prohibido, abre una pantalla para ofrecerse a la vista y merced del Otro para presentarle así lo que supuestamente no tiene, lo que le falta.

Por otro lado, Marchesini (2014) señala que:

También aquí trata de obtener la presencia, la aparición del Otro. El deseo apunta al Otro, ya que los efectos de una exhibición, provocando miedo o no al testigo provoca ese pudor y vergüenza que divide al sujeto. Él es quien ofrece a ver, trata de hacer surgir en el Otro la mirada. (p. 5)

Resaltando así, la importancia del Otro, puesto que, los actos del perverso siempre buscan a un espectador, ya que sobre este tratará de

producir el efecto de la división subjetiva, haciendo del Otro un reacio pero necesario participante del acto.

La hendidura en el exhibicionismo jugará un papel en torno a la apertura y cierre de la vestimenta, estará enfocado más bien en el tapaje, pues, si no hay ropa no hay exhibicionismo, su intención será la de mostrar un cuerpo descarnado en el momento que no existe, provocando la vergüenza y el goce del Otro.

### **Sadismo**

El sadismo buscará provocar no solo el sufrimiento en el Otro sino también su angustia por medio del objeto voz, por ello, será la forma en que se emplea esta voz lo que marcará las principales distinciones entre sadismo y masoquismo. Así, el sujeto sádico buscará imponer su voz en el Otro para, por medio del acto, completar al Otro, aunque este no lo quiera así. Marchesini (2014) señala:

No se trata que un sádico sea prepotente, o agresivo, ya que dicha posición dominante puede ser la de un neurótico [...]. El deseo sádico es un experto en hacer vibrar la angustia del otro. El sádico no es más que el instrumento del suplemento dado al Otro, pero que en este caso el Otro no quiere. No quiere, pero obedece de todos modos. (p. 4)

Por lo tanto, el acto sádico no solo se encontrará en actos que involucren el dolor físico en el Otro, este irá más allá de eso. No se limitará a herir, sino que querrá alcanzar en el Otro la angustia y el horror y para ello no necesita provocar dolor o ser violento. Es por ello que el sádico estará gozando por encima de la Ley, lo que le permite llevar a cabo estos actos, haciendo legal lo ilegal y formando así el imperativo categórico de goce. El sádico entonces se tornará en un esclavo del libertinaje para poder gozar de la manera en que desea, dándose a sí mismo el derecho de gozar del cuerpo del Otro independientemente de las consecuencias que esto implica para sí mismo y para el Otro.

## **Masoquismo**

Al hablar del masoquismo se hace uso una vez más del objeto voz, sin embargo, a diferencia del sadismo, en lugar de imponer su voz va a buscar darle al Otro la palabra mientras se ubica a sí mismo sin voz para ser la respuesta a la voz del Otro. No obstante, a pesar de que el fantasma masoquista se encuentra sin voz en comparación al Otro, aparentando una posición de víctima, sigue siendo él quien tiene control de la situación y del acto. Marcehsini (2014) menciona que:

Él obedece como un perro, pero construye la escena como un amo que se hace atacar, es él quien maneja finalmente los hilos de la escena. Sacher Masoch organiza todo, de modo de no tener más la palabra. Así pues, de lo que se trata es de la voz, la voz cuando se le suprime la palabra. (p. 5)

Mientras que en el sadismo la pulsión se encuentra desde el afuera, en el masoquismo el objeto pulsional estará por dentro, pues, será el sujeto mismo quien se convierta en objeto: odiado, humillado, torturado. Este mismo patrón se puede observar en la desmentida de la castración en la fase fálica, pues, no es capaz de renunciar a la fase anal, y, por lo tanto, es él, resultando en una vuelta contra sí mismo de la pulsión de muerte.

Así, el masoquista hace creer que apunta al goce del Otro cuando en realidad apunta a que el Otro se angustia, no desea que lo disfrute, más bien apunta a hacer más grande la tachadura, necesita que se produzca la separación y para ello arma un escenario en que el partenaire, ocupando el lugar del Otro, es llevado hasta el límite para expresar el goce descarnado. Cabe recalcar que el Otro del masoquismo es Otro feminizado, consecuentemente completo; y, sobre él empujará su propio deseo, una sustitución de un padre imaginario que pueda legislar y exigir el castigo.

## **CAPÍTULO 2**

### **Arte en el Diván: Un acercamiento psicoanalítico entre creación artística y perversión**

#### **La creación artística desde el psicoanálisis**

Resulta importante resaltar la semejanza entre la construcción creativa y el psicoanálisis, pues, el arte como tal se manifiesta con la intención de expresar las ideas y pensamientos del artista, pensamientos que en su mayoría se encontrarán ligados al inconsciente. Por lo tanto, cuando un sujeto se encuentra ante la incertidumbre de sus propios sentimientos recurre al arte como una forma de exteriorizar y dar forma a estas emociones incomprendidas, plasmando en su obra sus pensamientos inconscientes. Es bajo esta idea que varios artistas parten para la creación de diversos movimientos artísticos como bien puede ser el surrealismo donde Dalí, su principal exponente, toma de la teoría psicoanalítica primero de Freud y luego de Lacan para realizar sus obras, buscando plasmar desde sus sueños hasta su interpretación de su mismo inconsciente. Gutiérrez (2014) Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay menciona:

La creatividad encierra una nueva realidad, en íntima relación con el inconsciente. A la vez que echa luz sobre el deseo inconsciente, también lo enmascara. Constituye un puente entre el proceso primario y el secundario y conjuga percepciones, representaciones, fantasías y pensamientos. Estos procesos se elaboran con la metáfora enlazada al desplazamiento metonímico. (p. 123)

Cabría resaltar entonces el valor subjetivo que queda plasmado en una obra de arte. Al momento de crear, el artista pone en juego sus propios valores e ideales, en ocasiones llegando incluso a verse influenciado por sus conflictos internos y/o sociales. De esta forma, cada obra adquiere un valor único donde se ve comprometida su subjetividad. No obstante, la subjetividad no solo se encontrará ubicada en el artista que crea sino también en el espectador que al observar interpreta desde sus propias vivencias y pensamientos el mensaje que la obra transmite. Así, la creación artística

generará un movimiento hacia y en el Otro, incluso si aquello que observa no busca transmitir un mensaje perturbador, la interpretación que el observador le da, puede llevarlo a entrar en contacto con sentimientos de dolor y angustia.

Por lo tanto, la obra de arte sólo adquiere un valor psicoanalítico en el diván, en tanto el sujeto trae a consulta aquello de la obra que lo ha perturbado y lo ha remitido a algo *unheimlich* - familiar pero no reconocido de sí -, abriendo paso a un proceso analítico del sujeto. Tomando esto en cuenta, no se buscará reducir la creación artística sólo a la subjetividad del creador de la misma, sino de analizar estas creaciones de diferentes campos del arte dentro de los conceptos psicoanalíticos.

Por otro lado, distintos autores proponen ver el arte bien desde una posición de síntoma en el sujeto o a modo de respuesta de una pulsión. Carrasco (2021), psicoanalista, miembro de la NEL y AMP, realiza distintas investigaciones sobre la creación artística que le permiten concluir que “sobre el arte, plantea que no se reduciría a la sublimación de una pulsión y que la verdadera creación implica lo inesperado, el accidente y el enigma. Piensa la creación como una respuesta ante el empuje del artista” (p. 24).

De la misma forma, Biaggio (2010) miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis va a traer el concepto de objeto artístico como aquello que le permite al sujeto saber hacer con la falta haciendo uso del acto de creación artística, otorgándole así un valor sintomático, explicando que “el síntoma como la obra de arte viene al lugar del agujero originario; en este sentido podemos pensar que, si bien la obra de arte responde a un singular siempre inédito, esto no excluye el servirse de... para crear” (p. 2). Se le da entonces gran importancia al papel que juega la falta en la creación, siendo que a partir de esta el artista se ve impulsado a crear para poder lidiar con el vacío, y el resultado de este impulso será la obra donde han quedado plasmados todos los sentimientos que han movilizado a su creador. Esta idea también puede llevar a pensar en el arte como respuesta de lo real.

Asimismo, se suele marcar una correlación entre la creación artística y la sublimación, de manera que, dentro de toda obra de arte se puede encontrar un valor psicológico en torno al contenido inconsciente dentro de la misma, que bien puede ser el resultado de una sublimación, al ser un intento de traer a la consciencia aquellas perturbaciones del artista. No obstante, posteriormente se plantea que no toda obra de arte es un síntoma o una manifestación de deseos inconscientes, ni toda creación artística implica sublimación.

### **Arte de la transgresión / Arte de lo abyecto**

El arte de la transgresión es un movimiento artístico que busca, como su nombre lo indica, transgredir la moral, y, para conseguir este propósito los artistas tienden a hacer uso de cualquier medio posible, desde la transgresión a su propio cuerpo en *live performances* hasta la creación de pinturas o cintas cinematográficas perturbadoras que aseguren causar terror en el espectador. Frayze-Pereira, miembro y docente de la Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de Sao Paulo (2015) ejemplifica por medio de otros artistas como se dan estas manifestaciones de la transgresión.

Artistas como Hermann Nitsch y Andrés Serrano recurrirán al uso de fluidos corporales o símbolos religiosos como emblemas de dominación . . . En todos los casos, las acciones definen una poética que, rechazando la mercantilización del arte, busca rearticular arte y vida, la relación entre el individuo y su propio cuerpo, aunque, para ello, es necesario coaccionar al cuerpo para que manifieste significados a través del dolor. (P.25)

Cabe resaltar que la mayoría de expresiones artísticas de la transgresión y de lo abyecto se dieron postguerra por lo que tenían en principio un trasfondo político buscando proyectar no solo el dolor de la guerra, sino cuestionando también las brutalidades que se dieron en las mismas, queriendo representar estos hechos violentos de manera que se genere una reacción en el espectador, buscaban despertar la moral en contra de las mortificaciones que se vivieron.

No obstante, actualmente, estos movimientos artísticos han avanzado más allá de enviar un mensaje político, estableciendo en cambio por medio de sus creaciones la fragilidad entre los límites de la vida y la muerte; llegando a transgredir sus propios cuerpos para lograr su cometido.

Esto se puede evidenciar en las performances de Sterlac, artista que, con la intención de representar la fragilidad humana, la trascendencia y el dolor, se ubica a sí mismo como objeto artístico, viviendo en tiempo real este dolor que desea mostrar, “completamente desnudo, el artista se hace suspender, por medio de cuerdas y ganchos que perforan tu cuerpo, en espacios expositivos tradicionales, como galerías y museos, o en espacios al aire libre, siempre desafiando a la gravedad con posturas antinaturales” (Frayze-Pereira, 2015, p.26).

Este movimiento artístico es especialmente común en el arte acción, estilo que busca darle enfoque al proceso de creación artística, resaltando los motivos, ideas y pensamientos que llevaron al artista a producir una obra. Ubicando como obra no un objeto presentado frente a un público sino a un sujeto creador que se presenta a sí mismo, poniendo en juego el cuerpo con la intención de provocar una reacción en quien lo observa. Cabe recalcar que el objetivo inicial del arte acción se limitaba a provocar y romper al espectador, es decir, no buscaba aportar un mensaje a la sociedad ni al arte mismo.

No solo el arte acción tendrá este acercamiento a estos conceptos, sino también el cine se verá involucrado con su imagen fílmica de cuerpos fragmentados, violentados y deformados mostrando explícitamente como el acto transforma un cuerpo erótico en desecho. Como sucede en la cinta cinematográfica de *The Human Centipede*, que muestra la modificación de tres cuerpos humanos conectando sus sistemas gástricos y rompiendo sus huesos para materializar la fantasía del protagonista. Muchas de las críticas y reseñas dan cuenta de cómo este filme ha llegado a estremecer y hacer gozar al espectador cazando la mirada, que “se revela como montadora, productora de sentido y emoción” (Díaz, 2018, p. 20). Del lado del arte transgresor, se puede ubicar también a la depravación absoluta y degeneración enfermiza que aparece en *Saló o los 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini, que

da a ver una orgía diabólica en la que se materializa cualquier degradación mental que implica al cuerpo en la relación sexual, en que los límites de lo moral, de lo ético, de lo natural, de lo legal, son una fuente inagotable de posibilidades con las que desobedecer los cánones sociales establecidos.

Esta constante utilización del cuerpo, a manera de lienzo o recurso artístico, lleva también a pensar la ubicación del sujeto creador como objeto, dando así la libertad de manifestar lo abyecto o lo siniestro no haciendo uso de un objeto externo sino de ellos mismos. Freud (1919) abarca lo siniestro, en alemán *unheimlich*, describiendo que “*unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (p.4). Así, es posible determinar el valor que se le da al cuerpo en las manifestaciones de arte de la transgresión orientadas a lo siniestro, pues, se posibilita proyectar la sexualidad, la castración o incluso periodos naturales, que, a pesar de ser temas conocidos son también temas que como sociedad se trata de mantener oculto.

Sin embargo, este intento de representar lo siniestro no se limita solo al uso del cuerpo o al arte transgresor. El surrealismo, en su periodo más oscuro, buscaba representar pensamientos intrusivos inconscientes. Este movimiento trajo consigo varias obras controversiales para su época debido a la agresión visual que presentaban. Salvador Dalí, por ejemplo, presentó en su pintura *El juego lúgubre* sus sueños de masturbación y deseos de castración, así como alusiones a la vagina y el pecho femenino, temas que si bien son comunes son también temas de los que la sociedad evita hablar.

Lo abyecto, por otro lado, no se encuentra adscrito a un objeto o acto como tal, sino que aquello viene del propio sujeto frente a lo que observa y lo horroriza. Kristeva (2010) diferencia lo abyecto de lo siniestro al establecer que si bien lo siniestro se da en torno al horror de aquello que es familiar o conocido, dentro de lo abyecto hay en cambio un no reconocimiento, “nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos” (p.05). Estableciendo así un nexo entre lo abyecto y la perversión vista desde el psicoanálisis, siendo este la desviación y corrupción de la ley.

Mata en nombre de la vida: es el déspota progresista [...] sienta su poder narcisista fingiendo exponer sus abismos: el artista es quien ejerce su arte como un "negocio". Su rostro más conocido, más evidente, es la corrupción. Es la figura socializada de lo abyecto. (p.14)

Establecerá también distintas formas de manifestación de lo abyecto, siendo la primera de estas orientada al asco y la repulsión en torno a la comida, describiéndola como la formas "más elemental y arcaica de abyección", esta primera forma de abyección puede ser vista también desde las etapas de desarrollo psicosexual de Freud, específicamente de la fase oral. Asimismo, se puede señalar la fase anal en otra de las formas de abyección orientada a las sustancias corporales como "sangre y pus, o el olor dulzón y acre de un sudor, de una putrefacción", así como a los cadáveres y a la muerte pues, "el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. Ya no soy yo (moi) quien expulsa, "yo" es expulsado" (p.3). Finalmente, hablará de la fase genital desde lo abyecto en torno a la diferencia sexual, "Lo abyecto nos confronta, [...] con nuestros intentos más antiguos de diferenciarnos de la entidad materna" (p.12) en que el niño buscará diferenciarse de su madre quien a su vez se encuentra problematizada frente al falo.

Asimismo, habría entonces que abarcar lo bello en contraposición de lo abyecto, pues, mientras que este último busca traer a la luz aquello que horroriza al Otro, dentro de lo bello se hablará en cambio de "comienzo de lo terrible que todavía puede soportarse" (Trías, 2006). Sin embargo, es posible localizar formas de artes que buscarán a su vez ubicar parte de lo bello en lo abyecto, dándole a la belleza la función de velo que permita presentar el caos o el horror de manera que sea más digerible para el espectador. En este sentido se le atribuye un aspecto fetichista al arte, pues, lleva al sujeto a ubicarse frente a aquello que no puede ser visto pero que a su vez consigue ver solo al pasar por este velo de belleza subjetiva que a su vez permitirá el efecto catártico que pueda experimentar el artista al momento de la creación.

Eugenio Trías, filósofo condecorado con el Premio Internacional Friedrich Nietzsche, trabaja la hipótesis de que "lo siniestro constituye

condición y límite de lo bello”, estableciendo que el arte en ocasiones se encuentra en una paradoja en que solo es posible hallar un efecto estético en una obra de arte en cuanto está presente un carácter siniestro. Sin embargo, el uso de un efecto siniestro deshace a su vez el efecto estético, motivo por el cual debe ser velado por lo bello. Para entender mejor esta paradoja se señala la manera en que incluso lo sublime puede ser encontrado en obras, situaciones y objetos que normalmente son categorizados como negativos, desde figuras desmesuradas hasta situaciones que en vivencia son catastróficas, pero en imagen, al pasar por el velo de la belleza despiertan una incitación a la sensibilidad estética. Como ejemplo se puede tomar los incendios forestales en el Amazonas ocurridos en el 2019, que trajeron consigo varias fotografías esparcidas a través de redes sociales con el fin de concientizar sobre la problemática, no obstante, provocó un efecto adverso en determinada población que al encontrarlas dieron a notar la belleza de las mismas, alegando un efecto estético en el cielo rojizo en contraposición de las sombras producidas por los árboles en espera de ser consumidos por las llamas, produciendo así sentimientos de sublimidad ante una situación horrorizante.

Por otro lado, Soto (1987) define lo estético como “la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal, y esto es la belleza. Situada la estética en el ámbito del conocimiento, no será sino «el arte de pensar hermosamente»”. Determinando por lo tanto a la belleza como una manifestación e interpretación de lo estético que el artista tendrá la capacidad de representar por medio de su obra. Se trata entonces de ver lo abyecto desde una mirada estética, más que una de belleza. Buscando, en el arte de la trasgresión, darle una perspectiva distinta a estas temáticas que normalmente producen horror o desconcierto, presentándose por medio de una mirada estética para el artista.

Cabe resaltar la cualidad subjetiva de lo estético, ya que, este se verá a su vez determinada por las manifestaciones de lo sensible, cualidad que será designada por el artista mismo en cuanto a la intención de su producción artística. Machado (2022) señala que “La finalidad de la estética es conmover,

no entretener, sitúa al individuo en el orden de la conmoción, en desestabilizar lo edificado”, remitiendo nuevamente al carácter sensible de la estética y consecuentemente de los sentimientos que el artista deja plasmadas en la obra y que espera sean percibidos por el espectador, convirtiendo su obra y la estética de la misma en una develación del ser.

Esta cualidad estética de conmover, más no entretener, se verá especialmente reflejada en el arte de la transgresión en cuanto a su condición política y protestante, en que, no se limita a complacer al espectador entreteniéndose con una obra pictórica indulgente, sino que más bien esperan producir un efecto reflexivo, crítico e incluso escandalizante que llame a los sentimientos de quien observa la obra.

## CAPÍTULO 3

### ¿El arte como instrumento de goce?

#### **Perversión desde el artista**

En el mundo del arte, se presenta entonces una intersección inquietante entre ciertas creaciones artísticas con la perversión, pues en estas se puede llegar a ubicar en escena aquellos detalles o materializar conceptos que atrapan a quién mire, escuche o sienta lo que ha creado el artista. Una composición relacionada con el horror, con lo siniestro, con los fantasmas perversos que posibilitan una confrontación y encuentro con el vacío estructural que acerca al espectador a un real que produce angustia.

De acuerdo con Freud (citado por Torres, 2007, p. 277), el artista es alguien que se siente ajeno a la realidad debido a su incapacidad para renunciar a la satisfacción de sus pulsiones. Sin embargo, encuentra una forma de descargarlas al permitir que sus deseos eróticos y de ambición se expresen libremente en el mundo de la fantasía. Lo interesante es que, él asevera que el artista logra encontrar ese camino de regreso a la materialidad, desde ese mundo imaginario, a través de su obra. Asimismo, en *Creador literario y el fantaseo* (1908) establece una similitud entre ese niño que juega con aquel sujeto que escribe, en el que ambos abren un espacio más allá de la realidad en la que viven y lo llenan de elementos gratificantes que proporcionan afectos, tanto placenteros como displacenteros. Esta habilidad es atribuible a cualquier tipo de creador de arte, no solo al literario. El artista, sea cual sea su especialidad, tiene esta habilidad de reinención y dar vida a nuevos mundos, historias y personajes completamente diferentes a las que ya existen. Es un sujeto sin cadenas ni condicionamientos sociales, es un sujeto libre del discurso del amo para crear.

El artista es el sujeto que logra manifestar su subjetividad en la materialidad de su obra, él logra poner en escena su mundo imaginario y simbólico a través de su creación, en el cual también se puede poner en juego algo de lo real, por lo que dicha creación no es una simple invención, sino un medio para tramitar y transmitir su mundo interior a un público de manera

tangible. No obstante, cada artista experimenta, al momento de crear, una necesidad interior que lo impulsa a realizar su obra y lo guía en su actuación. Es así como, tanto la singularidad, como el contexto sociocultural y la estructura clínica del sujeto tendrá incidencia en eso que se crea. De ello, se puede llegar a identificar si hay o no una intencionalidad, de forma consciente o inconsciente, y de qué trata.

Sigmund Freud trabaja este punto desde una posición neurótica. El sujeto que fantasea, pero no actúa, y, a partir de eso, crea. El sujeto que no puede expresar su posición o afectos con respecto a un tema por vergüenza y pudor; por esa voz del Otro que lo atormenta y, entonces, busca desviar y materializar sus deseos, su goce con el arte. El neurótico, sujeto de la duda y del masoquismo moral, a través de una creación artística espera articular aquello que con el lenguaje no puede o no le es suficiente. Incluso, la creación artística puede ser una de las maneras que este encuentra para existir. Se considera aquello desde Sade y su segundo esquema, donde se propone que realmente él no era estructuralmente un perverso y la única forma que él tenía para materializar sus fantasías era a partir de la literatura. Por ende, siendo el arte ese lugar donde todo es posible, se considera que muchos sujetos neuróticos existirán a partir de ella, pues por su naturaleza estructural no cometerían un acto netamente perverso, pero tal vez en alguna creación artística como el cine, escultura o performance van a poder ejercer esa fantasía.

Ahora, ¿qué sucede con el sujeto perverso? Si se dice que este no se realiza ninguna pregunta sobre la gratificación social porque ya tiene las respuestas, que sus diques están condicionados por su voluntad de goce y que su acto apunta a dividir subjetivamente a su partenaire, entonces no tendrá el mismo objetivo que guía la creación artística del neurótico.

Al perverso no le interesa desviar sus deseos ni volverlos socialmente aceptables. No busca disfrazarlos a través de pinturas, fotografías, novelas o esculturas. Tampoco le interesa obtener un efecto de catarsis al exponerlos. El perverso toma al arte como una vía para ejercer su voluntad de goce, para su placer obscuro en ejercer su poder y control sobre el Otro, espera propiciar

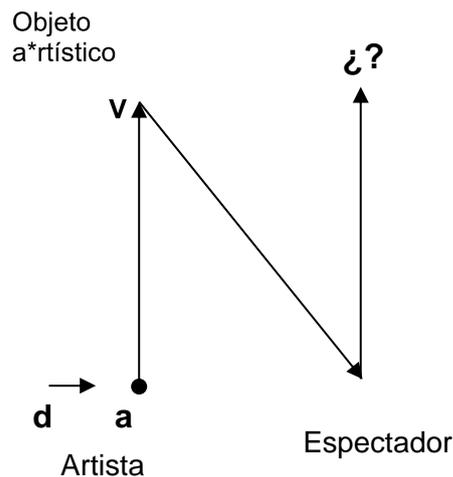
la división subjetiva de aquellos que interactúan con su obra a través de un juego entre la provocación, la transgresión y el horror. Su objetivo es provocar el goce del Otro, y si el arte puesto en escena se convierte en el medio para lograrlo, será el recurso para alcanzar ese Otro absoluto en el cual está convencido de que existe.

Es así como, también, se puede considerar que, a partir de su certeza de *todo lo puedo y todo es posible*, hay un narcisismo pedagógico en su creación artística. Janine Chasseguet-Smirgel (1984), psicoanalista francesa y ex miembro de la Sociedad psychanalytique de París, refiere que el motivo de que algunos perversos se sientan atraídos por el arte es porque en él proyectan su idealización de perfección, su narcisismo, para hacer saber que él es superior al Otro. El perverso asegura saber cómo, dónde y cuándo gozar, por lo que se infiere que se sostiene bajo un discurso educador del goce tomando al objeto artístico para llevar a cabo su pedagogía.

A partir del esquema sadiano, se propone una adaptación a la temática de este trabajo en función de una mejor explicación.

**Figura 1**

**Fantasma sadiano**



**Nota:** Este esquema fue elaborado a partir del primer esquema sadiano y es una propuesta de adaptación de las autoras con respecto a un artista perverso.

El esquema de Sade establece cómo el sujeto perverso en la línea de su fantasma será el verdugo que se hace instrumento de una voluntad que ordena, sostiene y ejerce su goce sobre su víctima evocando en él la angustia hasta tacharlo, llevarlo a un encuentro con un real que evidencie su falta; y, a la vez, devolverle la plenitud, actuando en nombre de ese Otro absoluto que pretende alcanzar (Rangone, 2021). De esta manera, al adaptar el esquema al tema del arte, el artista siendo un sujeto de estructura clínica perversa ocuparía el lugar del verdugo, en el que a través de su objeto artístico buscaría ejercer su voluntad de goce sobre el espectador, quien tomaría el papel de víctima, intentando llegar a la cima de su espectáculo donde se espera, que dicho espectador goce y sea abordado por la angustia.

### **Perversión desde la obra de arte**

Por otro lado, una creación artística también tiene que ver con una mezcla de elementos formales y semánticos que le otorgan un valor estético (Saganogo, 2012). Una obra se compone tanto de fondo como de forma, siendo este último el que suele tener más relevancia debido a que corresponde a todos esos elementos perceptibles por los sentidos como el uso de colores, movimientos, palabras, signos y sonidos que proporcionan a dicha obra una expresión visual y/o auditiva (p. 8). En cuanto al fondo, refiere al contenido, al sentido que pretende el artista transmitir: la carga conceptual y emocional que este le da.

De acuerdo con Pellejero (2014) el ser humano posee cierta sensibilidad con respecto a colores, historias, formas y modulaciones de luz que lo hacen vulnerable ante el objeto artístico, de tal manera que este siempre tendrá poder e influencia sobre el sujeto, sin importar el discurso de racionalidad que este último predique.

El arte es especialmente peligroso ahí donde el pensamiento es menos poderoso, al nivel de la sensibilidad y de las pasiones. El arte es capaz de tocarnos, de conmovernos . . . la mayoría de las veces somos capaces de discernir ciencia e ignorancia, realidad y ficción, verdad y apariencia, pero somos sensibles a las formas y los colores, a las

fábulas y las modulaciones de la luz, las imágenes tienen el poder de reducirnos a una posición de total pasividad. (p. 29)

Uno de esos elementos perceptibles que en su mayoría está presente en el arte, es el color. Kandinsky (citado por Chiriboga, 2017) plantea cómo este recurso, más allá de brindar una experiencia física, posee la capacidad de evocar asociaciones simbólicas en el espectador y, cómo esos efectos a través de la vista influyen en los demás sentidos (p. 18), impactando a cada sujeto de manera única y diferente; volviendo al arte complejo y contraproducente.

Al momento de estar ante una obra, esta composición dual va a ser la que funde la experiencia estética y despierte en el espectador sus propias impresiones estableciendo así una conexión particular con ese objeto artístico. Dichas impresiones pueden ser conmovedoras, evocadoras o incluso perturbadoras impactando directamente en la sensibilidad del sujeto, pues la obra puede resonar o tocar lo más íntimo produciendo un acercamiento no solo con el fantasma, el deseo o la singularidad misma sino también con ese registro opaco que escapa del lenguaje: con la no relación sexual, con el horror, el vacío estructural, el goce y con la perplejidad. En el *Seminario VII La Ética del psicoanálisis* Lacan (2007) establece esto, planteando que el arte no sólo bordea el vacío y lo real de la Cosa, sino que también hace posible el encuentro con ellos. El arte para él se convierte en ese espacio en el cual se puede acceder a esa dimensión irreductible donde la organización significativa se desvanece, y da paso a la experiencia de lo inefable. Por eso, desde Lacan se habla de sublimación en relación al arte y a la perversión, pues, tiene que ver con la creación de un objeto artístico en el que hay una circunscripción respecto al agujero de un real imposible de representar, un objeto que se eleva a la dignidad de la Cosa. Sin embargo, habría que pensar si verdaderamente se puede hablar de sublimación desde el lado de la estructuración perversa, pues más allá de que dicha creación bordee lo real; no hay que olvidar que, el perverso busca mostrar, exhibir sin peros ni velos en función de su pedagogía de la crueldad y el goce.

Así, cada creación artística puede ser el portal que acerque al sujeto, tanto creador como espectador, a ese tipo de experiencia donde se ha podido representar lo irrepresentable e inasible; y, que se aborden estos temas destaca la importancia que tiene el arte dentro del marco psicoanalítico de orientación lacaniana. Pues a diferencia de Freud, quién buscaba descubrir qué era eso que el artista reprimía con su arte, Lacan la posiciona como maestra de lo desconocido para el psicoanálisis, como esa luz que permite ver lo que la teoría ignora.

Por otro lado, el filósofo francés Roger Pouviet (2007), construye una propuesta conceptual fuera del discurso común que encierra al arte:

La obra . . . es la realización sensible de la idea . . . está más allá del sentido . . . es un encuentro . . . es lo que abre una dimensión inaccesible a cualquier experiencia . . . es lo que se expone: obras, instalaciones, performance, carne, excrementos, cadáveres . . . La obra de arte es la subversión de cualquier norma y la desmitificación de la realidad social. (p. 8)

De este modo, su descripción posibilita explorar en la escenificación del arte la presencia de elementos que puedan estar bajo el orden de la perversión, que pueden ubicarse tanto en el proceso creativo, con los materiales y método, como en el resultado final. La creación artística puede hacer uso de elementos visuales, sonoros y táctiles que no siguen lo convencional de lo estético o están de lado lo prohibido, de eso que no se habla. Y, lo que hace que esta composición sea tan particular y esté al nivel de la perversión, es que permite que se aborden representaciones ligadas a la transgresión, a lo abyecto y al horror invitando al espectador a albergar sus diques pulsionales al enfrentarse a sus fantasías e inhibiciones. Es así como, se puede atravesar y hacer caer el velo de lo bello del arte para develar lo ominoso, lo insondable. Una creación artística puede acortar la distancia con el horror y lo inquietante de la castración para poner al sujeto frente a frente con la angustia.

Zizek, entre las diversas creaciones artísticas, declara al cine como el arte más perverso debido a que juega con el deseo del espectador y lo “instala

en un espacio de inscripción de huellas que mutan en un movimiento descontrolado por significar” (Díaz, 2020, p. 69), en el que hay un encuentro con una dimensión donde todo es posible. Se anula la moral y la fantasía llega para desintegrar la distancia, marcada por la pantalla, entre ilusión y realidad; arrastrando al espectador a un tipo de pesadilla traumática, violenta y llena de goce (Fiennes, 2006) al bordear un agujero con su narrativa y montaje, más allá de la historia ficcional que se cuenta. Este tipo de creación artística se regodea, en tanto forma, movimientos de cámara, planos, secuencias de imágenes, sonidos que atraen y, al mismo tiempo, causan repulsión en el espectador. Además, al ser un arte que muestra más contenido visual, hace que

la percepción de las texturas, tonos y volúmenes lleva a la reflexión sobre el dispositivo del cine, la cámara, el ojo. Este giro reflexivo que surge del ojo como órgano pensante, nos sitúa un paso más allá de la realidad; en esta captación. (Díaz, 2020, p.14)

Se puede destacar a David Cronenberg que en varios de sus filmes otorga un espacio para presentar una “alegoría viscosa o metáfora viva del retorno a lo temido, a lo que nos rebasa por todos lados, a lo que no entendemos: a lo indistinto” (Andrade, 2013, p. 129), a lo *unheimlich*. Él juega con la distancia e inherencia entre la vida y la muerte, con la fragilidad y descomposición de un sujeto; con el límite de lo que se considera humano y no-humano.

Por otro lado, Elisabeth Martín (2015) en su tesis doctoral, propone una clasificación de nueve apartados que permiten identificar obras que, de acuerdo con ella, verdaderamente transgreden con sus representaciones; pues asevera que actualmente a la sociedad le resulta fácil escandalizarse con propuestas de arte que no implican realmente una subversión significativa. La clasificación consta de: “el cuerpo fragmentado; el doble y el monstruo; fluidos corporales; basura y excrementos; el cadáver; el animal/la víctima del sacrificio; blasfemia religiosa; traumatófilos y el arte inefable” (Martín, 2015, p. 275).

En cuanto, a la representación del cuerpo, Martín (2015) explica que sus manifestaciones más extremas y dolientes serán aquellas en las que adviene la transgresión. Fuera de todo el discurso social y capitalista que se predica alrededor de él, el cuerpo puede agruparse bajo el signo de lo feo y lo abyecto, donde se lo describe o muestra en su máxima vulnerabilidad: fragmentado, roto, enfermo, putrefacto o muerto. El cuerpo fragmentado pierde su lógica de un cuerpo completo y funcional.

El fragmento corporal, lo incompleto, la obra truncada o inconclusa, es una tendencia que provoca al espectador. El cuerpo mutilado siempre atrae la atención. Instituido en metáfora de la sociedad, su parcialidad, su imperfección, transmiten un mensaje de angustiosa desintegración. Frente al cuerpo completo, perfecto, acabado, como síntoma del discurso de lo bello y lo bueno, se alza el cuerpo roto que prefigura la enfermedad y la angustia, un relato que nació en los márgenes del arte oficial y que poco a poco conquistó su espacio en las narrativas contemporáneas. (p. 305)

Para Barrios (citado por Martín, 2015) en estas representaciones va haber una inscripción del horror en la significación de la imagen, ya que llevan al espectador a tomar conciencia de su propio estado de descomposición y a experimentar una suspensión momentánea de su conciencia, provocando en él una respuesta sensorial y emocional como primer registro de dicha significación (p. 304). Incluso, argumenta que al sujeto “Lo conducen a un estado primario de reacción que sobrepasa la identidad y la individualidad del sujeto, desintegrando la subjetividad de la emoción para integrarla al impulso primario de la reacción orgánica” (Barrios, 2005, p. 41).

Es decir que, la fragmentación del cuerpo produce una experiencia donde las respuestas emocionales del público se conectan directamente con sus impulsos biológicos. Ante la significación de la imagen del cuerpo, el espectador es llevado a un estado de reacción intensa inevitable que escapa de lo racional, en el que esa barrera que separa lo emocional de lo físico, cae temporalmente.

En la siguiente categoría, dobles y monstruos, Martín acentúa la relación con lo siniestro de lado del “arte del autómeta, el doble, el monstruo, productos de la alteridad extrema, que por ser diametralmente opuesta a la identidad del ser humano (que ha sido históricamente completa, perfecta, entera, elevada, “superior”), supone su reverso abyecto y oculto” (Martín, 2015, p. 276). Estos, al estar tan distanciados de la idea convencional de ser humano, pueden hacer surgir desconcierto y perturbación en el público; pues dicha alteridad explora y desafía la percepción de lo que significa ser humano, de esa idealización de la figura humana que todo sujeto neurótico lleva consigo en su imaginario y que, en algunos casos, pretende alcanzar.

Ella argumenta que el doble tiene que ver con lo siniestro, al evocar “La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”. (Freud, p. 2483). Asimismo, refiere que el monstruo se presenta como un contrapunto de todo el discurso construido de lo bello, que sus anomalías y deformidades personifican todo lo que la sociedad toma como inaceptable. Sin embargo, destaca que no siempre tiene esa connotación negativa de antagonista, sino que también puede ocupar el papel de la víctima, del bueno. Podría pensarse que, al jugar con la imagen propia invita a cuestionamientos sobre la naturaleza humana y sobre la relación del sujeto con el otro y con el Gran Otro, propiciando así un encuentro con ese real que produce angustia.

Ésa es la experiencia del monstruo: esa irresistible fascinación que atraviesa la sociedad entera, la conmoción social que produce, y luego el espectáculo de una catástrofe corporal, la experiencia de un sobrecogimiento, de una vacilación de la mirada, de una interrupción del discurso. Eso es el monstruo: una presencia repentina, una exposición imprevista, una alteración perceptiva intensa, una suspensión temblorosa de la mirada y del lenguaje, una cosa irrepresentable . . . . Aparición de lo inhumano, de la negación del hombre en el espectáculo del hombre vivo. (Courtine, 2005, p. 367)

En la tercera y cuarta categoría, se van a encontrar a la materia corporal. Lo que sale del cuerpo como imagen o recurso para crear la obra,

en el que se destaca a esa reacción primordial instintiva frente a lo abyecto: el asco.

Por un lado, está: la orina, la sangre, la saliva, semen, grasa, entre otros fluidos; y, en la otra categoría, está el excremento y la basura. Martín menciona que aquello que emana del cuerpo, fuera de lo normal y sus límites, puede ser percibido como algo potencialmente peligroso debido a que es vinculado a ideas de impureza y suciedad. Pero, a la vez, puede tener una implicación simbólica con un discurso más profundo cómo es el caso de varios artistas, que ella menciona, en que el uso de este material en sus creaciones artísticas involucra una “declaración manifiesta de ser un revulsivo social, político o religioso. Su intención es remover conciencias, crear polémica e incluso generar rechazo y hostilidad valiéndose de la abyección y lo oculto” (Martín, 2015, p. 375). He aquí su contradicción:

Las imágenes del excremento y la orina . . . rebajan y degradan por un lado, y dan a luz y renuevan por otro; son a la vez benditas y humillantes, la muerte Y el nacimiento, el alumbramiento y la agonía indisolublemente entrelazadas. (Mijail, 1987, p.136)

Los fluidos corporales pueden ser entendidos desde lo grotesco, lo sexual, lo dominante, lo patógeno, lo disfuncional y lo inferior. Se los observa como sustancias ajenas al cuerpo, por qué; al estar dentro de este, no se ven, y al salir, dejan de ser parte del cuerpo.

El asco, que surge cuando se abre el cuerpo con un cuchillo o penetra en él una bala, no se limita sólo a la porquería que sale, sino sobre todo a lo incorrecto que es destruir la integridad del sello del cuerpo. Pero este sello ya está roto en varios orificios, que deben soportar la carga de la oposición entre interior y exterior porque en ellos es donde reside el peligro que supone la falta de claridad y el desorden. Son los agujeros que permiten la entrada a lo que contamina el alma y el camino a través del cual penetran sustancias que pueden mancillarnos a nosotros y a los demás. (Miller, citado por Martín, 2015, p. 369)

Otras de la categoría que propone Martín, son las representaciones de animales vivos, muertos y disecados, que en su mayoría, resaltan por el sadismo aplicado que puede ser de manera directa, grotesca o puede ir de lado de lo simbólico.

La contemplación de cadáveres de animales puede acercar y alejar, al mismo tiempo, al espectador a la realidad de la muerte. Esto posibilita que en dichas representaciones proyecten y cuestionen sus miedos y ansiedades en torno a la mortalidad y la finitud de la vida. Además, logra satisfacer la curiosidad sobre el cuerpo y los procesos físicos relacionados con la muerte, pues se exponen vísceras, fluidos y sufrimiento, lo que puede ser un ejercicio de confrontación con la vulnerabilidad y fragilidad del ser.

Por otro lado, Martín (2015) también considera que el uso de animales como víctimas sacrificiales es una forma de personificar aspectos de lo "otro", lo desconocido o lo diferente, que resulta ajeno al humano, que históricamente ha sido utilizado como un mecanismo para establecer y mantener jerarquías de poder y control. Así toma al uso del cuerpo animal como posible chivo expiatorio reflejando una trasposición de la otredad, expresando y perpetuando dinámicas de dominación y exclusión; debido a que, ya no pueden ser utilizadas las minorías como víctimas en el arte debido a la sensibilidad política y ética que rodea su representación. Ahí radica su transgresión.

Hay discursos, como el siguiente, en que se puede ver explícitamente como hay un algo más que se pone en juego de lado del artista para con su creación artística:

Casi siempre utilizamos animales. Y no por nada simbólico, sino por el disfrute erótico de la carne, de la glándula. Cuando hicimos la obra en vídeo Paredón . . . habíamos hecho de todo con los animales, masturbarnos, metérmolos por donde nos cabían. Era muy erótico, de contacto profundo. No nos interesaba nada de su simbología cultural, ni su trasfondo político, sino las posibilidades de humillación, de llevar tu cuerpo hasta ese lugar donde eres transcendido, en tu animal humanidad. (Sánchez, 1998, p. 49)

Otro punto es la blasfemia religiosa que también tiene un papel dentro del arte que transgrede, pues a lo largo del tiempo se la ha visto como una acción sumamente abyecta. Tanto así, que puede ser tomada en algunas sociedades como un pecado inimaginable que es castigado con pena de muerte (Martín, 2015. p. 485). Para aquellos que profesan creencias religiosas, pocas cosas resultan tan repulsivas como creaciones artísticas que desafíen, satirizan o vinculen a su dios con aspectos que estén de lado de lo feo, escatológico y basura.

Una de las estrategias básicas dentro del arte transgresor es la agresión al símbolo religioso. El ejercicio de profanar está perfectamente instituido en la historia del arte, hasta el punto de constituir por sí mismo una tradición dentro de la tradición. Ultrajar a Dios y a sus representantes es un capítulo señalado en la modernidad, y no resulta descabellado afirmar que, hoy por hoy, el único arte religioso posible es aquél que critica o ridiculiza la religión. (Martín, 2015, p. 485)

Hay una categoría denominada traumatófilos en la cual se presenta de forma deliberada algo traumático y se exhibe el dolor. El artista irrumpe su vida para que su cuerpo se vuelva parte de la obra o el objeto artístico. Juega con la vulnerabilidad de ese cuerpo físico en la escena con autolesiones, mutilaciones, exhibiciones, abstinencia de necesidades básicas o da apertura a ser el objeto de los demás. Aquí, la abyección, el asco y rechazo surgen frente a ese atentado de su propia integridad o de los sujetos que conforman el performance.

El cuerpo de los actores-artistas de performance es expuesto ante el espectador de forma que su crueldad exhibicionista lo desorienta y lo agrede, confrontándolo con la idea del límite y de lo reprimido. . . . El teatro de la crueldad de Artaud nos da algunas pistas para entender el desarrollo de este arte centrado en la mutilación, la humillación, el traspaso del límite psíquico y físico, tanto del artista como de un espectador a menudo horrorizado. (Martín, 2015, p. 530)

El arte del trauma, como lo nombra Martín, ejerce un poder en quién mira y crea una complicidad entre él y el artista, pues él cede su atención esperando que el artista con su escenificación lo guíe en la búsqueda de algo trascendental (p. 554). Sin embargo, cuando la transgresión se realiza a expensas del espectador, y lo ubica como víctima con sus diques revoloteando por su aparato anímico, esta se convierte en mero exhibicionismo.

En las categorías presentadas, se puede ver cómo la autora resalta los aspectos de las creaciones artísticas que tendrían que ver con la transgresión y lo abyecto; y, cabe resaltar que no en todas necesariamente tiene que ver con lo sangriento, con fluidos, con materiales que en tanto forma pueden provocar horror, sino cómo también van por el lado del fondo en cómo el discurso que envuelve la obra puede también volverse algo del orden perverso.

Es importante, también, establecer una distinción, y es que se considera que la presencia de dichos elementos perversos no implica necesariamente que el artista sea un sujeto perverso desde el punto de vista clínico; sino que más bien se puede encontrar la manifestación de un fantasma perverso de esa estructura en los detalles de dicha obra. Pero, si no hay un sujeto creador que asuma el papel de verdugo ¿quién ejerce la voluntad de goce? ¿Quién divide al sujeto?

Hay que tener claro que, la integración y selección de recursos para la creación artística siempre van a ir ligadas a su creador, ya que en la obra se juega algo del deseo del sujeto. Es él quién decide y se presta para que el objeto artístico alcance su materialización. Moraza, escultor español, (2010) manifiesta que cuando el sujeto se identifica como artista, implica que ha tomado una iniciativa al hacer y ofrecer algo, buscando involucrar a un otro en minúscula. Para él, entre los objetivos del artista está el generar un deseo de influencia, provocar una respuesta emocional en ese receptor del objeto artístico ante su exposición. Él quiere que su obra sea la causa de un sentir y provoque un estado particular.

Por lo que, con respecto a las estructuras clínicas, se puede inferir que la composición y constitución de la obra de un perverso tiene que ver con su fantasma y su voluntad de goce, que tiene la intención explícita y definitiva de dividir. A diferencia del sujeto neurótico, que puede tener fantasmas perversos y canalizar aquello en la obra o simplemente tiene una afición por recursos fuera de lo convencional. Por último, no hay que dejar por fuera al artista psicótico, que puede también tener fantasmas perversos y plasmarlos en su creación artística, pero tienen que ver con su certeza, la obra es para él y poco le importa dividir al sujeto si no tiene que ver con su delirio.

Retomando las preguntas, se considera que, la misma composición del objeto artístico puede ejercer esa influencia, más no a ir directamente por ello, pero dependerá de la sensibilidad del espectador ante lo representado, especialmente por cómo se privilegia el objeto mirada por sobre los demás objetos pulsionales.

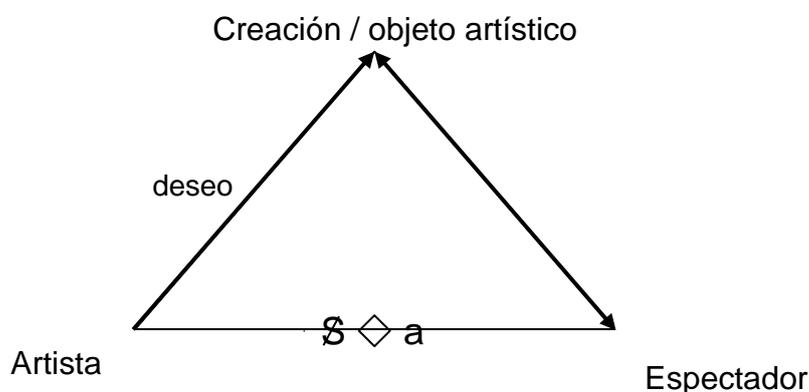
El arte siendo una composición ficcional que toma elementos de lo real presenta un efecto de voyeurismo y sujeción en su naturaleza (Pellejero, 2014). A través de la contemplación de cualquier forma de arte, el sujeto se convierte en presa de esa experiencia, mientras que el objeto artístico ejerce un poder cautivador, en el sentido que la experiencia estética vuelve al sujeto receptivo a las emociones, ideas y sensaciones que le transmite dicha obra. Por lo que, surge otra pregunta ¿qué se juega a nivel del espectador al contemplar una obra?

### **El goce del espectador respecto a la obra**

En el proceso de contemplación de la obra, se pueden identificar tres elementos fundamentales que se complementan entre sí: artista, creación artística y espectador. En el siguiente gráfico se plantea una propuesta acerca de cómo se maneja este proceso:

**Figura 2**

**Contemplación de la obra**



**Nota:** Este esquema fue elaborado a partir de la relación entre artista, creación artística y espectador; y, es una propuesta de las autoras respecto al proceso de contemplación de la obra.

Siguiendo un orden lineal, está el artista, quién a través de su creatividad y deseo crea la obra. Luego, en la cima, siendo el punto en común entre las bases, está dicha obra, donde se representan y materializan esos deseos mediante diversos recursos y detalles; y, por último, está el espectador, quién finalmente experimentará la obra en todo su esplendor y establecerá esa conexión particular con ella. El espectador depende tanto del autor como de la obra para poder dar paso a esa experiencia.

Se puede observar también que, en la triada, entre la creación y el espectador, se va a encontrar una interacción multidireccional debido a que la obra por sí sola no va a producir una respuesta en el sujeto, ya que este último cuenta con experiencias propias, deseos, fantasías, miedos que se van a poner en juego al momento de contemplarla. Moraza (2010) expresa que: “La obra opera sobre el espectador y lo que le hace es ponerle a jugar con su propio deseo . . . . No existe la obra si al espectador no le pasa nada” (p.15). Además, tanto el artista como el espectador, van a estar atravesados por su estructura clínica y fantasma (Sujeto barrado, losange y objeto a) lo que tendrá incidencia en lo que motiva la creación y composición artística, así como la apreciación subjetiva de esta.

Por otro lado, el espectador se ubica también en un punto de atracción frente al cuadro, siendo esto lo que lo llama no solo a observar sino también a mantener la mirada incluso frente a una obra que pueda llegar a ser angustiante. Este punto de atracción se encuentra arraigado a un circuito libidinal por parte del sujeto al momento en que un elemento de la obra adquiere un carácter enigmático que atrapa de improviso al espectador. Asimismo, este carácter enigmático viene acompañado de manera inmediata de la interpretación, resignificación y la búsqueda de sentido.

El espectador al observar una obra de arte, requiere prestar atención a su composición y a los detalles que la conforman; involucrando así todos los sentidos, pero principalmente la mirada. El proceso de apropiación y posesión de la obra por parte del espectador genera un efecto de goce, que se ubica en el principio más allá del placer del que habla Freud, pero ¿de qué tipo de goce se trata? ¿Un goce meramente escópico? ¿Goce estético?

### **Papel de la mirada en la escenificación artística**

Sin importar que tipo de arte sea la que se está escenificando, el objeto pulsional que se privilegia siempre va a ser el objeto mirada sobre los otros. La mirada tanto del artista como del espectador cumplirá una función fundamental en la propia construcción de la obra, pues, cuando un sujeto se encuentra frente a una imagen siempre está en juego una forma de sentir y ser afectados, incluso antes de darle sentido a la obra. Marcando entonces una breve correlación entre imagen y mirada, en que aquello que va a ser observado puede tanto sorprender como obligar a desviar la mirada al encontrarse con elementos del horror, o por el contrario mantener la mirada a pesar de dichos elementos, superando ese primer momento de rechazo o indiferencia. La mirada entonces adquiere un carácter polimórfico en torno al deseo.

A lo largo de este trabajo se ha explorado cómo el arte permite un encuentro con lo real, generando una experiencia única para el espectador. Sin embargo, surge la pregunta de qué es lo que propicia este encuentro desde lo artístico. En este sentido, Jaime Eliana y Cura Virginia (2015)

establecen que para comprenderlo hay que tener en cuenta la "función cuadro" de la que habla Lacan en el Seminario XI Los cuatro conceptos fundamentales.

Se establece en este seminario que solo es posible ubicar arte en tanto la función cuadro está presente, por lo tanto, si por el contrario no hay una función cuadro en la obra no sería posible hablar de arte. Se abarca aquí dos elementos de la función cuadro que permiten el establecimiento de arte, siendo el primero en referencia a la *tyche* al resaltar una vez más, la necesidad de que la obra de arte debe producir un encuentro con un real, recalcando que este encuentro estará ligado a la función de aprehender de la obra, pues, "no es el sujeto el que contempla la obra, sino que es la exterioridad de la obra que aferra al sujeto" (Lutereau, 2012, p.451).

Cabe resaltar que para explicar la función cuadro, Lacan toma de la técnica de anamorfosis para ejemplificar su teoría, en que, resalta las funciones que cumplen la mancha y la luminosidad sobre una obra anamórfica, usando de ejemplo la obra de Hans Holbeins *Los Embajadores* pintada en 1533. La mancha es descrita entonces como una cicatriz que se da como consecuencia de la elusión de la mirada, por lo que está ubicada en una atracción preexistente a la visión. La mancha es ubicada como aquello que inquieta en la obra debido a su carácter sobresaliente en comparación con el resto de elementos representados, por lo cual, al destacar marcará también una desconexión con la obra, volviéndola extraña ante la mirada.

La luminosidad, por otro lado, refiere al objeto *a* siendo reducido a una posición evanescente frente a lo luminoso, que lleva al sujeto a ignorar lo que está más allá de la apariencia. De este modo, se posibilita que lo invisible se vuelva visible. Así, Lutereau, docente e investigador de las cátedras de Estética, Psicología Fenomenológica y Clínica de Adultos en la Universidad de Buenos Aires (2012) establece que "La función de la mancha, el punto luminoso, todos los componentes de la estructura del dar a ver, dan cuenta del arraigo de la obra de arte en la carne del cuerpo, habitando un mismo agujero" (p. 452).

En la producción de la obra de arte es posible que el artista mismo se imponga como mirada. Por lo tanto, la obra no se limita a su apariencia o percepción visual, sino que va más allá, es el sujeto creador quien le otorga la forma junto al espectador quien le da un sentido propio y son estas características en conjunto lo que a su vez forman la apariencia representada. Así, la obra se produce en tanto haya un encuentro entre la mirada del pintor, proyectada en las imágenes a exponer, junto a la mirada del espectador, ambos ubicándose en un mismo plano de sensibilidad e interpretación especulativa.

Freud, dentro de su texto *El interés por el psicoanálisis* (1991) abarca la relación entre el arte y el psicoanálisis. Allí establece que por medio de la creación, el artista busca la autoliberación; y es este sentimiento lo que cautiva al espectador al anhelar también ser libre, es decir, los deseos que el artista deposita en su obra serán transmitidos al espectador por medio de la mirada, pues, al observar estos deseos presentados en belleza llegan a producir incentivos de placer inconscientes que lo invitan a continuar mirando.

A ambos, creador y espectador, le habilita la liberación de una parte latente, un punto escondido de su núcleo pulsional, y abre un modo de compensar el deseo inconsciente reprimido del ser humano. El atractivo de una obra de arte puede situarlo en ese punto que invita al inconsciente a ser realizado por vía de la mirada. (Balzarini, 2019, p.11)

La obra entonces se vuelve atrayente a la mirada del espectador al tener este encuentro con un deseo inconsciente reprimido, lo que, a su vez, consigue movilizar e inquietar al espectador, llevándolo a interrogar, desde el carácter enigmático, no solo lo que mira sino también los sentimientos o emociones que el objeto artístico ha conseguido transmitir.

Asimismo, la creación artística puede llegar a adquirir un sentido fetichista para el espectador. Pues, cuando se da este contacto entre el espectador y la obra se pone en juego la fijación de la mirada que se encuentra atrapada por la obra, menciona Trías (2006)

El arte es fetichista: se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto en que «a punto está» de ver aquello que no puede ser visto; y en que esa visión, que es ciega, perpetuamente queda diferida. Es como si el arte —el artista, su obra, sus personajes, sus espectadores— se situasen en una extraña posición, siempre penúltima respecto a una revelación que no se produce porque no puede producirse. (p. 36)

Así, la contemplación pasa a tomar un lugar fundamental desde la mirada del espectador, ya que se encargaría de tapar el vacío, no obstante, el artista, más allá de buscar tapar el vacío hará un intento de reintroducir un objeto, en este caso artístico, que reintroduce el vacío en el sujeto espectador. Por lo tanto, el sentido fetichista de la obra no está orientado solo a un goce secreto, velado por la belleza, sino que se encontrará evocando su goce, logrando elevar el objeto artístico a la dignidad de la Cosa.

Cabe resaltar que el objeto artístico como objeto fetiche ha sido una realidad que movimientos artísticos contemporáneos han intentado desenmascarar. Tomando como ejemplo a Pollock (1983), quien resaltó constantemente el uso de la figura femenina en pinturas como “el arte asexual de los hombres” (Citado por Senabre, 1995, p.156) llamando así a artistas femeninas a crear por medio del uso del cuerpo en un intento de tomar control sobre su propia imagen. No obstante, esta nueva perspectiva llevó también a tomar el cuerpo como vehículo transgresor, produciendo horror por medio de la mirada contemplativa.

Este fetichismo en la creación artística es propuesto también por Adolf Loos (2011) al mencionar que “todo arte es erótico” (p.2) pues por medio de su obra los artistas depositan fantasías y deseos ocultos, especialmente en la constante pintura de la figura femenina, donde se puede llegar a presentar un anhelo de posesión y sometimiento hacia el *partenaire*. Senabre, Profesora Titular de Estética de la Universidad de Valencia (1995) señala “los artistas se han dedicado con fruición a fantasear en sus obras [...] sin importarles reducirlas a sus genitales, sus pechos o sus piernas, desnudándolas o vistiéndolas, descomponiéndolas en fragmentos y troceándolas a su capricho” (p.156). De la misma forma, Senabre propone que tanto desde el artista como

desde el espectador se manifestará una mirada “pene-trante” hacia el cuerpo ubicado como objeto artístico, sometiendo el cuerpo a una posición metafóricamente violada por la mirada misma.

## **CAPÍTULO 4**

### **Metodología**

#### **Enfoque**

La elaboración de este trabajo investigativo se realizó desde un enfoque cualitativo debido a que permitió “el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos –estudio de caso, experiencia personal, historia de vida, entrevista, textos– que describen los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida de los individuos” (Vasilachis, 2006, p. 25). Entonces, cómo este enfoque va encaminado a comprender y explorar la subjetividad de participantes en relación a los fenómenos que se vayan a estudiar; se consideró que había una consonancia con el propósito de este trabajo, ya que se apunta a comprender la creación artística y la perversión desde una perspectiva psicoanalítica, centrándose en aspectos subjetivos y las relaciones que se establecen en torno a ambos temas.

#### **Paradigma**

Por otro lado, el paradigma que se seleccionó, fue el interpretativo dado que su objeto de conocimiento coincide tanto con el enfoque y con la temática de la investigación, el cual corresponde a fenómenos subjetivos. Aquí se “primacía la conciencia subjetiva . . . Profundiza en los diferentes motivos de los hechos. No busca la generalización, la realidad es dinámica e interactiva . . . Se hace énfasis en la comprensión de los procesos desde las propias creencias, valores y reflexiones” (Ricoy, 2006, pp. 16-17).

En este caso, la interpretación se focalizó en la subjetividad que implican las manifestaciones artísticas, así como en la comprensión de la concepción psicoanalítica que se relaciona con la perversión y el arte. Por lo que, se reconoció la importancia de las múltiples perspectivas al explorar la relación entre estas variables; de tal forma que, se consideró cómo los artistas dan vida a su propia creación, cómo el público y los teóricos del psicoanálisis pueden llegar a interpretar estas manifestaciones artísticas desde sus puntos

referenciales, proporcionando así flexibilidad y plasticidad conceptual a la investigación.

## **Método**

De acuerdo con los objetivos planteados en este trabajo, se utilizó el método descriptivo en función de “describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes” (Sabino, 1992). Es así como, en el proceso de esta investigación se buscó información utilizando criterios sistemáticos sobre las variables del tema, la creación artística y la perversión, para una presentación organizada al ir estableciendo el vínculo que reside en ellas.

## **Técnicas de recolección**

Con respecto a las técnicas de recolección de información, se tomaron en cuenta: revisión bibliográfica, entrevista semiestructurada y análisis cinematográfico. Estas técnicas permitieron integrar tanto teoría como la experiencia de los entrevistados y las producciones artísticas, para así llegar a conclusiones significativas sobre el tema de investigación.

La primera técnica permitió acceder a información fiable ya existente, desde varios tipos de documentos, en relación al tema para el marco teórico, y a la vez, para comparar y construir interpretaciones de la información recolectada con las demás técnicas. Cabe recalcar, que esta fue utilizada a partir de una lectura intertextual e intratextual.

Pérez (1998) define la lectura intratextual como “investigar un texto, una obra, un autor, etc., para intentar establecer, lo que este dice . . . pretende ubicar un enunciado o un conjunto de estos, como marco teórico explícito en el cual se supone debe inscribirse la lectura de texto base” (p.239), mientras que la lectura intertextual se enfocara en “cotejar y someter a discusión enunciados de dos o más textos, de un solo autor o de varios” (p.239). Así, se investigó y discutió a partir de textos científicos y académicos conceptos tanto

en torno a la perversión, vista desde el psicoanálisis como al arte y la creación artística que permitieron servir de base teórica para esta investigación.

En cuanto a la entrevista semiestructurada, es una técnica cualitativa que permite conseguir información directa sobre las variables de la investigación a través de sujetos participantes explorando sus experiencias, perspectivas y conocimientos para luego ir estableciendo aspectos relevantes entre la creación artística y la perversión.

Tal cómo explica Díaz et al. (2013), estas entrevistas “son las que ofrecen un grado de flexibilidad aceptable, a la vez que mantienen la suficiente uniformidad para alcanzar interpretaciones acordes con los propósitos del estudio” (p. 163). Es así que los entrevistados tienen la oportunidad de expresarse “relativamente abiertos, que en una entrevista estandarizada o un cuestionario” (Díaz et al, 2013, p. 163); y, de la misma forma, los entrevistadores tienen permitido desarrollar preguntas adicionales, en el caso de, que se consideren pertinentes para la investigación.

En cuanto al análisis cinematográfico, este estará basado en poder ubicar a partir de elementos cómo la narrativa, el montaje, entre otros; conceptos ubicados en el marco teórico en torno a la perversión. Es decir que, no será un análisis de contenido, ni aspectos de cómo está construida estrictamente la cinta cinematográfica, sino más bien apunta a identificar en esta escenificación artística elementos que puedan vincularse con la perversión desde la teoría psicoanalítica, lo cual fue posible por medio de la comparación entre elementos de la obra cinematográfica con las teorías psicoanalíticas expuestas. Los elementos que se analizarán son efectos sonoros, juego de la cámara con los planos, modulaciones de luz y secuencia de la historia.

## **Instrumentos**

En el caso de los instrumentos, se toma en cuenta el cuestionario que consta de preguntas semiabiertas puesto que se apela a la posición y conocimiento de cada sujeto frente a las variables.

Al haber dos grupos de participantes, se realizaron dos cuestionarios. El primero, dirigido a profesionales, que consta de 6 preguntas, con el objetivo de explorar la relación entre la creación artística y la perversión desde el conocimiento que poseen de la teoría psicoanalítica; y, el segundo cuestionario está dirigido a artistas, que consta, asimismo, de 6 preguntas con el objetivo de abrir un espacio para, además de explorar la relación entre las variables, comprender más a detalle lo que puede haber detrás de una creación artística desde la singularidad del sujeto.

Se hizo uso de preguntas específicas, las cuales “parten de planteamientos globales para dirigirse al tema que interesa” (Sampieri, 2014, p.404) Así como preguntas para ejemplificar, principalmente hacia los artistas ya que “sirven como disparadores para exploraciones más profundas”. Esto nos permitió conocer la perspectiva de profesionales y artistas desde su experticia y trayecto en el área.

Además, para el análisis cinematográfico se hizo uso de la película Irreversible, dirigida por Gaspar Noé debido a diversas reseñas que mostraban su disgusto ante ciertas escenas y temáticas abordadas en el filme. Asimismo, se analizaron creación de Günter Brus, al ser uno de los artistas más controversiales en cuanto a la rama del arte acción al realizar performances en los que transgredió fuertemente su cuerpo para exponer su posición ideológica con respecto a la burguesía y la opresión social que caracterizó la época en la que vivía.

## **Población**

Se utilizó un muestreo no probabilístico, intencional en el que se entrevistó a 4 psicólogos clínicos con orientación psicoanalítica, entre los cuales se encuentran Eduardo Espinoza, Álvaro Rendón, David Aguirre y Blanca Nájera.

Eduardo Espinoza es un lector y cinéfilo que cuenta con una maestría en psicoanálisis, además de manejar un espacio teatral y cultural llamado Butaca Paraíso, por lo tanto, conoce profundamente el cine y su relación con el psicoanálisis.

Por otro lado, David Aguirre, es un psicólogo clínico con una maestría en psicoanálisis que ha estudiado temas en torno al arte, además de dar la materia de teoría clínica de la perversión en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Asimismo, Álvaro Rendón es docente de la carrera desde hace tres años y recientemente ha sacado un libro sobre abuso sexual que toca el tema de la perversión y tiene una inclinación con respecto al arte, este es titulado *Aproximaciones psicoanalíticas al abuso sexual en la infancia*. Así, ambos profesionales cuentan con extensos conocimientos teóricos sobre la perversión desde el psicoanálisis.

Blanca Nájera es psicóloga clínica con orientación psicoanalítica y ha trabajado en ambientes y con personas en acogimiento institucional, y personas privadas de libertad en la cárcel, así como ha participado en cine foro, permitiéndole desenvolverse en temas artísticos y psicoanalíticos.

De la misma forma se entrevistó a 2 artistas, siendo estas María José Machado y Janneth Méndez.

María José Machado es una artista que enfoca su obra en el arte acción e instalaciones a lo largo de su carrera como producción artística, en cuanto a la línea de performance, empezó en el año 2007 a trabajar con el cuerpo. Su primera etapa como artista en este medio tuvo que ver con procesos de la abyección, el abyecto, lo escatológico, trabajó mucho con las teorías de Julia Kristeva, en donde el cuerpo se volvía un proceso de catarsis, un proceso de denuncia desde la feminidad. Mientras que Janeth Méndez se enfoca más en la escultura y fotografía, haciendo uso de elementos como cabello, fluidos y piel, buscando que la carga semántica detrás de estos materiales se refleje en construcciones puristas en torno a la intimidad.

## CAPÍTULO 5

### Presentación y análisis de resultados

#### Presentación de resultados de entrevistas

##### *Esquemmatización*

A continuación, se realiza la presentación sistemática del instrumento aplicado tanto a profesionales como a artistas por medio de la esquematización de las entrevistas semidirigidas estableciendo variables, de acuerdo a sus respuestas, con el propósito de facilitar la comprensión de los resultados e ir encontrando esa relación entre la escenificación de creaciones artísticas y los fantasmas perversos dentro del psicoanálisis.

A cada participante se les explicó y entregó un consentimiento informado, que firmaron autorizando tomar fotografías durante la entrevista, la grabación de la misma, que fue eliminada luego de su transcripción, y se les dió la opción de usar sus nombres, o, si se preferían mantenerse en el anonimato para este trabajo.

Los resultados están distribuidos en dos tablas. En la primera se presenta la información recolectada a partir de las entrevistas aplicadas a psicólogos clínicos con orientación psicoanalítica y la segunda, está dirigida a los artistas. En la tabla 1, se identifica a los psicólogos de la siguiente manera:

**Psicólogo A:** Álvaro Rendón

**Psicólogo B:** Blanca Nájera

**Psicólogo D:** David Aguirre

**Psicólogo E:** Eduardo Espinoza

**Tabla 1**

*Resultados de entrevista aplicada a psicólogos clínicos*

<b>Pregunta 1: ¿Cómo considera usted que se relaciona la perversión y el arte?</b>	
<b>Psicólogo A</b>	<p><b>Coordenadas de la época</b></p> <p>Habría que pensar el arte también desde la época, qué intención tiene en su época . . . y leerlo desde otra referencia.</p> <p>Lo que hasta hace 100 años era considerado un delito como la homosexualidad por las condiciones de goce, y podría ser considerada una perversión. Después se cambian las coordenadas . . . se levanta con el ordenamiento del goce de la época, que esa es la cultura. Entonces hoy hay ciertas coordenadas de gozar, que son delitos, pero no necesariamente constituyen una perversión clínica</p> <p><b>Completud</b></p> <p>La completud de que nada puede fallar, de que todos, que no hay castración, es una modalidad de los perversos también [...] Hay una condición de no aceptar la falta. Y no es ninguna obra de arte sangrienta, violenta, criminal. Entonces, también esto desliga a lo perverso con estas ideas que vienen desde la psiquiatría. La perversión no es una estructura clínica creada por el psicoanálisis, digamos, construida en psicoanálisis desde la psiquiatría. Entonces, se hereda todo este común perverso, igual, criminal, antisocial, que no es necesariamente así.</p> <p><b>Artista</b></p> <p>Hay artistas me decías que usa elementos del cuerpo ¿no? materiales orgánicos. Yo te digo, ¿por qué eso sería una perversión? Habría que leer cuál es la intención de ese objeto.</p>

	<p>¿Qué es lo que pretende causar? Porque el perverso, lo que se hace es objeto de goce del otro.</p> <p>Cada artista también tiene un performance, una narrativa. No estemos tan seguros que todos los artistas quieren provocar algo al espectador. Puede ser que su arte sea un amarre, por ejemplo, para un psicótico que sea su suplencia [...] es por algo de su lógica, para poder sostenerlo.</p>
<p><b>Psicólogo B</b></p>	<p><b>Espectador</b></p> <p>Creo que hay determinadas formas de arte que tal vez apelan mucho más al interlocutor o al observador, como puede ser la pintura, el performance, el cine, que de alguna manera hacen que el observador se inserte en esto que se presenta en la obra. Para algunas personas para unos autores, el arte tiene que provocar algo en el espectador para que se denomine arte.</p> <p>Pero esta idea de que produzca algo en el espectador, es también como una idea de que algo llega, algo choca, algo desacomoda [...] se puede palpar un poco más esta relación entre el arte y la perversión, tomando la perversión como aquello que ubica también a alguien en posición de sujeto y alguien en posición de objeto, donde otro puede hacer con ese.</p> <p><b>Fantasma perverso</b></p> <p>Hay una puesta en escena de un fantasma perverso, donde, de alguna manera, nosotros, como observadores o espectadores, se nos ponen en ese lugar también de ver ese acto que se está llevando a cabo, que por más que es una película y por más que de alguna manera la es ficción, el momento en el que uno se inserta en la obra es como que se pierde esa delimitación entre la realidad y lo ficcional, y genera también como un choque en el espectador.</p>

	<p>No todo arte tiene relación con la perversión, pero que sí hay ámbitos del arte que se podrían relacionar o vincular con la perversión.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p><b>Arte</b></p> <p>El arte no tiene una condición de estructura [...] sí que se quiere hacer un lineamiento con respecto al arte ya no sería arte . . . no tiene ley, no tiene norma, no tiene formas, y la misma . . . nace como una forma de desplazamiento de la subjetividad.</p> <p>No hay que moralizarlas [el arte]. El arte es arte, no hay arte bueno, no hay arte malo, arte pecaminoso, el arte es arte.</p> <p><b>Artista</b></p> <p>Dentro del campo artístico también hay que pensar que funcionan también fantasmáticamente [...] sin ser perversos, pueden entenderse en psicoanálisis que todo fantasma es perverso [...] hay formas de desplazamiento del fantasma o de la fantasía del neurótico de edición perversa para desplazarse en el arte</p> <p><b>Sín límites</b></p> <p>El arte no tiene límites, no tiene forma, no tiene lógica de estructura... la perversión podría tener un nicho ahí, ya que justamente todo arte que irrumpa, todo arte que transgrede, todo arte que funciona como una forma de poner en una pregunta sobre la moralidad de la época.</p>
<p><b>Psicólogo E</b></p>	<p><b>Sublimación</b></p> <p>Podemos analogarlo con la idea sobre elevar al objeto a la dignidad de la cosa para circunscribir un vacío. Es decir, encontrarnos con este agujero, darle el valor de vacío circunscribirlo para posibilitar otra cosa . . . . darle otra dignidad de uso para permitir hacer otra</p>

	<p>cosa y transgredir lo que estaba establecido, es decir, posibilitar otra cosa, habilitar un cambio en lo que se establece como propiamente dicho, o como propiamente consentido.</p>
<p align="center"><b>Pregunta 2: ¿Cómo esta relación se puede ver reflejada en el cine?</b></p>	
<p><b>Psicólogo A</b></p>	<p><b>Intención del artista</b></p> <p>Hay algunas obras . . . cinematográficas, como de culto, alrededor del tema de la perversión. Me parece, 120 días de Sodoma. Yo no la he visto, entiendo que es muy dura y bueno, habría que ver qué es lo que quiere ese autor provocar</p> <p><b>Observadores</b></p> <p>Se pone en juego la erótica de los observadores . . . . ¿Porque alguien se acercaría a ver una obra tan fea?, fea en el sentido del goce . . . . Pero puede ser que alguien se acerque porque le da miedo y quiere ver que hay allí. Los neuróticos fantaseamos esto, que el perverso si lo pone en acción. Por eso que el neurótico es la buena pareja del perverso, del sádico, voyeurista, masoquista, etcétera.</p> <p>Quien lo hace y quien observa, ahí se pueden mover estas dos cosas.</p>
<p><b>Psicólogo B</b></p>	<p><b>Intención del artista</b></p> <p>se puede ver reflejada en el cine de acuerdo a la perspectiva también del autor, del cineasta . . . . de lo que quiere transmitir. Entonces, hay autores, hay cineastas que de alguna manera muestran esa relación que pueda haber entre el arte y la perversión, porque generan esa incomodidad, generan esa sensación en nosotros como observadores.</p> <p><b>Catarsis</b></p>

	<p>Creo que hay obras que también producen eso en nosotros como espectadores, tanto en el cine, esa especie de catarsis, de que nos quedan preguntas, de que nos quedan dudas, de que algo se vive y algo se transmite en la obra de arte. Pero igual me hacía pregunta, si es que todo arte está ligado a la perversión.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p>El cine va a ser el primer arte perverso, porque el cine nos dice qué es lo que tenemos que desear y qué es lo que tenemos que gozar.</p> <p><b>Imagen</b></p> <p>Esto va a ser importante porque también hay que entender algo, el cine es imagen y la imagen no tiene límites, por eso es que puedo poner sobre la imagen un desplazamiento que no tiene que ver pasar por el recto simbólico, sino sobre todo el posible.</p> <p><b>IA</b></p> <p>Si antes había cosas que eran impensables, ahora con inteligencia artificial es posible pasar por el todo que se puede hacer. Y eso, yo creo que sería de una forma también de desmentida para poder decirte que el arte también puede ser una forma de desmentida, es un proceso de la perversión. Proceso mecanismo de defensa de la perversión.</p> <p><b>Fantasías perversas</b></p> <p>Hay una posibilidad interesante porque el cine también puede ser pervertido de rasgos perversos. Hay directores de cine que ponen también sus fantasías perversas dentro de la imagen, y que por ahí tendrá una relación bastante directa.</p> <p>Al cine, como todas las artes, va a tener como ese lo que le devuelve, repito, ese desplazamiento en el álbum. Todos los horrores, todo lo inconfesable. Todo es como una, a pesar de que</p>

	el arte puede ser una asociación libre del sujeto. Se sublima lo que no puede hacer en el acto, en ocasiones.
<b>Psicólogo E</b>	<p><b>Fantasma perverso</b></p> <p>El cine podría ser el lugar que puede encontrar un sujeto que le podemos decir artista en este momento para expresar, para representar de otra manera ese fantasma perverso que lo atraviesa.</p>
<b>Pregunta 3: ¿En qué elementos cinematográficos se puede encontrar rasgos perversos?</b>	
<b>Psicólogo A</b>	<p><b>Diques pulsionales</b></p> <p>Me parece que cuando rompen con ciertos diques de la sexualidad. Cuando muestran explícitamente, por ejemplo, Daisy Destruction, que . . . es una grabación que está mostrado ahí el horror de hacer sufrir a otro y demostrar sin ningún velo eso, un trozo de carne que lo matan.</p> <p><b>Completud</b></p> <p>Eso se producen hartos superhéroes y se dan cuenta de que estos miembros y superhéroes muestran la completud, lo pueden todo. ¿No es eso perverso? Sin embargo, todos los elementos no parecerían serlos, ¿no? Todos los colores bonitos, pasteles, matices . . . . Nos parecería todo muy inocente y lo que busca generar es otra cosa, negar la falta.</p>
<b>Psicólogo B</b>	<p><b>Personajes</b></p> <p>De entrada, se me ocurre en la construcción de los personajes . . . . Porque hay personajes que tienen esos rasgos perversos en la construcción de la historia, en lo que se muestra, en cómo se muestra . . . . Ahí es cuando aparecen nuestros diques, ¿no? Nos genera angustia, nos genera asco, el pudor de alguna manera</p>

	<p>queda tocado. Y creo que el arte tiene algo de transgresor, como de traspasar esos límites que tal vez en cada uno se van estructurando . . . . cómo se muestra, qué construcción de los personajes tiene, qué construcción de la historia, porque puedo construir una historia y puedo nombrar o dar vuelta alrededor de algo que sea perverso sin mostrarlo, como puedo mostrarlo de frente.</p> <p><b>El cine juega con los límites</b></p> <p>En ningún momento se ve una escena sexual, todo es como un dar a entender y es sumamente perverso. empiezan a contar la historia y . . . a mostrar mediante detalles . . . que muestran como un velo, esa relación donde al final uno entiende que de lo que se trataba era de un abuso sexual de un hijo a un padre. Son cosas que son impensables para nosotros, pero que el cine o el arte puede jugar con esos límites.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p><b>Personajes</b></p> <p>Pedro Almodóvar, que me parece que tiene unos personajes bastante interesantes porque en todos los personajes de él, hay elementos que podrían pensarse perversos. Por ejemplo, el uso de ubica a ciertas personas trans, o personas en travestismo, que les pone como rasgo perverso, no porque el travestimo sea perverso, pero él ubica en estos personajes como elementos.</p> <p><b>Estructura de películas</b></p> <p>Lars Von Trier tiene una posición en la trilogía de la melancolía. Son tres películas de Nymphomaniac, justamente lo que pone el director es que significa el goce femenino, ya, pero es un goce enloquecido que en ocasiones al que está viendo y lo puede transferir porque hay escenas, hay imágenes, hay movimientos, hay personajes, hay guiones que en vez de hacer como toda una cuestión de lo bello . .</p>

	<p>. propone el arte del obsceno, lo abyecto, que también nos interroga mucho sobre qué es lo que está viviendo, qué es lo que estamos viendo.</p> <p><b>Efectos especiales</b></p> <p>bueno, con respecto a los efectos especiales, bueno, todo es posible también ahí, y eso también es importante ubicar de que si pensamos también en la IA, en tendencias artificiales, hoy por hoy, también todo es posible.</p>
<p><b>Psicólogo E</b></p>	<p><b>Narrativa</b></p> <p>el guión, lo que ustedes están trayendo, podría ser que sea una de las formas más inteligentes que hay para poder embarrar al espectador, para poder angustiar al espectador.</p> <p><b>Montaje</b></p> <p>El montaje, el sonido, la luz y el color influyen para que esa escena en particular pueda transmitir al espectador este signo de que algo se está trastocando en la realidad, lo que va a abrir las puertas a la angustia de que esto no debería estar pasando, porque en el rasgo perverso lo que sucede es más por el lado del deber. Entonces, esto no debe estar pasando, la de la moral.</p>
<p><b>Pregunta 4: ¿Cómo esta relación se puede ver reflejada en el arte acción (performance)?</b></p>	
<p><b>Psicólogo A</b></p>	<p><b>Límites</b></p> <p>¿Tiene que ver con Marina Abramovic? O sea, ella tiene una performance, es mi única referencia . . . se pone, creo que es un museo, y es como, haz de mí lo que quieras, . . . y, quería medir hasta dónde llegan las personas. Cuando ella hace comentarios de cómo cuando se pone y se comienza a angustiar. Hay un límite.</p>

	<p>Digamos, es como el enlace que podría tener con arte acción con lo perverso.</p> <p><b>Masoquismo</b></p> <p>Me parece que Lacan es el que dice que la perversión, digamos, como que la modalidad más perversa de las cuatro, como la más pura, es el masoquismo. Sería ese, porque te colocas de objeto de goce del otro, el desecho para que el otro te goce y lo que vas a causar esa angustia. Hay un texto bonito, . . . una carta que la dirige a la esposa; y, donde él deja ver esta coordenada, dejarme caer, hacerme así, hacer que me hagan lo que quieran, ¿verdad? Entonces, vamos por ese lado. Si hay una pureza perversa, la podemos ubicar en un masoquismo.</p>
<p><b>Psicólogo B</b></p>	<p><b>Realidad o ficción</b></p> <p>Durante mucho tiempo fue un movimiento en el que la gente no sabía si esto era de verdad que estaba pasando o era un acto. Y, esa situación de no saber si esto es un acto o si esto es la realidad, generaba mucha angustia.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p><b>Rasgo perverso</b></p> <p>Marina Abramovic, Abel Azcona, son personajes que se han ubicado con una objetivación para el arte. Es más, Abel Azcona . . . tiene un performance que es de que la gente paga y les hace lo que quieran por cinco minutos. Entonces, por ejemplo, hay gente que lo ve, hay gente que lo abraza, hay gente que lo escupe, hay gente que le saca las cejas, hay gente que lo penetra, hay gente que lo viola, hay gente que se impone como el servicio. Por ejemplo, eso puede ser un rasgo perverso.</p> <p><b>Nicho</b></p>

	<p>Había pensado que también encontró la perversión de un nicho en el performance. . . . Ernesto Leyano, hace una performance que se llama Actos Impuros. Él hace como una especie de misa . . . en lo personal yo en un momento me sentí como un poco asqueado, porque habían fluido, habían genitales, habían órganos, había descubierto todo . . . esto produce un poco de escándalo, y que por ahí hay que respetar también la neurosis de cada uno.</p>
<p><b>Psicólogo E</b></p>	<p><b>Puesta en acto</b></p> <p>En este caso podríamos encontrarnos con lo más cercano que podría haber de una estructura, porque estamos poniendo en acto algo . . . . No digo que sea perverso, pero es lo más cercano que podemos encontrar . . . . siguiendo a lacan, que el paradigma de la perversión es el masoquismo, es decir, colocarse en una posición de repetición para que se repitan estas escenas, estos personajes, estas acciones que esconden este objeto en particular, podríamos pensar que ahí se encuentra justamente esta puesta en acto.</p> <p><b>Post acto</b></p> <p>El detalle de esta puesta en acto y lo que, según yo, lo aleja de ser o considerarse una estructura perversa aquí, es que si hay un post, o sea, si hay un después. En cambio, en la estructura perversa, lo que se realiza es simplemente esta puesta en acto . . . . es esta repetición de este escenario con estos personajes, con estas acciones que esconden este en particular, pero no es necesario hablar de ello, porque ya se realiza esta voluntad de goce y con eso acaba . . . . pero no tiene la necesidad de compartirlo, de transmitirlo, de decir algo sobre eso, porque no es necesario.</p>
<p><b>Pregunta 5: ¿En qué elementos del arte acción se pueden encontrar rasgos perversos?</b></p>	

<p><b>Psicólogo A</b></p>	<p><b>Intención del artista</b></p> <p>El masoquismo, también puede haber sadismo, voyeurismo, exhibicionismo. Rasgos, ya. Digamos, porque sabemos que la artista tiene una sensibilidad, conoce que eso va a provocar fantasía. Podría ser esa, digamos, también su intención.</p> <p><b>Condicionamiento de goce con la época</b></p> <p>Puede ubicarse el tema de las condiciones de goce que cambian en las épocas. Porque cuando yo hay un goce como ubicado, que se puede ejercer, ya no se va a la perversión, ya no es perversa. Cuando ya está el consenso de todos, que esto de aquí se puede gozar, se quita esa condición de lo perverso. Digamos, un goce más avalado. El goce del perverso está por fuera de la ley.</p>
<p><b>Psicólogo B</b></p>	<p><b>Sujeto en posición de objeto</b></p> <p>Podríamos decir que la lógica de la perversión es que un sujeto toma como objeto a otro para su goce . . . . En el arte en acción tal vez sea más fácil de situar, en el cine también puede que sea más fácil de situar. Estos momentos en los que se transmite una escena donde un sujeto está en posición de objeto y hay otro que hace, abusa, maltrata o deshace con ese sujeto. Creo que allí se juega también algo de esta escenificación de la perversión donde uno se vuelve espectador.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p><b>Lo que escandaliza</b></p> <p>Por ejemplo, lo que les decía, todo lo que tiene que ver con escandalizar: fluidos, genitalidad, genitalidad cubierta, rasgos o diálogos que reproducen el escándalo. A veces puede haber gente con ropa, pero el diálogo me parece que puede pervertirlo todo.</p> <p><b>Todo se puede</b></p>

	<p>Yo creo que también está el rasgo de la perversión que todo, para el perverso, todo puede decirse; y, por lo tanto todo puede hacerse porque no tiene el dique de la represión neurótica, entonces la neurosis se detiene frente a lo que va a decir, esto puede causar más resonancia, por ejemplo, ¿cómo el otro escucha?</p> <p><b>Imágenes y lenguaje</b></p> <p>Más que enfocarnos en el acto como tal, en el acto está también conformado por imágenes. Habría que ir pensando que más tenemos que dar cuenta, por ejemplo, qué es lo que se dice, cuál es el lenguaje que se utiliza, por ejemplo, un lenguaje que horroriza, inclusive cuál es el lenguaje o la expresión de todo esto que puede escandalizar.</p>
<p><b>Psicólogo E</b></p>	<p><b>Acto performativo y Transmisión</b></p> <p>No solamente se trata de hacer el acto del arte-acción, se trata de qué quiere decir esta arte-acción . . . . el arte de acción también continúa en la transmisión. Porque, por ejemplo, lo que es famoso en ella es cuando la tocan, la hacen pedazo a Marina, en este caso . . . . Ella se coloca en una posición donde tiene que dar una entrevista, hablar de eso, explicar qué es lo que le sucedió a ella, colocarse en una posición distinta de transmisión de algo. Es decir, que ahí sí se coloca como un sujeto tachado ella misma . . . . si solo recortamos esta escena de performance, podríamos pensar que estábamos ante una estructura perversa.</p> <p><b>Enganche de espectador</b></p> <p>Si ustedes están viendo . . . como rasgo perverso. Me parece que sí, que ahí sí un espectador se podría enganchar en un primer lugar, en estas performance y angustiarse, totalmente . . . . El detalle de eso que lo que estamos haciendo sería generalizar, el detalle de eso es que ella también se encuentra con sujetos raros, o sea, con</p>

	<p>sujetos que no solamente se angustian, sino que se aprovechan de esa situación de desecho.</p>
<p align="center"><b>Pregunta 6: ¿De qué manera los fantasmas perversos (masoquismo, sadismo, voyeurismo y exhibicionismo) escenificados en una obra de arte pueden influir en el espectador?</b></p>	
<p><b>Psicólogo A</b></p>	<p><b>Angustia</b></p> <p>Ahí la angustia va a ser un buen signo de la división, me parece. Lo que le genera alguien. Si se divide, se angustia alguien, uno puede decir, eso está provocando algo.</p> <p><b>Mirada</b></p> <p>la mirada es lo que gozamos. Más allá si se acerca desde la perversión o de los rasgos. Nos acercamos, ahí vamos a satisfacer algo: la belleza, la dulzura, la ternura, o sea, pero a través de la mirada. Sí, es un objeto condensador de goce la mirada, Así lo colocó Lacan en el Seminario 10.</p>
<p><b>Psicólogo B</b></p>	<p><b>Estructura y singularidad</b></p> <p>Bueno, eso cómo influye eso implicará también a cada estructura. A lo mejor otro perverso allí se sentirá en el cielo, pero nosotros, neuróticos, lo sufrimos, nos angustia, o sea, nos pone al límite. Tal vez en un psicótico tenga otro efecto. Hay que pensar también en qué efecto tienen cada uno a raíz de su historia de vida, de su singularidad, pero lo que sí generan, tal vez . . . es que las personas que somos neuróticas, esto nos genera mucha angustia.</p> <p><b>Angustia como espectador</b></p> <p>Ver una escenificación perversa donde alguien está siendo objeto de goce, nos angustia verla como espectador, nos hace sentir partícipes de eso.</p>

	<p><b>Diques y límites</b></p> <p>Con respecto a eso que nos hacía límite, a eso que nos hacía como los diques que hablábamos en torno a la sexualidad: asco, pudor, que nos hacían límite con respecto a esto, se van perdiendo. Pensar que se puedan difundir imágenes que de alguna manera provocan esto en las otras personas, esta angustia, este efecto en el cuerpo, cuando uno presenta una escenificación perversa donde alguien está poniendo un sujeto como objeto de goce, produce algo . . . también que ahí habrá un perverso que pueda gozar de esa significación. Pero en nosotros, neuróticos, medianamente, nos angustian.</p> <p><b>Cine</b></p> <p>Para mí es el cine, el séptimo arte, donde sí hay una puesta en escena que puede estar ligada a la perversión en algunos cineastas.</p>
<p><b>Psicólogo D</b></p>	<p><b>Pedagogía de la crueldad</b></p> <p>La perversión igual tiene la lógica de la pedagogía de la crueldad. Lo que el perverso o el arte con rasgos perversos, intenta también al sujeto neurótico, enseñarle cómo gozar, cómo se puede transgredir a un límite . . . . como se puede decir con palabra, con efectos, con eventos, con imágenes, lo más oculto del sujeto. . . . El sádico intenta con el golpe producir un placer, el masoquista intenta convertirse como objeto, es un placer el pedófilo intentar enseñarle al niño.</p>
<p><b>Psicólogo E</b></p>	<p>Creo que aquí tendrías que ver cada uno de estos modos, de estas modalidades</p> <p><b>Angustia y rasga</b></p>

	<p>En el cine hay montaje, es decir, diferentes planos que se van moviéndose para tratar de elevar este objeto a otra dignidad . . . En este caso (referencia de una película) es solo . . . un solo plano, sin cambiar en lo más mínimo de un sujeto violando a una mujer. Entonces, es tremenda, o sea, sí es angustiante, y tal vez lleve a los espectadores a no terminar de ver esa escena, porque dura hartísimo. La intención del autor . . . es totalmente perversa, es de rasgarnos, es de angustiarnos.</p>
--	---

**Tabla 2**

*Resultados de entrevista aplicada a artistas ecuatorianos*

<p><b>Pregunta 1: ¿Cuál es su método de creación artística? ¿Qué recursos utiliza?</b></p>	
<p><b>Janneth M.</b></p>	<p><b>Intuición</b></p> <p>Soy como alguna vez un crítico, decía que soy como una arañita que está así todo el tiempo tejiendo, y si estoy así, digo yo que me pican las manos, o sea, cualquier cosa que encuentro y a guardar porque yo sé que algún día va a tener un fin en una obra. Entonces, si hago de todo, dibujo, pintura, objetos, instalaciones, objetos artísticos, muñecas de tela . . . La artista debe tener siempre como esa capacidad de descubrir o de transformar las cosas en obras de arte o en creaciones.</p> <p><b>Cabello</b></p> <p>Es como el material que más he trabajado. Mis objetivo de explorarlas, por un lado, como les decía, la semántica del material, el material en sí ya nos dice mucho, ya viene cargado de un montón de símbolos.</p>

	<p><b>Sangre de animal</b></p> <p>Hay unos jeroglíficos, donde lo que me interesa es marcar el recorrido del dedo cuando se marca un número telefónico . . . . Se tomó como algo nuevo en el arte, y es más bien con los primeros materiales que se empezó a trabajar. Fue justamente con la sangre de animales, no sé si hayan visto las cuevas de Altamira, esos dibujitos que están realizados con sangre de animal.</p> <p><b>Materiales de algunas de sus obras</b></p> <p>Son cuadros trabajados con sangre, y con fluidos: leche, semen, cera de abeja . . . . Chicle y saliva . . . Huellas corporales de pubis de un montón de mujeres . . . Tengo cajas de insectos y huesos . . . la piel está sacada de un cuerpo, pero la piel que ha sido quemada con el sol porque a veces piensan que he sacado de cadáveres, nunca he trabajado con piel de cadáveres . . . . Tengo videos, endoscopias . . . .</p> <p><b>Cuerpo</b></p> <p>Hay muchísimos, muchísimos artistas que ponen incluso en riesgo su cuerpo y yo les admiro, pero bueno, hay objetivos distintos . . . . la Marina Abramovic . . . se expone, incluso pone armas para que le agredan y quiere como que hablen de esto, de poner en riesgo al artista y al espectador. Pero no, no, yo estoy lejísimo de eso. Y sin embargo sí, también estoy usando mi propio cuerpo como recurso estético, como recurso de, como objeto artístico.</p>
<p><b>M. José M.</b></p>	<p><b>Diarios</b></p> <p>Si yo siempre tengo un libro, un cuaderno cerca, y anoto mucho. O sea, cosas, pero eso te decía que es como para mí es un constante, porque yo veo algo, pasa algo, escucho algo, entonces yo</p>

	<p>constantemente anoto. Y cuando a mí me toca producir una obra, yo recurro a mis diarios.</p> <p><b>involucro y planifico</b></p> <p>Me involucro . . . . A veces con entrevistas, a veces con observación, a veces con noticias. Entonces, yo observo mucho. O sea, mis obras pueden parecer que se hacen en ese momento, pero no. Soy muy planificadora.</p> <p><b>Cuerpo</b></p> <p>Yo me di cuenta de que hay algo que nadie me va a quitar y es mi cuerpo. Esta independencia puedes trabajar conmigo mismo, por decirlo de alguna forma, a mi cuerpo como una herramienta de creación. Y siento también que hay muchas cosas que el arte puede decir desde algunos sentidos, pero el cuerpo es como más abarcador, porque están los cinco sentidos, porque te involucra, porque te hacen ser parte, porque es inmersivo.</p> <p><b>Todo es dispositivo de creación</b></p> <p>Para mí, mi obra no se desconecta de mi vida. Para mí, el producir arte no es un formato de una ejecución de una manera profesional, de ejecutar algo para mí, ser artista es una forma de vida, ¿no? Yo creo que, además, cuando tú trabajas desde el cuerpo, estás 24/7, porque todo lo que pueda para hacer a tu alrededor es un dispositivo de creación.</p>
<p><b>Pregunta 2: ¿Qué la motiva a crear sus obras?</b></p>	
<p><b>Janneth M.</b></p>	<p><b>Conexión e identificación</b></p> <p>Todo lo que me encuentro por ahí . . . . Y luego a esa sola idea, si le vas explorando, explorando, esa cosa mínima, que uno mira, que a uno le llega una película, una anécdota, una bronca. Cualquiera de esas cosas, para mí, son motivos de una obra, porque no es</p>

	<p>pensar en la obra que voy a exponer en tal galería, sino es lo que te lleva con lo que te conectas, lo que te dice, con lo que te identificas.</p> <p><b>Cambio de material</b></p> <p>Entonces, por ejemplo, pongo esto de pintar flores, no es que yo me planteas y ahora voy a pintar flores, sino tenía como ya la motivación de cambiar de material, me venía planteando eso ya durante años, decía, bueno, quiero dejar de usar estos materiales, estoy loca, ya es tiempo. Y cuando quise dejar de utilizar estos materiales, tenía yo un montón de cabello en mi taller y dije, a ver, la única manera de deshacerme de esto es quemando, y me dediqué a quemar el cabello, pero resulta que cuando le quemé, descubrí un polvito tan interesante que dije, no, pues con este polvito puedo hacer una nueva obra, e hice unas obras super lindas que se llaman <i>Ceniza</i>.</p>
<p><b>M. José M.</b></p>	<p>Para mí, mi obra es muy política, considero que es muy disidente, que creo que soy cuestionante, o al menos eso es lo que pretendo y espero estarlo haciendo.</p> <p><b>Indignación</b></p> <p>La motivación está como muy cercana a un positivismo de acción. Claro que es complejo, pero me motiva la indignación.</p> <p><b>Expresión</b></p> <p>Para mí producir arte . . . es un modo de vida . . . la motivación creo que siempre es expresarme, pero no es un acto egoísta, eso siempre lo estoy evaluando de que sea mi mirada, mi cuerpo, mi intimismo el que está hablando, intento siempre, creo que en mi primera etapa hablé mucho del yo, y creo que era necesario hablar de yo, porque necesitaba saltar a una nueva piel, a una nueva forma, emanciparme de más de 20 años de haber vivido en formato</p>

	<p>de vida, y yo creo que desde la segunda etapa a mí me interesan los otros.</p> <p><b>Los nadies</b></p> <p>A mí me interesa hablar sobre las trabajadoras sexuales, sobre los cargadores, sobre los privados de libertad, sobre los indígenas, sobre espacios que no tienen atención de políticas públicas, la gente que está silenciada, sí. A lo mejor es eso, ¿no? A mí me interesan los nadies, que es un poco fuerte decir eso, ¿no? Pero es como los nadies para el sentido del poder del Estado. Esa es mi motivación.</p>
<p align="center"><b>Pregunta 3: ¿Qué temáticas aborda en sus obras?</b></p>	
<p><b>Janneth M.</b></p>	<p><b>Autobiografía</b></p> <p>En cuanto a temas abordo temas muy autobiográficos, no me interesan muchos otros temas, más que hablar de mí misma, de mis problemas, de mis afectos.</p> <p>Porque todo artista creo que necesita hablar de sus cosas. Yo pienso que como mujer, como artista, como mamá, es de lo que puedo hablar, de las cosas que vivo. Y además es también contar la realidad que estamos viviendo, dejar un legado de lo que es nuestro paso por el mundo.</p> <p><b>Espacios efímeros de la vida</b></p> <p>Mi obra de alguna manera . . . . es mucho más profundo que una foto o que una carta, es la esencia de la persona. En una de mis obras que se llama pasado mañana es miércoles, hablaba mucho sobre la transición de la vida. Estamos de aquí, pero luego estaremos muertos y qué es lo que queda de nosotros. Me interesa hablar mucho de estos espacios efímeros de la vida. Con el cabello pasa lo mismo.</p>

	<p><b>Huella en el mundo</b></p> <p>Temas importantes con los que abordo mi trabajo es la reflexión sobre la huella que dejamos en el mundo, sobre la memoria, también sobre la presencia y la ausencia del ser humano, también sobre la dualidad entre todo lo que vivimos: el blanco, el negro, la presencia, la ausencia. Mis obras son muy ambiguas al mismo tiempo, son elementos tan chiquititos, pero que simbólicamente nos dicen cosas enormes, reflexiones enormes.</p> <p><b>Ambigüedad del ser</b></p> <p>Tuve que recolectar el cabello . . . recolecté el cabello de todas las peluquerías de Cuenca . . . Me daban en bolsas, de verdad, basura, de ahí yo tenía que hacer toda una selección. Me encontraba con condones con papeles, mezclados cabellos grandes, con cortos y barba, y bueno, era asqueroso . . . son esas contradicciones de la vida también que por un lado, yo me moría de repulsión y, por otro lado, ya cuando está hecha obra de arte, adquiere otro significado . . . me parece super importante en mi trabajo, que son elementos aparentemente abyectos, pero al mismo tiempo quién no se corta las uñas, quién no tiene cabellos botados en el piso, a quién no le sale sangre. Entonces, me gusta también abordar esos temas, les decía hace un momento la ambigüedad de las cosas que todos tenemos, que todos sacamos, pero depende de cómo les vemos o les tenemos total rechazo o le damos un nuevo valor al convertirse en obras de arte.</p>
<p><b>M. José M.</b></p>	<p><b>Etapas</b></p> <p>Primera etapa cuestionamiento, feminidad, explotación del cuerpo a la mujer, disidencia contra el tema de la religión, los usos del poder, por sobre todo muy crítica con la religión católica. En la segunda etapa me interesa muchísimo este tema de las personas</p>

	<p>que no tienen visibilización para el Estado, que están desatendidos, trabajadoras sexuales, privados de libertad, economía popular, barrios periféricos, zonas rurales. Actualmente, estoy dedicada a ralentizar. Ahorita estoy levantando mi página web, . . . de cuidar mis obras, de registrarlas . . . creo que en este momento estoy levantando una disciplina sobre el archivo de mi obra.</p>
<p align="center"><b>Pregunta 4: ¿Cuáles, diría usted, son los motivos para mostrar estas temáticas de ese modo?</b></p>	
<p><b>Janneth M.</b></p>	<p><b>Probar cosas diferentes e intuición</b></p> <p>Cuando era estudiante, yo siempre quería probar cosas diferentes que no fueran los típicos materiales con los que trabajamos. Entonces ya llegaba el momento de hacer la tesis de graduación y me he encontrado en la encrucijada de que qué hago si no tengo los recursos, por un lado, materiales, no sabía mucho con qué tema iba a trabajar y finalmente fue lindo porque hice como un trabajo de introspección. De ver qué me motiva, qué quiero contar, y ahí fue surgiendo, mis obras tienen mucho que ver con la intuición.</p> <p><b>Relación espiritual</b></p> <p>Mi objetivo no fue hablar de la abyección. Yo, más bien, estoy super lejos de eso. El motivo por el que comencé utilizando estos materiales tienen una relación más bien espiritual. Yo pienso que en todos los fluidos humanos, entre ellos con los que más he trabajado la sangre y la leche materna, además del cabello, está el ADN de la persona. Es como tener el recuerdo, pero al mismo tiempo, las células de la persona de quien provienen.</p> <p><b>Curiosidad</b></p> <p>Creo que desde la niñez tenía como que esta curiosidad, de primero que tengo mucha habilidad con las manos y como la curiosidad y no sé, el instinto. Mi papá estaba con el pelo haciendo como una</p>

	<p>esfera de cabello . . . . Entonces, yo siempre cogía esa esfera y primero me preguntaba, ¿de quién será ese cabello? Nunca me contó y le tenías él así como guardada, que eso fue uno de los motivantes que me llevó a ver que el cabello era un material moldeable, maleable, y de ahí, bueno, no se imaginan todas las cosas que he logrado con este material.</p> <p><b>Afinidad a la medicina y estudio del cuerpo</b></p> <p>Yo quería estudiar medicina, entonces tengo como muchísima afinidad con el tema de la medicina y por eso también el uso de estos materiales, también he trabajado con huesos, pero de animales no humanos. Y tengo un montón de videos, endoscopias y fotos y guardé la placenta de mis hijos y los videos de las ecografías, de algún rato quiero hacer algo también con este material que tiene mucha cercanía con la medicina, con el estudio del cuerpo.</p>
<p><b>M. José M.</b></p>	<p><b>Catarsis</b></p> <p>Yo salía de un lugar muy dogmático . . . quizá también mi rechazo a asumirme y delimitarme como algo, y yo fui adventista, mi madre era católica, yo sufrí muchísima violencia física y sexual por parte de mi padrastro. Entonces, en ese momento, creo que el arte se volvió en proceso de catarsis. Y . . . por eso el trabajo con el cuerpo, con la resistencia física y también la involucra muchísimo con el tema de disfrazarme de vírgenes . . . haciendo una crítica a la iconografía y al poder de la religión.</p> <p><b>Inequidad y concepción de belleza</b></p> <p>Al arte a veces se ha otorgado la representación de lo bello y lamentablemente la sociedad ecuatoriana, los consumidores entienden la belleza como que el arte comercial para tí o un arte complaciente, un arte con parámetros de belleza muy modernista.</p>

	<p>Y para mí lo que me mueve es la inequidad. Para mí la belleza es poder ser disidente. Para mí la belleza es la rebeldía, por ejemplo. Entonces ese es mi sentido.</p>
<p><b>Pregunta 5: ¿Qué efectos espera causar con sus obras?</b></p>	
<p><b>Janneth M.</b></p>	<p><b>No para el público</b></p> <p>Cuando uno está tal vez planteándose llegar con un mensaje, entre comillas, porque eso siempre se habla en el arte, que cuál es tu mensaje . . . puede haber artistas con los que sí funciona esto y más bien puede limitarse, porque si estás pensando en hacer una creación para un público y decir algo, te puede dar confort. Así, en mi caso no, no se da eso.</p> <p><b>No hago caso de lo que me digan</b></p> <p>Mi esposo, que es también artista, me decía, pero como que no es lo tuyo. Entonces, no hago mucho caso de lo que me digan. Entonces quise trabajar con Óleo y me fui descubriendo a mí misma es un proceso super lindo, súper duro</p>
<p><b>M. José M.</b></p>	<p><b>Incomodar y conflictuar</b></p> <p>Cuando yo hice Yaguar Locro había una persona que me dijo, tú obras fea, ¿por qué la haces? Yo decía: ¿te parece fea? Pues entonces, ahí está, he logrado mi encomienda, porque te he logrado repensar que algo es feo, que algo es bello . . . quizá a veces la fealdad o el impacto o el shock que ha habido en algunas obras mías, no ha buscado esta noción del comprador, del mercado del arte, sino más bien ha buscado como molestar, mi obra quiere incomodar, mi obra quiere inferir, ¿me entiendes? No de un sentido de "ay, ser diferente" o que hablen de ti. No, a mí, a mí, mi obra quiere conflictuarte, como ser humano, como partícipe, inclusive no hacer nada, también te vuelve partícipe de algo.</p>

<b>Pregunta 6: ¿Qué comentarios ha recibido sobre sus obras?</b>	
<b>Janneth M.</b>	<p><b>Hacer revisar con psicólogo</b></p> <p>Desde que presenté mi proyecto de graduación. Antes de hacer ya la obra, teníamos que presentar la tesis. Ahí lo que me dijeron fue que me debo hacer revisar con el psicólogo, pero bueno, sí, mi obra ha sido súper juzgada positiva y negativamente.</p> <p><b>Obsesión con el cabello</b></p> <p>Me han dicho que es medio patológica la obsesión con el cabello, he pensado que sí y que no, porque yo misma me he propuesto trabajar ya con muchos materiales y he seguido con esta línea, pero últimamente cambié ya del uso del material . . . pintura al óleo. Nada que ver con los materiales orgánicos.</p>
<b>M. José M.</b>	<p><b>Busca a psiquiatra</b></p> <p>Creo que una de las críticas más fuertes que he recibido fue del arzobispo de Guayaquil, que en televisión nacional, en televisión, me dijo que yo tengo que buscar un psiquiatra.</p> <p><b>Positivos y negativos</b></p> <p>Fue como un poco los contextos de unas obras que hice en ese momento por mi tesis, he tenido apariciones en periódicos con críticas super fuertes, positivas y negativas, claro, artistas y curadores, yo creo que también hay muchos egos, pero también hay muchas perspectivas, hay muchas formas, pero la verdad me da igual, o sea, yo no produzco la obra para complacer a nadie, mi obra no es complaciente de inicio, mi obra es crítica.</p> <p><b>Críticas sobre extractivismo cultural</b></p> <p>Por lo general hay como críticas sobre el tema del posible extractivismo cultural que puedo ejecutar y que estoy consciente de</p>

	ello, evidentemente el arte es un espacio de privilegio, no podemos negar eso, ya que, inclusive, se tiene el tiempo de hablar de la injusticia y, lamentablemente, eso en Latinoamérica ya es un privilegio poder meditar sobre las injusticias sociales.
--	--

## **Análisis de resultados**

### ***Análisis de entrevistas semiestructuradas a profesionales***

A partir del análisis de las entrevistas a profesionales, se estableció que, para hablar de perversión en el arte, hay que tomar en cuenta cómo la época y la cultura pueden influenciar en la percepción de la ley y consecuentemente lo que es visto como perverso al cambiar las coordenadas de goce. Si bien hubo creaciones artísticas que en el pasado pudieron ser consideradas perversas al representar delitos, lo desconocido y prohibido, en la actualidad aquello ha cambiado permitiendo que sean aceptados o menos discriminados por el entorno social. Incluso, se considera lo contrario, pues antes aquello que era naturalizado y común como pinturas de sujetos desnudos, exhibiendo su cuerpo, ahora representan lo inaceptable socialmente y están envueltos en prejuicios moralistas quitándole el valor de arte. Vale recalcar lo que expresaron varios entrevistados, y es que el arte no tiene definición, no tiene límites, no se puede encerrar en una sola concepción o seguir lineamientos porque al hacerlo dejaría de ser arte. El arte tiene que ver esencialmente con la subjetividad inherente de cada sujeto.

Esta influencia de la época en la percepción tanto del arte como de lo que puede ser considerado perverso se refleja también en el aspecto histórico del arte de la transgresión que en sus inicios se enfoca en enviar un mensaje político por medio de la creación artística, dándole así un sentido más revolucionario mientras que en la actualidad su enfoque se orienta a la fragilidad del cuerpo y la vida, motivo por el cual se manifiesta constantemente en el arte acción, buscando romper al espectador con el objetivo de tener una reacción de este, marcando así un mayor vínculo con la perversión que en el pasado no estaba tan presente.

Entonces, se puede señalar, como una de las características de las creaciones artísticas en relación a la perversión, es la plasticidad en torno a sus coordenadas de goce que van a depender de la época y cultura en la que se encuentre.

Por otra parte, se identifica la coincidencia argumentativa de los entrevistados en que dentro de la escenificación cinematográfica se pone en juego el fantasma tanto del artista como del espectador. Se puede corroborar lo que se planteó en el marco teórico, que, cuando se habla del artista con un fantasma de estructura perversa, hay una intención de seducir y enseñar cómo gozar con su arte al partenaire, que tomaría la posición de espectador, por medio del horror. Mientras que, de acuerdo con uno de los entrevistados, dentro de la estructura neurótica también es posible que el artista atravesado por un fantasma perverso recurra al cine para poner en escena esa fantasía que no pone en acción o solamente para crear un efecto catártico.

Asimismo, los profesionales cuestionan la erótica del observador, relacionado ese impulso a observar aquello que horroriza con la fantasía perversa que se llega a tener en la neurosis. Así, este cuestionamiento es también abordado por Senabre, quien una vez más trae la posición fetichista del arte desde una perspectiva más neurótica en que la mirada del espectador se volverá pene-trante al someter por medio de la mirada al cuerpo que observa, ubicándolo en una posición metafóricamente violada sin necesidad de cometer el acto como tal.

Este planteamiento lleva también a la relación entre la perversión y el arte acción presentada por uno de los profesionales en que señala, que este tipo de arte, es posible posicionarse como objeto de goce del Otro, adquiriendo un carácter de desecho que provocará esta angustia en el espectador. No obstante, otro de los profesionales complementará esta idea al añadir que, a pesar de los actos que se involucren en el performance, algo que aleja la obra de considerarse una estructura perversa es la presencia de un "post" en que se le da un significado o mensaje a lo que se ha presentado. Por lo tanto, la perversión puede identificarse únicamente en el acto performativo angustiante más no necesariamente en la intención del artista.

Por lo tanto, se puede determinar como otras características de las creaciones artísticas en relación a la perversión, en primer lugar, que tanto artista como espectador se van a encontrar atravesados por un fantasma perverso, ya sea de estructura perversa o no. Y, en segundo lugar, que el objeto mirada juega un papel importante en cuanto a la apreciación subjetiva y a la interpretación de la obra para producir ese encuentro con lo real.

Otra característica importante que se puede identificar es la posibilidad de búsqueda de la completud en creaciones artísticas, mostrando por medio de la obra el no aceptar la falta, siendo esta una modalidad perversa sin necesidad de presentar algo violento o visualmente perturbador. Este aspecto puede guardar relación con el objeto artístico traído por Biaggio como aquello que permite al sujeto saber hacer con la falta haciendo uso del acto de creación artística, llevando a la mirada y contemplación de la obra a adquirir lugar fundamental en que se encargaría de tapar el vacío. Sin embargo, esta característica del objeto artístico no se limita únicamente a la perversión, ya su único propósito no será el de cubrir el vacío sino que también se puede dar como un desplazamiento de la subjetividad, idea que fue también apoyada por los profesionales al mencionar que el arte se puede dar como un desplazamiento del fantasma o de la fantasía neurótica.

Por otro lado, se establece también por parte de varios entrevistados la participación del espectador en la obra, insertándose en la misma y provocando un choque o incomodidad con lo que se observa. Estas ideas pueden ser apoyadas también por la propuesta teórica de Eugenio Trías en torno al arte como objeto fetichista, en que el espectador juega un papel fundamental para la presentación de la obra al otorgarle un sentido “en que «apunto está» de ver aquello que no puede ser visto; y en que esa visión, que es ceguera, perpetuamente queda diferida” y provocando consecuentemente un sentimiento de desconcierto en cuanto a lo que se observa.

### ***Análisis de entrevistas semiestructuradas a artistas***

En primer lugar, resulta importante recordar que, tal como se planteó en el marco teórico, el arte suele presentarse como una forma de

pensamientos inconscientes, otorgándole un valor subjetivo y psicológico a la creación artística, así como denotando un carácter orientado a la sublimación en un intento de manifestar perturbaciones inconscientes en su creación. Este aspecto del arte se ve reflejado en las creaciones tanto de Janeth Méndez como de María José Machado. Pues, Janeth Méndez relata por medio de las entrevistas cómo su padre solía guardar bolas de cabello, un elemento que le causó tanta intriga que, en el futuro, al momento de comenzar a realizar producciones propias, retornaría a este recuerdo para comenzar a crear obras usando cabello. Asimismo, José Machado menciona que el haber sufrido violencia y abuso sexual en su infancia por parte de su padrastro, influyó mucho en su primera etapa de creación artística en que se mostraba a sí misma como una virgen.

Por otro lado, Freud describió lo siniestro como aquello que, a pesar de haber quedado oculto, se ha manifestado. Será parcialmente bajo este principio que Méndez trabajara algunas de sus obras, manifestando que a pesar de que usa elementos como uñas o cabello que a otros les parecen repugnantes y prefieran mantener ocultos, ella, por el contrario, elige mostrarlos, independientemente de la reacción negativa que pueda tener en el espectador, aunque, resaltando que su intención no es necesariamente abyecto como se puede apreciar en su escultura titulada *miel* en que hace uso de esferas de cabello para escribir.

**Figura 3**

***Miel***



**Figura 4**

***Miel***



**Nota:** Escultura de Janneth Mendez, esferas de cabello, 70 x 470 x 6 cm, 2002.

Otro aspecto de los fantasmas perversos que se puede encontrar en las obras de las artistas entrevistadas se ubica en el uso del cuerpo. Martín refería, en torno a este tema, que las manifestaciones más dolientes buscan mostrar el cuerpo en su máxima vulnerabilidad: desde lo fragmentado hasta lo putrefacto, ya que pierde la lógica de un cuerpo completo y consecuentemente funcional. Ambas artistas deciden hacer uso de elementos corporales para la producción de sus obras, aunque de manera distinta. Janeth menciona que sus creaciones se alejan de la transgresión corporal, sino que más bien opta por usar su propio cuerpo como un objeto estético artístico. Mientras que Machado ve a su cuerpo como una herramienta de creación, al convertirse en un objeto que nadie le puede quitar.

Los fluidos corporales son también un elemento muy común dentro de las obras de Janeth Méndez, quien hace uso de leche materna, saliva e incluso semen, que fue un material fundamental en una de sus obras de escritura orgánica. Martín, señala que estos fluidos suelen ser vistos desde lo grotesco o sexual al transformarse en sustancias ajenas al cuerpo una vez dejan de estar en el interior del mismo para formar parte de la exterioridad, además de ser vinculado con la impureza y la suciedad, causando así sentimientos de incomodidad y asco en quienes observan.

**Figura 5**

**Serie Escritura orgánica #13**



**Nota: Janneth Méndez. Semen, cera de abeja/lienzo. 32x26. 6 cm, 2001.**

María José Machado, hará también uso de fluidos corporales, específicamente de la sangre, herramienta que destaca sobre todo en su performance de arte acción titulada *Yahuarlocro*, en que toma muestras de su propia sangre para transformarla en un ingrediente más del conocido plato típico. Nuevamente se expone así este sentimiento de horror al traer al exterior una sustancia que orgánicamente debe permanecer en el interior del sujeto, donde no puede ser visto, no obstante, en este caso la angustia no se debe únicamente a la presencia de la sangre, sino que además se incluye el uso de la misma para una práctica cotidiana como lo es la cocina y el posterior consumo con total naturalidad del plato realizado, generando incomodidad y perturbación en aquellos que observan.

**Figura 6**

***Yahuarlocro***



**Nota: Performance de María José Machado, Sangre en cocción, 2010.**

No obstante, a pesar de la reacción que este tipo de obras pueda tener en el observador, la intención de la artista no necesariamente se orienta a perturbar al Otro, por el contrario, es posible que cuenten con una implicación simbólica, resultado de un análisis más profundo y subjetivo del artista. En el caso de Janeth, ella ve estos fluidos o elementos corporales como una forma de representar espacios efímeros de la vida, haciendo uso de elementos que pueden contener el ADN y la historia de cada sujeto. De la misma forma, las obras de Machado tienden a provocar una reacción angustiante en los espectadores, más, este es en parte el propósito de la artista, quien señala que le motiva la indignación y el incomodar por medio de su obra, sin embargo,

en este caso, esta incomodidad estará orientada a un aspecto político social que lleve al cuestionamiento del espectador. En torno a este punto Martín señalará que cuando se da una declaración de revolución social como está, la intención estará orientada entonces a “remover conciencias, crear polémica e incluso generar rechazo y hostilidad valiéndose de la abyección y lo oculto”.

Siguiendo la obra de Machado, es posible ubicar también la hipótesis trabajada por Trías en que ubica lo siniestro como condición y límite de lo bello, ya que buscará darle un nuevo significado a aquello que suele ser considerado “feo”, dándole, al igual que Méndez, visibilidad a aquello que la sociedad suele ocultar, mencionando incluso que espera poder llevar al espectador a repensar que algo es feo o que algo es bello. De la misma forma, señala que se encuentra interesada por “los nadies”, hacer ver a las personas que han sido silenciadas, un aspecto que si bien no se ubica en el fantasma exhibicionista como tal si está cumpliendo una función de exhibir aquello que a nivel social se suele mantener oculto.

## **Revisión y análisis de escenificaciones de creaciones artísticas**

### ***Cine: Irreversible.***

Esta película dirigida por Gaspar Noé, cuenta la historia de cómo un hombre acompañado de su amigo, busca implacablemente a alguien para asesinarlo; sin embargo, al principio no hay explicación de por qué hasta que las demás escenas van saliendo y se llega a la mitad de la cinta cinematográfica en la que se muestra como su novia es brutalmente violada y golpeada, por el hombre objeto de la búsqueda inicial.

En el análisis de esta cinta cinematográfica se puede hablar de perversión en dos aristas: la escenificación de fantasmas perversos a partir de personajes no protagónicos de la película y de elementos que conducen al espectador a una división subjetiva que puede llegar a producir angustia, tales como efectos sonoros, los movimientos de la cámara con los planos, contenido explícito y la secuencia de la historia.

Con respecto a la primera arista, varias escenas transcurrieron en un club homosexual donde se observó cómo las distintas posiciones de la

perversión o fantasmas perversos, cómo las denomina Silvia Tendraz, llegan a tener un espacio en el que arman sus actos ejerciendo su voluntad de goce. Pese a no ser personajes principales, la cámara durante varias escenas les da toda su atención mostrando a voyeuristas, sádicos, exhibicionistas y masoquistas dando a ver una sexualidad desenmarcada y sin velamiento. Hay uno en especial que pide, imperiosamente, ser golpeado para más tarde, a pesar del rechazo de su partenaire, exigirle que practique fisting en él. Vale mencionar que fisting se refiere a la “Práctica sexual que consiste en la introducción del puño en la vagina o el recto de otra persona” (Glosario de términos sobre diversidad afectivo sexual, 2018, p. 17). Incluso llega a perseguir al personaje que lo rechazó y a ubicarse en cuatro frente a él, exclamando a gritos: “¡Penetrame! ¡Méteme el puño por el ano! ¡Metemelo!”(Gaspar, 2002). En este caso, se evidencia cómo el mismo sujeto se pone esa posición de objeto de ser torturado y humillado, tal como describe Marchesini respecto a la modalidad masoquista. Asimismo, por la manera en qué arma insistentemente la escena para que su partenaire forme parte de ella.

Por otro lado, se advirtió cómo la combinación de ciertos elementos cinematográficos en esta cinta posibilita que el espectador evoque a la angustia como una respuesta emocional, consciente e inconsciente.

En primer lugar, está la secuencia de la historia, que es de orden cronológico inverso. Es decir que, empieza con el final y termina con el inicio. Se planteó dos perspectivas secuenciales, marcadas por la escena más controversial de la película, que juegan con el estado emocional de los espectadores. Está el inicio, que llega a remover y angustiar al público al desconocer qué lleva a los protagonistas a estar con excitación extrema y a cometer el asesinato; mientras que, la segunda perspectiva, está enfocada en cambio a todo lo que sucedió antes, el inicio, a mostrar un poco más acerca sobre la personalidad de los personajes y la interacción entre ellos, lo que da pie a que el espectador sienta empatía y, a la vez, angustia al verse identificado ante escenas que contiene actividades tan cotidianas que realizan los protagonistas previo a la violación. Como explica Sangro (2008), en el cine se

constituye una experiencia cultural con un fuerte poder de identificación, gracias a su posibilidad de poner en escena al otro como representación del semejante . . . las identificaciones . . . que emanan de la pantalla, invitan al espectador cinematográfico a ser partícipe de las esperanzas, los deseos, las angustias, los vicios y las taras de los personajes. La adscripción sentimental del espectador . . . le permite situarse en su lugar para ser, momentáneamente, ellos (independientemente de las cualidades morales que definan el universo ficcional que habitan). (p. 7)

Asimismo, el contenido visual de la película llega a ser brutalmente explícito puesto que se exhiben y transgreden los cuerpos sin censura. Se muestra cómo este es deformado hasta otorgarle la cualidad de ser inerte y, a la vez, cómo llega a ser objeto de goce de otros ubicándolos en calidad de desecho. Así, se produce una fragmentación del cuerpo, descritas por Martín, en que las respuestas del espectador van a ser el resultado de la atribución inconsciente de una significación del horror a la imagen, pues, el ver un cuerpo fragmentado los lleva a cuestionar su propia mortalidad y fragilidad.

Con respecto, a los movimientos de la cámara con los planos, desde el inicio en la película, la cámara no se mantiene estática por lo que no deja ver qué está sucediendo a detalle, hay un baile de tomas entre planos; sin embargo, cuando llega la escena que muestra lo inefable del acto de la violación de Alex, la cámara se detiene, encuadra el plano a los pies de los personajes fijando su lente durante 9 minutos en eso que el público no quiere ver y no se esperaba, lo cual da pie a cuestionarse cuál es la intención del autor. Tomando en cuenta, también, que a lo largo de la película se muestran abiertamente los cuerpos sin censura, pero justamente en esta escena no se hace. Pareciera que aquello que se busca exhibir es el acto en sí, más que el propio cuerpo.

**Figura 7**  
**Escena de violación**



**Nota:** Escena extraída de la película *Irreversible* de Gaspar Noé, 2002.

Se le atribuye entonces una cualidad exhibicionista, siguiendo los planteamientos de Tendlarz, que estará apuntando al horror, no en el mostrar un cuerpo desnudo, sino más bien, en este caso la angustia estará orientada al observar el acto más que al cuerpo como tal, produciendo a su vez la división del partenaire que ocuparía el lugar del espectador, pues, cabe resaltar que, cuando este film fue presentado frente a un público, la mayoría de espectadores tuvieron que abandonar la sala al no poder soportar observar esta perturbadora escena. Asimismo, es posible identificar desde el espectador, al permanecer y presenciar esta escena de violación, un sentido fetichista descrito por Senabre como la mirada pene-trante, pues, si bien el espectador no participa directamente en el acto como tal, si estará indirecta y metafóricamente violando por medio de la mirada. Metz (citada por Sangro, 2008) refiere que del lado del espectador hay algo en el orden del voyeurismo, en el sentido de un deseo de fijar la mirada en el objeto artístico, pero sin llegar a involucrarse, es decir que se mantenga distante de él.

El cine permitirá agrandar esta separación entre deseo y objeto por el hecho de utilizar como material la imagen (que tan sólo es una efigie, una sombra, una certificación de la ausencia de la realidad) y su poder de jugar con su presencia y ausencia a través de la fluidez de la planificación y el montaje. (p. 9)

Aunque la crítica del filme manifieste que las escenas no buscan la complicidad del espectador, los movimientos de la cámara son presentados de tal manera que llevan al espectador a sentirse parte de, pues dichos movimientos simulan la visión del sujeto. Aquí, “la cámara aparece como pieza clave para aproximarnos con la mirada . . . ha dicho proceso en el que una sensación íntima adquiere presencia, toma cuerpo” (Díaz, 2020, p.12).

Del mismo modo con los efectos sonoros, pues en la primera secuencia de escenas hay un juego de sonidos estridentes, que acompañan a los protagonistas en la búsqueda del violador, que aumentan y disminuyen según sus acciones y estados emocionales, poniendo al espectador inquieto víctima del suspenso; y, luego en esta escena de la violación, dichos sonidos desaparecen y lo único que se llega a escuchar son los lamentos de la chica, el choque de los cuerpos en el acto, los gemidos y agresiones verbales del violador. En este punto, se plantea que estas voces y sonidos constituyen una dimensión traumática de la voz, que pone en juego el mundo fantasmático del espectador frente a esta escena donde la angustia tiene cabida como una reacción consecuente.

Noé, director de la película, ha expresado en varias entrevistas que su objetivo ha sido reflejar la dualidad humana, enfocando la primera mitad de la película en esa cara de la humanidad donde residen las pulsiones y características del ello, mostrando estas escenas perturbadoras pues incluso, la primera escena, que pareciera sin relación con la trama, puede llegar a causar horror dado que se presentó a dos sujetos hablando de forma casual sobre lo lindo que fue tener relaciones sexuales con su hija y de cómo las demás personas hablan de delitos como acciones malas, cuando solo son acciones de lado de la diversión instaurando así una ley gozante.

### ***Arte Acción: Gunter Brus.***

Günter Brus es un artista austriaco, nacido en 1939 en Ardning, quien además fue un miembro fundador del accionismo vienés junto con artistas como Hermann Nitsch, Otto Muehl y Rudolf Schwarzkogler. Sus obras consistían en performances en que presentaba actos violentamente radicales

contra su propio cuerpo que llevaban tanto a él como a los espectadores a pruebas extremas en presencia de escenas transgresoras y perturbadoras.

Cabe resaltar el contexto sociocultural bajo el cual se elaboraron estas obras, pues, si bien causaban incomodidad y desconcierto en los espectadores, las obras de estos artistas fueron una respuesta a los problemas sociales europeos resultado de la segunda mitad del siglo XX. Por lo tanto, el uso del cuerpo es un intento de rebelión contra la sociedad burguesa y el Estado opresor, resaltando que haciendo uso de la vía del asco y el dolor es posible movilizar a los individuos de tal manera que se volteen su mirada a sí mismos para cuestionar su propia ética e identidad.

Así, el cuerpo y los actos ejercidos sobre el mismo adquirirían un valor de metáfora contra la opresión y manipulación. No obstante, tomando en cuenta los extremos usos de la violencia desde sus primeras acciones, como puede ser “automutilación”, en que se introduce cuchillo, tijeras y hachas junto a un cuerpo pintado de tal manera que daba la impresión de ser mutilado, se cuestiona hasta qué punto su obra consigue enviar el mensaje que desea en lugar de solo pervertir y horrorizar al espectador.

**Figura 8**

**Automutilación**



**Figura 9**

**Automutilación**



**Nota: Performance de Gunter Brus, Automutilación, 1965.**

Por otro lado, si bien el principal recurso con el que contaba Brus era su propio cuerpo, en un inicio se limitaba al uso de maquillaje, más, con el paso del tiempo comenzó a dejar de lado estos recursos para enfocarse más

en mostrar su cuerpo desnudo y sexualizado. Es así que se puede orientar estas performances de arte acción hacia un fantasma exhibicionista, sobre todo en su obra presentada en el festival “arte y revolución” en 1968, donde además de desnudarse frente a cientos de personas, procede también a autolesionarse con láminas de afeitar, beber su orina, defecar, frotarse en sus excrementos y masturbarse al sonido del himno nacional austriaco, acto que provocó tal indignación y escándalo en los espectadores que llevaron a Brus a estar detenido en dos meses de prisión preventiva. Se pone en evidencia entonces, lo descrito por Marchesini en torno al exhibicionismo, al buscar obtener la presencia y aparición del Otro, ocupando el lugar de espectador, que se vio dividido frente a tal acto, a la vez que el sujeto artista es quien ofrece a ser visto para que en el Otro surge la mirada.

**Figura 10**

**Arte y Revolución, acto 33**



**Nota: Performance de Gunter Brus, en colaboración con Otto Muehl, Peter Weibel y Oswald Wiener, Arte y Revolución, 1968.**

En cuanto a la intención de Brus al presentar este acto, se orientaba no a la transgresión directa del cuerpo sino a la transgresión hacia las prohibiciones sociales sobre el cuerpo y el sexo, así como la violencia diaria que sufren las personas. Asimismo, Brus menciona que “Mi cuerpo es la intención, mi cuerpo es el suceso, mi cuerpo es el resultado” (Citado por Pianowsky, 2011, p.39). No obstante, a pesar del carácter simbólico que trata de darle a sus obras, este uso del cuerpo como lugar de experimentación implica también un contacto con lo real por parte del espectador. Siguiendo

los postulados de Martín, descritos en el marco teórico, el cuerpo mutilado imperfecto, siendo este el cuerpo lesionado de Brus, transmite angustiosa desintegración en el observador, ya que frente el cuerpo que encarna lo bello social se alza esta figura de enfermedad y angustia, movilizándolo al espectador a tomar conciencia de su propia descomposición.

Brus veía la destrucción de su cuerpo como un elemento fundamental del arte, a la vez que representaba una nueva perspectiva artística que para él se entrelazan con su protestantismo social. Así, hace un paso del ordinario uso del pincel sobre el lienzo hacia una nueva dirección, orientado el metafórico pincel sobre sí mismo y eventualmente cambiando las pinturas por sustancias corporales como sangre y excremento. Es aquí donde se puede ubicar otro elemento orientado a la perversión, al tratar una de las formas de abyección señaladas por Kristeva orientadas a la fase anal y que provocaran en el espectador la reacción instintiva del asco debido a que no es visto como creado por el artista, más bien, viene expulsado por el mismo. Martín hablará también de estas sustancias corporales dividiéndolas a su vez en dos categorías, la primera abarcando la sangre mientras que en la segunda se explora los excrementos. En ambos casos la reacción de los espectadores seguirá estando orientada al horror debido a que está vinculado con la impureza y suciedad y por lo tanto, implica un peligro inconsciente para el sujeto.

Sería necesario entonces abarcar también uno de sus últimos actos, titulado *Prueba de Resistencia* en que presenta de manera radical una automutilación. Si bien su intención era demostrar el sufrimiento y vulnerabilidad del sujeto humano, para llegar a ello decidió vestirse con lencería femenina y proceder a cortarse con cuchillas de manera constante hasta llegar a paralizarse momentáneamente de dolor.

Cabe resaltar que la violencia ejercida en esta presentación debía acabar originalmente con la muerte de Brus. Desenlace que fue evitado al superar dichas pruebas ejercidas sobre sí mismo, descritas además como una purificación de su alma, no sin antes establecer un simbólico suicidio a esta etapa artística, dándole fin a las transgresiones físicas para pasar a utilizar la

pintura y el dibujo, aunque, manteniendo aún su búsqueda de representaciones siniestras y orientadas hacia la crueldad.

**Figura 1113**

**Prueba de resistencia**



**Figura 12**

**Prueba de resistencia**



**Nota: Performance de Gunter Brus, Prueba de Resistencia, 1970.**

Se pone en evidencia una vez más un fantasma exhibicionista dentro de sus performances, al haber sido realizado frente a un número significativo de personas. Produce entonces la angustia del espectador al obturar el agujero por medio del objeto mirada, no solo al ver un cuerpo desnudo sino también al ver un cuerpo violentado.

Se puede también ubicar aspectos masoquistas al convertirse en un objeto humillado y torturado frente a la mirada del Otro, volcando sobre sí mismo la pulsión de muerte y apuntando a hacer más grande la tachadura. Asimismo, incluso al haber dejado las performances violentas, hará uso de una estética del fantasma sádico, pues, si bien la transgresión dejó de ser orientada a su propio cuerpo, seguirá existiendo un impulso a la división del Otro al continuar, por medio de la pintura, creando obras que horrorizan a quien las observe.

## CONCLUSIONES

En el presente trabajo investigativo se pudo llegar a la conclusión de que es posible encontrar fantasmas de la perversión tanto en artistas como espectadores. Cabe resaltar que estos fantasmas se encuentran tanto en una estructura perversa como en una neurótica. Asimismo, se puede pensar que la composición de la obra por sí sola no necesariamente apunta a la división del sujeto, sin embargo, dependiendo de la sensibilidad del sujeto espectador es posible que la obra produzca esta influencia de todas formas.

Por otro lado, es posible también que la obra sea el resultado de un sujeto con una estructura perversa que efectivamente busca la división del espectador haciendo uso del arte como instrumento de goce para ejercer el control sobre el Otro. No obstante, el artista puede a su vez encontrarse del lado de una estructura neurótica y su obra tenga una intención política, ideológica, catártica, y que el uso de este tipo de recursos sea por afición u orientada a un fetiche. Del mismo modo, un sujeto psicótico puede crear una obra que si bien consiga dividir al espectador su intención no está encaminada a angustiar a menos que su delirio así lo requiera. Por lo tanto, en la creación artística podemos encontrar rasgos perversos, sin embargo, la concepción de rasgos abarca aquello que va más allá de lo que se muestra, involucrando una cuestión inconsciente que se ubica del lado del fantasma

Con respecto al primer objetivo específico se explica a lo largo del capítulo uno, en el cual se trata subtemas de la teoría psicoanalítica en referencia a la perversión y sus fantasmas perversos desde el aporte de diversos autores. Se puede puntuar entonces que la perversión como estructura clínica hace uso del mecanismo de defensa de la desmentida del nombre del padre, y tiene como objetos pulsionales la mirada y voz y la pulsión escópica e invocante que dividirán los fantasmas perversos en dos grupos, ubicando el sadismo y masoquismo en la pulsión invocante y objeto voz mientras que el voyeurismo y el exhibicionismo se encuentran en la pulsión escópica junto al objeto mirada. Así, por medio de estos fantasmas se ubica en posición de objeto, ofreciéndose como instrumento de goce para un Otro, buscando producir la división subjetiva al armar una escena en la que pueda

imponer su voluntad de goce. Asimismo, el sujeto se sirve del fetiche para sostener el deseo que se halla del lado del objeto.

En relación al segundo objetivo específico, se lo ha ido desarrollando en el transcurso del marco teórico y también gracias a las entrevistas aplicadas a los profesionales, por lo que se puede responder que, entre las características en relación con los fantasmas perversos, las creaciones artísticas poseen plasticidad conceptual de acuerdo de las coordenadas de goce, relacionadas al contexto sociocultural en que la obra fue creada. Asimismo, se pone en juego el fantasma de quien crea la obra y del sujeto que observa dicha obra, estableciendo así la erótica del observador que lo impulsa a fijar y mantener la mirada en aquello que lo horroriza. Otra característica que se pudo identificar es que el artista en su creación tiene la posibilidad de posicionarse como objeto de goce del Otro, lo que podría indicar que se encuentra del lado de la perversión, aunque tanto artista como espectador se van a encontrar atravesados por el fantasma, sin embargo, en el segundo, el objeto mirada juega un papel importante en cuanto a su apreciación subjetiva. Se ubica también una posible escenificación de la completud, que va en sintonía con lo que predica el perverso, lo que denota que no hay la necesidad de mostrar obras sangrientas y transgresoras para que la creación esté al nivel de la perversión. Como última característica, se plantea que el arte adquiere un valor fetichista que juega con algo de lo real y lo eleva a la dignidad de la Cosa.

Respecto al tercer objetivo, puede ser respondido a partir del tercer capítulo y del análisis de las entrevistas a artistas. Se identifica que la dinámica de los fantasmas perversos en las creaciones artísticas puede estar de lado del artista dentro de la estructura perversa, de la obra por sus componentes estéticos en el que también se bordea algo fantasmático perverso del artista desde las otras estructuras, y del lado de la contemplación del espectador donde el objeto mirada es esencial ya que sumerge el sujeto a un vaivén entre su mundo fantasmático, simbólico y real que juega con sus diques pulsionales y abre la puerta a la angustia. En cuanto a la entrevistas, no se pudo identificar ningún fantasma perverso, sin embargo, en sus obras y en su discurso se logra establecer cómo pueden bordear lo real con

representaciones de lo siniestro y abyecto en las obras de las artistas entrevistadas, en que se enfocan en mostrar aquello que socialmente debe permanecer oculto, a la vez que hace uso del cuerpo como una herramienta artística más no necesariamente se da ubicándose como objeto sino que, en el caso de Machado y Méndez les dan un valor más subjetivo y simbólico. De la misma manera, hacen uso de los fluidos corporales que suelen ser asociados por los espectadores a lo grotesco y produciendo así sentimientos de perturbación. Provocan, por lo tanto, una reacción angustiante en el espectador, ya sea por el mensaje político que trata enviar o por el material utilizado. Esto se pudo evidenciar también a través del análisis de la cinta cinematográfica y las obras de arte acción de Günter Brus.

## REFERENCIAS

- Andrade, N. (2013). *David Cronenberg. "La Mosca" o El Regreso a lo humano no-humano*. Revista de Comunicación de la SEECI, (30).
- Aquino Cabral, M., et al. (2016). La división subjetiva como indicador diagnóstico en psicoanálisis lacaniano. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Balzarini, M. M. (2019). *La mirada y el atractivo de una obra de arte*. El Artista (N°16). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435005>
- Biaggio, M. (2010). *Pintar el Síntoma*. *Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana*.  
<https://www.revistavirtualia.com/storage/articulos/pdf/qCumOvAvpDxxfFXy0x7cHqhO0XVMqjLQhklvMljQ.pdf>
- Barrios, J. (2005). Semefo: Una lírica de la descomposición. Revista Fractal, n° 36.
- Carrasco, J. (2021). *La creación artística como tratamiento de lo traumático*. Editorial Grama.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1987). *Creatività e perversione [Creatividad y perversión]* (M. Magnino, Trans.). Raffaello Cortina Editore.
- Chiriboga, A. (2017) *El color como elemento narrativo en la producción audiovisual*. Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito.
- Courtine, J. (2005) *El cuerpo inhumano*. Courtine, J-J., Corbin, A. y Vigarello, G. (Coord.), Historia del cuerpo, vol. I. Taurus
- Díaz, E. (2020) *El proceso de creación en el cine: El espectador en différance*.
- Díaz, L., et al. (2013). *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. Investigación en educación médica, 2(7), 162-167.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-50572013000300009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009&lng=es&tlng=es).

Fiennes, S. (Director) (2006) *The Pervert's Guide to Cinema* [Documental].

Frayze-Pereira, J. (2015). *Formas abjetas na clínica e na arte contemporânea: a questão da sua recepção* [Formas abyectas en la clínica y en el arte contemporáneo: una cuestión de su recepción] (Vol. 49). São Paulo: Revista Brasileira de Psicanálise.

Freud, S. (1908) El creador literario y el fantaseo, *Obras Completas*, Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (2014). *Lo Siniestro*. Madrid. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

Freud, S. (1991). *Obras Completas Volumen XIII*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsiones*.

Furman, M. (2009). *Pulsiones y estructuras clínicas*. Editorial Cuadernos del ICdeBA.

Gaspar, N. (Director). (2002) *Irréversible* [Película].

Gerez, M. (2008). *El goce del Otro y la voz (Goce del Otro, voz y superyó)*. Desde el Jardín de Freud (8), pp. 39-48. Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.

Geréz, M. (2020). Perversión y fantasma perverso. *Universidad de Buenos Aires*. <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-de-buenos-aires/psicopatologia/perversion-y-fantasma-perverso/40510304>

Gutiérrez, M. (2014). Creación artística y psicoanálisis. *Revista uruguaya de Psicoanálisis*, 122-135. <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201411809.pdf>

- Jaime, E. Cura, V. (2015). *Arte y psicoanálisis. Como el arte nos posibilita la tyche*. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la Perversión*. México, Coyoacán: Siglo XXI Editores s.a de c.v. <https://museofeministavirtual.com.ar/wp-content/uploads/2021/06/Kristeva-Julia-Poderes-de-la-perversion.pdf>
- Lacan, J. (2008). *De un Otro al otro*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2007). *El seminario de Jacques Lacan: libro 10: La angustia*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2007) *El Seminario: libro 7: La ética del psicoanálisis*. 1ª ed. 10 reimp. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2010). *El seminario Jacques Lacan: libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. 1ª ed. 16ª reimp. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2002). *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, Escritos 2. 2ª ed. 1ª reimp. (pp. 755-787). Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (1962). *Kant con Sade*. En Escritos II. 14ª ed. Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (2002). *La juventud de Gide o la letra y el deseo*, Escritos 2. 2ª ed. 1ª reimp. (pp. 703-726). Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (2008). *El seminario Jacques Lacan: libro 4: La relación con el objeto*. 1ª ed. 7 reimp. Editorial Paidós.
- Loos, A. (2011). *Ornamento y delito*. Editorial Paperback.
- Lutereau, L. (2012). *El objeto a como mirada: La "función cuadro". Lacan y la obra de arte en el Seminario 11*. IV Congreso Internacional de

Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-072/828.pdf>

Machado, J. A. (2022). *Estética de lo siniestro en la obra de Goya. Escritos*, 29(63), 287-306. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-12632021000200287#fn10](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-12632021000200287#fn10)

Mijail, B. (1987) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alian

Manjarrés, J. (1874). *Teoría Estética de las Artes del Dibujo : Comprende la Teoría Estética de la Arquitectura*. Madrid: Editorial Carlos Bailly Bailliere.

Marchesini, A. (2014, Julio). *La estructura perversa*. Virtualia: Revista digital de la EOL, (28), 1-6. <https://www.revistavirtualia.com/storage/articulos/pdf/LnuKNmvEoJ8oYITvrjflHeOeZyz6IBEHoEdyarl0.pdf>

Martín, E. (2015) *El arte transgresor de finales del siglo xx: de la provocación artística como última utopía*. Universidad De Málaga Departamento De Historia Del Arte Programa De Doctorado “Bellas Artes Y Nuevas Tecnologías” Facultad De Bellas Artes.

Mazzuca, R. (2001). *La categoría clínica de la perversión en el psicoanálisis*. Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica, 10(3). <https://www.alcmeon.com.ar/10/39/Mazzuca.htm>

Moraza, J. (2010) *El deseo del artista*. Madrid: El deseo. Textos y conferencias

Pellejero, E. (2014). Ver para creer: El arte de mirar y la filosofía de las imágenes. *Aisthesis*, (56), 27-38. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812014000200002>

- Perez, J. F. (1998). Elementos para una Teoría de la Lectura. *Revista Colombiana de Psicología*, 239-244.
- Pianowski, F. (2011). El cuerpo como arte: el accionismo de Günter Brus. *Rev. Educ. Fís.*(N°122), 35-42.  
[https://www.dropbox.com/s/em5ifdsxl3aendp/Pianowski\\_Fabiane\\_el%20cuerpo%20como%20arte\\_revista%20REF.pdf](https://www.dropbox.com/s/em5ifdsxl3aendp/Pianowski_Fabiane_el%20cuerpo%20como%20arte_revista%20REF.pdf)
- Plan Nacional sobre el Sida, Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. (2018) *Glosario de términos sobre diversidad afectivo sexual*. Gobierno de España.
- Pouivet, R. (2007). *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art?* [¿Qué es una obra de arte?]. Vrin.
- Rangone, L. (2021). Sade y Kant. Fantasma y universal. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.  
<https://www.aacademica.org/000-012/561>
- Rangone, L. (2014). *La noción de masoquismo en la obra de Jacques Lacan en la década del 50 e inicios de la del 60*. Anuario de Proyectos e Informes de Becarios de Investigación.
- Ricoy, C. (2006). *Contribución sobre los paradigmas de investigación*. Educación , 31 (1), 11-22.
- Rojo, F. A. (2009). *La obra de arte como fetiche contemporáneo*. <http://hdl.handle.net/20.500.12622/1825>.
- Rostagnotto, A; Yesuron, M. (2015). Instrumento de goce: perversión. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología

- Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.  
<https://www.aacademica.org/000-015/240.pdf>

- Sabino, C. (1992). *El proceso de Investigación*. Caracas: Ed Panapo
- Saganogo, B. (2012). *La imaginación en el proceso de creación artística*. Sincronía, (61), 1-11.
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de Investigación*. México D.F: Interamericana Editores, S.A. DE C.V.
- Sánchez, O. (1998) "La vida del cadáver", en *La hora de los monstruos*. Revista de Occidente, 201.
- Sangro, P. (2008) *El cine en el diván: teoría fílmica y psicoanálisis*. Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca (España). *Rev Med Cine* 4, 4-11.
- Secretaría Nacional de Planificación. (2021). *Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025*. Ecuador
- Soto, M. J. (1989). *La "aesthetica" de baumgarten y sus antecedentes leibnicianos* (Vol. Volumen 20). Revista Anuario Filosófico. doi:10.15581/009.20.30073
- Tendlarz, S. (2018). *Perversión*. Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones .
- Torres, M. (2007). *Arte y psicoanálisis. Motivos de la creación artística*. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-073/573.pdf>
- Trías, E. (2006). *Lo Bello y lo Siniestro* (Vol. 3ra edición). Editorial Ariel. <https://bibliotecaalfayomega.com/wp-content/uploads/2019/10/Lo-bello-y-lo-siniestro-Eugenio-Trias-Ed-Ariel.pdf>
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa

## **ANEXOS**

### **CUESTIONARIO DE PREGUNTAS DIRIGIDAS A PROFESIONALES PSICÓLOGOS CLÍNICOS DE ORIENTACIÓN PSICOANALÍTICA**

1. ¿Cómo considera usted que se relaciona la perversión y el arte?
2. ¿Cómo esta relación se puede ver reflejada en el cine?
  - a. ¿En qué elementos cinematográficos se puede encontrar rasgos perversos?
3. ¿Cómo esta relación se puede ver reflejada en el arte acción (performance)?
  - a. ¿En qué elementos del arte acción se pueden encontrar rasgos perversos?
4. ¿De qué manera los fantasmas perversos (masoquismo, sadismo, voyeurismo y exhibicionismo) escenificados en una obra de arte pueden influir en el espectador?

### **CUESTIONARIO DE PREGUNTAS DIRIGIDAS A ARTISTAS**

1. ¿Cuál es su método de creación artística? ¿Qué recursos utiliza?
2. ¿Qué la motivó a crear sus obras?
3. ¿Qué temáticas aborda en sus obras? ¿Podría detallar algunas de ellas?
4. ¿Cuáles, diría usted, son los motivos para mostrar estas temáticas de ese modo?
5. ¿Qué efectos espera causar con sus obras?
6. ¿Qué comentarios ha recibido sobre sus obras?



## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Nosotras, **Cardenas Caamaño, Carla Natalia**, con C.C: # **0953339835** y **Zamora Salcedo, Amy Belén** con C.C: # **2450336926** autoras del trabajo de titulación: **Fantasmas perversos y su escenificación en las creaciones artísticas**, previo a la obtención del título de **licenciadas en psicología clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaramos tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizamos a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 7 de **septiembre** de **2023**

f. *Carla Cardenas*

**Cardenas Caamaño, Carla Natalia**

C.C: **0953339835**

f. *Amy Zamora*

**Zamora Salcedo, Amy Belén**

C.C: **2450336926**



<b>REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA</b>			
<b>FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN</b>			
<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Fantasmas perversos y su escenificación en las creaciones artísticas		
<b>AUTORAS</b>	Cardenas Caamaño, Carla Natalia ; Zamora Salcedo, Amy Belén		
<b>TUTOR:</b>	Psi. Cl. De la Rosa García, José Miguel		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
<b>CARRERA:</b>	Psicología Clínica		
<b>TITULO OBTENIDO:</b>	Licenciadas en Psicología Clínica		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	7 de septiembre de 2023	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	105
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Psicología clínica, psicoanálisis, arte		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Perversión, creación artística, arte acción, cine, espectador, fantasma		
<b>RESUMEN:</b>	<p>El siguiente trabajo de investigación se basó en el análisis de los fantasmas perversos y su escenificación en diversas creaciones artísticas, caracterizando y estableciendo una relación entre la perversión y el arte para así poder identificar cómo esta dinámica puede verse aplicada tanto a una producción cinematográfica como a performances de arte acción. Esto fue realizado por medio del método descriptivo, haciendo uso de la revisión bibliográfica para recolectar información referente al tema abarcado. Asimismo, se aplicó entrevistas semiestructuradas a dos grupos participantes, ubicando en el primero a profesionales de la psicología y el psicoanálisis, mientras que el segundo grupo estuvo enfocado en artistas. Finalmente, se realizó un análisis cinematográfico de la película Irreversible, de Gaspar Noé junto a un análisis de las performances de Günter Brus. A partir de los análisis y resultados obtenidos se pudo concluir que una creación artística puede acarrear fantasmas perversos que se ubiquen en el artista, proyectando en su obra dichos fantasmas, independientemente de su estructura clínica o bien, el espectador, puede llegar a verse dividido al involucrar en su contemplación elementos de su propia sensibilidad. Además, la obra en sí misma puede denotar también fantasmas perversos a través de composición o estructura, haciendo uso de elementos considerados abyectos y produciendo así incomodidad o perturbación.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTORAS:</b>	<b>CON</b>	<b>Teléfono:</b> +593-959-470-749 +593-989-010-038	<b>E-mail:</b> <b>amy.zamora@cu.ucsg.edu.ec</b> <b>carla.cardenas@cu.ucsg.edu.ec</b>
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>LA</b>	<b>Nombre: Psi. Cl. Torres Gallardo, Tatiana Aracely Mgs.</b>	
	<b>DEL</b>	<b>Teléfono: +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419</b>	
		<b>E-mail: Tatiana.torres@cu.ucsg.edu.ec</b>	
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			