

# PALABRA

Revista de la Sociedad de Profesores de la Facultad de Filosofía y Letras



AÑO I NUM. 4 JULIO 1987

## UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Lic. Enrique Javier Alfaro Anguiano  
RECTOR

Lic. José Manuel Correa Ceseña  
SECRETARIO GENERAL

Lic. Genaro Cornejo Cornejo  
PRESIDENTE DE LA FEDERACION DE PROFESORES UNIVERSITARIOS

Lic. Raúl Padilla López  
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE INVESTIGACION  
CIENTIFICA Y SUPERACION ACADEMICA

Dr. Manuel Rodríguez Lapuente  
DIRECTOR DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Lic. Antonio Chávez Anaya  
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO EDITORIAL

Lic. José Negrete Naranjo  
PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE PROFESORES  
DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

### DIRECCION

Luz Rosalía Acosta

### CONSEJO EDITORIAL

José Beiza Patiño

Luis Govea Arreguín

Ma. Arcelia López Miranda

Ignacio Medina N.

Eusebio Padilla G.

J. Arturo Salas

Conrado Ulloa

José O. Valdéz Valle

### DIFUSION

Gabino Cárdenas O.

José C. Martín

### IMPRESION

Departamento Editorial

### DISEÑO

Cecilia Alvarez González

### CORRECCION

Sofía Rodríguez Benítez

*PALABRA*, Revista de la Sociedad de Profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara. Correspondencia y colaboraciones: Sociedad de Profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, calles Guanajuato y Mariano Bárcenas, Guadalajara, Jalisco, México.

## SUMARIO

La ideología como paliativo al malestar en la cultura.....	Gilberto Fregoso
El mundo del escritor.....	José Ferrater Mora
Las estructuras categoriales de la estética de Lukacs.....	Pedro Quevedo C.
Notas para una reflexión sobre la latinidad de América Latina.....	J. Jesús Gómez Fregoso
El cristianismo primitivo en el pensamiento socialista de Miguel Mendoza López Schwertfeger.....	Patricia Valles
In memoriam Adalberto Navarro Sánchez.....	Wolfgang Vogt
Poema .....	Adalberto Navarro Sánchez
Poema .....	Patricia Medina
Poema .....	Luz Rosalva
<b>INVESTIGACION</b>	
La instrucción primaria en Guadalajara (1855-1872).....	José Beiza Patiño
Crónica de la Facultad de Filosofía y Letras.....	Magdalena González C.
<b>RESEÑA BIBLIOGRAFICA</b>	
<i>La Guerra de Tres Años</i> , de Manuel Cambre	Diego Hufzar Martínez
<b>NOTICIAS</b>	



## LA IDEOLOGIA COMO PALIATIVO AL MALESTAR EN LA CULTURA

### I. PARTE

Gilberto Fregoso

Hemos propuesto la tesis de que la difusión masiva a través de los diversos formatos en que se enmarcan los mensajes, sirve como elemento reforzador de la ideología dominante y como elemento sustitutivo de la fantasía reprimida por el sistema social.

Nos hemos propuesto indagar cómo la ideología dominante sirve al principio del placer como lenitivo al displacer imperante, como un elemento sustitutivo de las pulsiones reprimidas para que la energía sustraída al Eros se siga canalizando a la producción y reproducción del sistema social (obtención de plusvalía); situar el mensaje masivo, particularmente el que se elabora con fines de "distracción", en las prácticas de atenuación del malestar, para que la gente viva la ilusión de la esperanza, la fantasía del cumplimiento del deseo, se identifique con sus explotadores, racionalice sus frustraciones y para que introyecte la ley de su propio sometimiento.

Las múltiples carencias de las mayorías en sociedades como la nuestra, obliga a los individuos a vivir en un constante cuanto agudo malestar. La natural tendencia humana al placer y a la satisfacción es sacrificada en aras del trabajo alienado y alienante, lo que ocasiona un creciente displacer cuya principal y más expresiva manifestación, dice Freud, es la hostilidad en contra de una cultura que constriñe de tal manera a los hombres. Para evitar el colapso, se hace necesario implantar mecanismos

de diversos tipos que permitan disminuir la tensión. Hacer tolerable la existencia inculcando, en quienes más sufren las consecuencias de una escasez manipulada, creencias injustificadas que les hagan concebir la esperanza de mejoras sustanciales en la calidad de la vida; que forjen la ilusión en los dominados de que algún día sus deseos serán cumplidos: al hacerles vivir la fantasía de la esperanza, logran reforzar el orden establecido.

Se hace así tolerable el excedente de represión con que funciona el sistema social: al respecto dice Freud:

Tampoco éste (el superyo cultural) se preocupa bastante por la constitución psíquica del hombre, pues instituye un precepto y no se pregunta si al ser humano le será posible cumplirlo. Acepta, más bien, que al yo del hombre le es psicológicamente posible realizar cuanto se le encomienda; que el yo goza de ilimitada autoridad sobre su ello. He aquí un error, pues aun en los seres pretendidamente normales la dominación sobre el ello no puede exceder determinados límites. Si las exigencias los sobrepasan, se produce en el individuo una rebelión o una neurosis, o se le hace infeliz. El mandamiento "Amarás a tu prójimo como a ti mismo" es el rechazo más intenso de la agresividad humana y constituye un excelente ejemplo de la actitud antipsicológica que adopta el superyo cultural.<sup>1</sup>

Consideramos que el anterior pasaje caracteriza adecuadamente el fenómeno de excedente represivo con que trabaja la sociedad en que vivimos. Debe tomarse en cuenta la reacción que en tal caso se puede suscitar: la rebelión de los que sufren con mayor fuerza este estado de cosas, de ahí la importancia del empleo de lenitivos para mantener bajo control las tensiones sociales. Tranquilizantes para evitar el estallido de la violencia en contra de la cultura establecida; por ello se requiere adormecer, distraer la conciencia de los oprimidos para que continúen sujetos. La renuncia al placer, el retardo de la satisfacción, la promesa de un futuro mejor en esta o en otra vida, son los requisitos de un progreso que, en nombre de la sociedad, beneficia ostensiblemente a unos cuantos.

La teoría freudiana de la represión nos proporciona elementos para desentrañar los mecanismos de sujeción ideológica a que hemos sido sometidos los individuos; en algún otro trabajo hemos desarrollado los que consideramos más útiles al propósito: ilusión, proyección, fantasía, introyección, identificación, conciencia moral. Todos ellos tienen que ver con la aceptación (siempre parcial, condicionada y condicionante por y de otros factores) de los mensajes de la dominación.

1. Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 85.



La fuerza de estos mensajes ideológicos difundidos a través de los modernos canales de manipulación de las conciencias, radica en las necesidades concretas que satisfacen: en el ámbito de lo psíquico, y particularmente a través de los medios de difusión, la ideología que expresan ejerce un estímulo sobre la fantasía y ofrece una dosis controlada de satisfacción de deseos.

Las ideas contenidas en los mensajes para masa son simples ilusiones, realizaciones de los deseos más antiguos y apremiantes, intensos y profundos de la humanidad; deseos indefinidamente pospuestos y coartados que nunca han sido cumplidos.

La clave del éxito de estos mensajes, de su aceptación hasta el delirio\* descansa precisamente en la necesidad imperiosa de cumplir esos deseos. Son pues los mensajes masivos ilusiones en cuanto a su contenido psicológico. Sirven como sustitutos de la fantasía, y precisamente la necesidad individual de fantasía hace que los hombres acepten fácilmente la ideología de su propio sometimiento.

El núcleo de la fantasía lo es la ilusión del cumplimiento del deseo; el núcleo de la ilusión es el deseo; el cumplimiento del deseo es el núcleo de la antropología freudiana.

De esta manera, la fantasía se sustituye por la ideología dominante para atenuar el malestar producido por la cultura vigente.

La cobertura y penetración del mensaje ideológico alcanza a la casi totalidad de los individuos "modernos", surgiendo así un nuevo tipo de delirio: el delirio masificado. Al respecto acota Freud:

Las multitudes no han conocido jamás la sed de la verdad. Piden ilusiones a las cuales no pueden renunciar. Dan siempre preferencia a lo irreal sobre lo real. Tienen una visible tendencia a no hacer distinción entre ambos... Este predominio de la vida imaginativa y de la ilusión sustentada por el deseo insatisfecho ha sido ya señalada por nosotros como fenómeno característico de la psicología de la neurosis. Hallamos, en efecto, que para el neurótico no representa valor alguno la general realidad objetiva, y sí únicamente la realidad psíquica [...] la prueba por la realidad sucumben, en la actividad anímica de la masa, a la energía de los deseos cargados de afectividad.<sup>2</sup>

El comentario a la cita anterior se podría resumir diciendo que en este caso la crítica debe hacerse a la cultura que produce a este tipo de sujeto social.

\* Delirio: Transformación del mundo llevada a cabo en la fantasía y determinada por el deseo.

2. Freud, Sigmund. "Psicología de las masas y análisis del yo", en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, p. 2570.

Si la religión pospone la satisfacción de necesidades inmediatas a una vida futura, los mensajes para masa la posponen a un futuro indefinido pero probable: hacen concebir la esperanza de "llegar a ser", de poder aspirar a vivir como los despreocupados y etéreos personajes de los anuncios, o como los siempre triunfantes héroes de los mensajes distractivos. Así, la ideología dominante, a la vez que refuerza la represión social, se convierte en un satisfactor sustituto de las pulsiones reprimidas; y aquí cabe hacer énfasis en que no son únicamente necesidades de índole sexual sino de diverso género: alimentación, vestido, salud, educación, vivienda, diversión, etc.

El psiquismo se pone inconscientemente al servicio de las relaciones sociales imperantes. Los mensajes para masa hacen concesiones, limitadas, a la naturaleza pulsional de la humanidad; trafican, al igual que la religión, con los más tiernos sentimientos y con la fantasía de los oprimidos: juegan con sus motivaciones profundas, todo con el propósito de adaptación de los hombres a la cultura vigente.

Desde los medios de difusión se reproduce la coerción sexual, económica, política y religiosa en beneficio del *establishment*. Al evadirnos temporalmente de la angustia producida por el principio de realidad imperante, se denota la característica narcotizante de los susodichos mensajes: intoxicación para mantener aletargados a los individuos.

El delirio masificado es el indicador fehaciente de la dominación racionalizada, lo que en manera alguna cancela el uso de la fuerza bruta para dirimir los síntomas de oposición a tal estado de cosas.

Compartimos la idea de Fromm en el sentido de que la sociedad de clases no se habría desarrollado si la mayor parte de las energías no se hubieran encauzado en beneficio del trabajo enajenado. El superyo cultural introyectado en la conciencia de los sujetos los ha obligado a actuar de acuerdo con los deseos y fines de las élites, que los oprimidos consideran suyos, mientras que en realidad no son otra cosa que las exigencias sociales externas que han sido internalizadas, y que cancelan el placer y la felicidad.

Renglones antes hemos propuesto la tesis de que la ideología en los mensajes para masa cumple la función de sustituto de la fantasía reprimida por el sistema social vigente. Las siguientes cuartillas pretenden fundamentar teóricamente tal aserto y sentar las bases para el análisis de una muestra de mensajes.

Mediante el fenómeno que Freud llama catarsis (ya prefigurado por Aristóteles tres siglos antes de Cristo), los mensajes estéticos provocan descargas de tensiones allí donde la represión ha mantenido acumulaciones



excesivas y por tanto, patógenas.

En los receptores del mensaje que produce placer, se produce a la vez una reacción emotiva que redundará en una disminución del malestar producto de la represión de las necesidades libidinales y sociales. Este estado represivo mantiene bloqueadas las vías de descarga de la tensión, por lo que la ilusión del cumplimiento del deseo insatisfecho se verifica en la exposición a los mensajes agradables que logran de los receptores una identificación con los personajes ficticios y con las situaciones que viven; así como una proyección de esos mismos receptores con los susodichos mensajes.

Todo sujeto es educado en las normas que sirven al sistema establecido (lo que no obsta para que algunos individuos y conglomerados sociales no las acepten o las rechacen solapada o abiertamente), ya que su cumplimiento garantiza la permanencia del tipo de sociedad que las ha implantado. Cualquier violación de lo prohibido tiende a acarrear una sanción o castigo:

...el yo del hombre es educado poco a poco para apreciar la realidad y para obedecer al principio de realidad por influencia del apremio exterior.<sup>3</sup>

Con ello, el individuo se ve constreñido a renunciar temporal o permanentemente al cumplimiento de sus aspiraciones: debe renunciar o posponer por tiempo indefinido su tendencia al placer.

Aunque ya lo hemos mencionado con anterioridad, conviene enfatizar que esta represión del principio del placer no puede darse sin algún tipo de compensación.

Esta función de resarcimiento está reservada a la fantasía: el único ámbito donde no se ha enseñoreado el principio de realidad establecido:

...en la actividad de la fantasía el hombre sigue gozando de la libertad respecto de la compulsión exterior, esa libertad a la que hace mucho renunció en la realidad.<sup>4</sup>

La aspiración al cumplimiento del deseo (sexual o no) se convierte en una ilusión, en una representación imaginaria de ese cumplimiento. La comparación que hace Freud entre los "parques naturales" —pequeños oasis donde se ha preservado a la naturaleza en bruto de la destrucción humana— y la fantasía, ámbito que ha escapado al avasallamiento por el excedente de represión, es por demás ilustrativa.

Para el mismo Freud, los "sueños diurnos" son los productos más co-

3. Freud, Sigmund. *Ibid.*, 339.

4. *Ibid.*, 339.



nocidos de la fantasía, e implican:

...unas satisfacciones imaginadas de deseos eróticos, de ambición y de grandeza, que florecen con tanto más exuberancia cuanto más llama la realidad a moderarse o a ser paciente. La dicha de la fantasía muestra en ellos su esencia inequívoca: de nuevo la ganancia de placer se hace independiente de la aprobación de la realidad. Sabemos que estos sueños diurnos son el núcleo y los modelos de los sueños nocturnos. Estos, en el fondo, no son sino sueños diurnos que se han vuelto utilizables por la liberación que durante la noche experimentan las mociones pulsionales, y que son desfigurados por la forma nocturna de la actividad anímica.<sup>5</sup>

Esto es a lo que ordinariamente se llama "soñar despierto" o "fantasear", y que juega un papel decisivo con relación a la fuerza indudable que tienen los mensajes para masa. No sorprende, pues, que la libido se vuelque constantemente en la fantasía, como único medio de encontrar salida a lo reprimido.

Pero la energía libidinal canalizada a la fantasía, no puede provocar sino una tendencia más fuerte a su realización, lo que trae como consecuencia un agudo conflicto entre la ilusión del cumplimiento del deseo y el yo: para la teoría psicoanalítica, ante la imposibilidad de realización más allá de la imaginación, la fantasía reprimida se fija en el inconsciente, dando lugar al fenómeno de la "introversión",\* es decir, el querer estar siempre en contacto con el mensaje.

Si el sujeto puede sublimar una buena parte de la energía escamoteada al placer, puede no caer en la neurosis, todo depende de controlar los volúmenes de excitación que operan en su psique y así impedir el dominio del displacer.

Siguiendo a Freud en este capital aporte, podemos decir que sí existe, en el reino de la fantasía, un camino de retorno de la fantasía a la realidad: el arte.

En términos de lo dicho acerca de la introversión, el artista, en general, no es un neurótico, sino un introvertido.

A todo artista, dice Freud, le gustaría ser famoso, ganar dinero, conquistar el amor de las mujeres:

5. *Ibid.*, 340.

\* La introversión designa el extrañamiento de la libido respecto a las posibilidades de la satisfacción real, y la sobreinvertidura (invertir con una cantidad adicional de energía psíquica) de las fantasías que hasta ese momento se toleraron por inofensivas (Conferencia 23).

nocidos de la fantasía, e implican:

...unas satisfacciones imaginadas de deseos eróticos, de ambición y de grandeza, que florecen con tanto más exuberancia cuanto más llama la realidad a moderarse o a ser paciente. La dicha de la fantasía muestra en ellos su esencia inequívoca: de nuevo la ganancia de placer se hace independiente de la aprobación de la realidad. Sabemos que estos sueños diurnos son el núcleo y los modelos de los sueños nocturnos. Estos, en el fondo, no son sino sueños diurnos que se han vuelto utilizables por la liberación que durante la noche experimentan las mociones pulsionales, y que son desfigurados por la forma nocturna de la actividad anímica.<sup>5</sup>

Esto es a lo que ordinariamente se llama "soñar despierto" o "fantasear", y que juega un papel decisivo con relación a la fuerza indudable que tienen los mensajes para masa. No sorprende, pues, que la libido se vuelque constantemente en la fantasía, como único medio de encontrar salida a lo reprimido.

Pero la energía libidinal canalizada a la fantasía, no puede provocar sino una tendencia más fuerte a su realización, lo que trae como consecuencia un agudo conflicto entre la ilusión del cumplimiento del deseo y el yo: para la teoría psicoanalítica, ante la imposibilidad de realización más allá de la imaginación, la fantasía reprimida se fija en el inconsciente, dando lugar al fenómeno de la "introversión",\* es decir, el querer estar siempre en contacto con el mensaje.

Si el sujeto puede sublimar una buena parte de la energía escamoteada al placer, puede no caer en la neurosis, todo depende de controlar los volúmenes de excitación que operan en su psique y así impedir el dominio del displacer.

Siguiendo a Freud en este capital aporte, podemos decir que sí existe, en el reino de la fantasía, un camino de retorno de la fantasía a la realidad: el arte.

En términos de lo dicho acerca de la introversión, el artista, en general, no es un neurótico, sino un introvertido.

A todo artista, dice Freud, le gustaría ser famoso, ganar dinero, conquistar el amor de las mujeres:

5. *Ibid.*, §40.

\* La introversión designa el extrañamiento de la libido respecto a las posibilidades de la satisfacción real, y la sobreinvertidura (invertir con una cantidad adicional de energía psíquica) de las fantasías que hasta ese momento se toleraron por inofensivas (Conferencia 23).



...Pero le faltan los medios para alcanzar estas satisfacciones. Por eso, como cualquier otro insatisfecho, se extraña de la realidad y transfiere todo su interés, también su libido, a las formaciones de deseo de su vida fantaseada.<sup>6</sup>

Habría que preguntarse si no sucede lo mismo con el receptor del mensaje artístico.

Si el artista incluye en su constitución o naturaleza psíquica una "vigorosa" facultad sublimatoria, no caerá en la neurosis, y este será el camino de retorno de la fantasía a la realidad.

Sin embargo, no es privativo del artista llevar una vida fantaseada: todo hombre busca, dice el padre de la teoría psicoanalítica, encontrar un bálsamo para el desconsuelo y el dolor en la fantasía.

La diferencia entre el artista y quien no lo es, consiste en que los segundos no obtienen recompensa alguna para su fantaseo, mientras que el primero sí obtiene una significativa recompensa:

...cuando alguien es un artista genuino, dispone de algo más. Se las ingenia en primer lugar, para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también. Además, sabe atenuarlos hasta el punto en que no dejan traslucir fácilmente su proveniencia de las fuentes prohibidas.<sup>7</sup>

Podríamos decir, en otras palabras, que su mensaje se torna válido para grandes grupos de individuos. Al lograrlo, el artista trasmite su fantasía y produce placer en sus receptores, aquellos que contemplan su obra: ante esta ganancia de placer, la represión, el malestar son cancelados temporalmente al producirse una descarga de la tensión, aunque el sujeto continúe reprimido:

...Y así puede obtener todo eso, posibilita que los otros extraigan a su vez consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconsciente, que se les habían hecho inaccesibles; así obtiene su agradecimiento y su admiración, y entonces alcanza por su fantasía lo que antes lograba sólo en ella: honor, poder, y el amor de las mujeres.<sup>8</sup>

El receptor del mensaje artístico goza con él y obtiene así una descarga de la tensión reprimida.

Aunque diversos autores en muy diferentes épocas han elucubrado en torno al arte, a una teoría y a una filosofía del arte, es indudable el carác-

6. *Ibid.*, 342.

7. *Ibid.*, 343.

8. *Ibid.*, 343.

ter polisémico y contradictorio de los conceptos que se han elaborado. No hay un acuerdo universal y unívoco que explique o siquiera defina lo que designa el vocablo "arte". La discusión parece tan complicada como aquella en torno a la "ideología", y de la cual no nos consideramos partícipes en este trabajo.

Kant (a) reconoce en el arte la reconciliación de la naturaleza con la libertad, de la sensibilidad con la inteligencia. Hegel (b), por su parte, considera que el arte tiende a hacer semejante forma e idea, continente y contenido, lo que armoniza la realidad exterior con la realidad espiritual (materia-espíritu). Esto piensan los dos grandes representantes del idealismo alemán.

En la tradición griega, Platón (c) se refiere a lo "poético" (el arte) como una mera apariencia (no olvidar que la realidad material para este autor es aparente); en Aristóteles (d) el arte es considerado como una imitación de lo real.

Pasando revista a los conceptos vertidos en torno al problema del arte por algunos de sus más conspicuos teóricos, Benedetto Croce (e) hace énfasis en el papel de la intuición en la creación artística; en Lukács (f), el arte es un reflejo estático de la realidad, mientras que para Maritain (g) es el arte la sabiduría práctica en grado supremo, es la recta determinación intelectual de las obras que han de producirse.

Claude Lévi Strauss piensa el arte como un sistema de signos (h), y LeFebvre (i) destaca el contenido ideológico del arte, al considerarlo una expresión de tal naturaleza, aunque manejando el sentido amplio de ideología.

No nos vamos a detener a analizar estos juicios en torno al arte, fenómeno que ha preocupado a tantos pensadores en el transcurso de la historia, porque no aportan (en general) elementos de comprensión al proceso de la producción artística y del goce estético.

Desde la perspectiva psicoanalítica, el arte cumple la función de producir placer. El artista plasma en su obra una serie de contenidos que son comunes a los receptores de su mensaje, produciendo en ellos una disminución de las cargas de tensión pulsional reprimida. Según Baudoin:

...la obra de un artista tiene el don de hacer soñar.<sup>9</sup>

El ensueño sería la característica más genuina de la obra de arte, ya que induce en el receptor la asociación de ideas: la contemplación actualiza una serie de imágenes latentes; la obra parece hecha de símbolos escogidos por

9. Baudoin, Charles. *Psicoanálisis del arte*, Buenos Aires, Editorial Psique, 1955, p. 213.



el contemplador mismo: expresa para él sus propios complejos, su mundo interior, sus anhelos y deseos más profundos, sus frustraciones y desengaños, en suma, su fantasía.

Las situaciones psicológicas individuales en relación con la obra de arte se presentan por lo común igual que en relación con el sueño; generalmente el sujeto no las percibe, no se da cuenta de ello, se manifiestan de una manera inconsciente. El individuo proyecta sus sentimientos y conflictos en la obra y no percibe tal situación.

Como en las técnicas proyectivas, siempre es posible relacionar las diversas preocupaciones de los sujetos con las tendencias, con los deseos más profundos alrededor de los cuales se polarizan. Por ello, la obra de arte contemplada procura al individuo, al igual que el sueño, una realización simbólica, disfrazada, de sus deseos, particularmente de los inconscientes.

Mientras que en el sueño las fuerzas constructivas de la mente se hallan menos alertas, ocurre lo contrario cuando se confronta la obra de arte: mientras ésta produce goce, el sueño expresa los deseos, pero sin resolver sus conflictos por lo menos imaginativamente.

Así como el artista proyecta su personalidad en su obra, así el espectador proyecta la suya, independientemente de que coincida o no con lo que intenta expresar el autor. El inconsciente personal del artista es diferente al de cualquier otro individuo; la comunicación en el plano inconsciente más bien se produciría en el ámbito de lo inconsciente colectivo y no de lo personal; en ese mundo de imágenes compartidas filogenéticamente (los complejos primitivos), en particular los grandes mitos de la antigüedad.

Dice Delacroix:

No se puede negar el poder de sugestión de las obras de arte. Todas, en efecto, contienen sueño en potencia. Es ver que en torno a la contemplación estética hay un margen de ensueño, un halo a la vez impreciso y así mismo definido que rodea la profundidad afectiva.<sup>10</sup>

En esto radica, pues, la fuerza del mensaje poético, su poder de cautivar (mantener cautiva) la atención del observador, ¿no sueña acaso igual el receptor de historietas y fotonovelas? ¿No se hipnotiza con *Kalimán* y con la heroína en turno de *Chicas*?

Paul Soriau<sup>11</sup> nos habla de la "influencia hipnótica y sugestionadora" que ejerce el arte y que permite "inmovilizar la atención" de quienes se ex-

10. *Ibid.*, 220.

11. Soriau, Paul. *La sugestión dans l'art*, citado por Baudoin, Charles. *Opus cit.*, p. 220.

tasian en su contemplación.

El ensueño al que estimula el arte se asemeja al estado hipnótico, que obedece a las sugerencias del artista y cuyo eje es la fascinación producida por la obra:

La presencia de este estado de sugestión en la experiencia estética permitiría también comprender mejor la modificación de la persuasión y la fuerza que para conmover al sujeto como si fueran reales tienen las escenas evocadas.<sup>12</sup>

Hay pues elementos para considerar en toda su importancia las aportaciones desde el enfoque psicoanalítico a una teoría del arte.

Para lo que nos hemos propuesto, reviste especial significado su definición del arte como "productor de placer", y nos atenemos a este criterio por ser de gran fecundidad en el ámbito de las investigaciones del fenómeno comunicativo.

Si bien es cierto que sería objeto de debate considerar a los mensajes para masa, particularmente los llamados de "entretenimiento" como obras de arte o producto de un "artista" (aunque algunos dibujos y dibujantes denoten una gran calidad), no se puede negar que producen en los receptores un estado o efecto análogo al que se ha atribuido al considerado como arte genuino. Quién no ha observado, sobre todo aquellos que se dedican al estudio de los fenómenos de la difusión social, cómo se abstrae la gente frente al aparato de televisión o frente a la revista.

¿Qué mecanismo o instancia profunda opera para que los públicos se arrojen frente al alienante mensaje para masa? Ya lo estamos prefigurando, y hemos tenido que recurrir a las experiencias estudiadas en el arte para tratar de explicar, análogamente, lo que sucede en el contexto específico del mensaje para masa.

Los múltiples deseos coartados por la represión social provocan en los receptores la ingente necesidad de "cumplir" esos deseos en la fantasía. Por eso se dan los fenómenos de identificación y proyección de los espectadores con los mensajes: la fantasía opera como la ilusión del cumplimiento del deseo.

Según Bergson:

El objeto del arte es adormecer las potencias activas o más bien resistentes de nuestra personalidad, y conducirnos así a un estado de docilidad perfecta en

12. Boudoin, Charles. *Opus cit.*, p. 221.



el que realizamos la idea que se nos sugiere, en el que simpatizamos con el pensamiento.<sup>13</sup>

Alguien, con justicia, podría argüir que es un desacato comparar "el gran arte" (generalmente producido para las élites) con los mensajes de la llamada "industria de la conciencia"; que el arte genuino es universal y válido para todo tiempo y lugar, aunque cabe preguntarse si esto es cierto, mientras que el mensaje para masa es efímero, intrascendente y de dudosa calidad.

Lo cierto es que setenta millones de historietas son vendidas mensualmente en México, y que la gente lee casi compulsivamente las aventuras de "sus" inducidos héroes.

En última instancia, el único acercamiento válido que hemos encontrado para abordar el problema de los mensajes estéticos es el del psicoanálisis. Es claro que nuestro propósito no es dilucidar un concepto unívoco de "arte". Sólo el de Freud satisface nuestro propósito. El marco de referencia en esta investigación lo es la aportación freudiana, y hemos de reconocer su fecundidad en términos de explicar ese "extraño" fenómeno que nos ha movido a investigar por qué a los núcleos de dominados en nuestra sociedad, les es tan imprescindible el mensaje de su propia alienación: no sólo lo consumen, sino aun lo demandan. Este es, en el fondo, el problema que da origen y sentido (si es que lo tiene) a este escrito.

Pero prosigamos con nuestra indagación en torno al carácter fascinador de lo artístico, cuya contemplación ha sido comparada con el éxtasis.

Lo que en terrenos del arte pudiéramos denominar "condensación"\* de imágenes, y que en la obra estética es la suma poderosa y concisa de todos los sistemas inconscientes que con ella se relacionan, en los mensajes de masa equivaldría a la esquematización\*\* de las situaciones reales. He aquí la diferencia más notable entre ambos tipos de mensajes: en el mensaje poético cada evocación que suscita y luego reprime, se enriquece con una nueva significación, la significación misma de lo que ha evocado para

13. Bergson, Henri. *Donnes immédiates de la conscience*, citado por Baudoin, Charles, *Opus cit.*, p. 221.

\* Se llama condensación el proceso por el cual dos o más imágenes se combinan para formar una imagen compuesta que está investida de significado y de energía derivada de ambas. Es uno de los procesos primarios del pensamiento inconsciente y está ejemplificado en los sueños.

\*\* Exaltación de determinadas cualidades del sujeto o del objeto que se caracteriza. En retórica se conoce como "metonimia".

sustituírsele de inmediato; por el contrario, en la estructura del mensaje masivo, particularmente lo novelado, los personajes y las situaciones son estereotipadas y básicamente son siempre las mismas, las variantes se reducen al peinado y color del vestuario en los personajes, no hay un enriquecimiento ni una dinámica. Por lo menos en nuestro medio, que es el que nos ocupa.

No obstante, en ambos casos se produce una fuerte carga afectiva que estimula la sensibilidad más intensamente de lo que pudiera hacerlo un mensaje de ensoñación menos sintético.

En resumen, el creador proyecta su psicología profunda en la obra; lo mismo ocurre con el espectador que la goza. En ambos, la proyección es un fenómeno de naturaleza inconsciente. Tanto para uno como para otro (emisor-receptor), el arte no es otra cosa que una realización imaginaria de los deseos inconscientes; en esto se asemeja al sueño, y esto ha permitido que se aplique al arte el mismo método de análisis que a las manifestaciones oníricas. Las imágenes evocadas por el receptor al contemplar, son la materia prima del análisis.

Estas imágenes están sometidas a dos leyes: condensación y desplazamiento.

Según el psicoanálisis, condensan en una sola imagen diversas realidades formando un nudo o síntesis; también sucede que ciertos elementos primordiales se "disimulen" o "disfracen" detrás de otros menos importantes que, sin embargo, aparecen como principales; en el sueño como en el arte, la represión es la causa determinante del desplazamiento.

Lo latente, más que lo manifiesto, es lo que atrae inconscientemente la atención del espectador. El valor de una obra artística depende fundamentalmente de las emociones inconscientes que pueda suscitar en los sujetos, y en este sentido, poco importa el criterio del experto o crítico. El significado, en este caso, no está dado por la "objetividad" propia de la obra (lo puramente denotado), sino por la subjetividad del que la contempla, de quien la "completa": la evocación de que es capaz cada individuo difiere de las de los demás. En función de la estructura psíquica de cada individuo (y de su economía libidinal), se estructura la percepción, esto es a lo que en psicología proyectiva se llama "apercepción", y que Freud trata en *Totem y tabú* como "proyección":

La proyección al exterior de percepciones interiores es un mecanismo primitivo al que se hallan también sometidas nuestras percepciones sensoriales y que desempeña por lo tanto, un papel capital en nuestro modo de representación del mundo exterior. En condiciones todavía insuficientemente eluci-



dadas, nuestras percepciones interiores de procesos afectivos e intelectuales son, como las percepciones sensoriales, proyectadas de dentro afuera y utilizadas para la conformación del mundo exterior en lugar de permanecer localizadas en nuestro mundo interior.<sup>14</sup>

Las emociones inconscientes suelen suscitarse cuando el mensaje poético sirve de derivación de los deseos reprimidos por el descodificador. Tal como sucede en el sueño, de ser hechos conscientes, estos deseos prohibidos provocarían repugnancia por la acción del superyo en la conciencia yoica del individuo, por ello es que sólo valiéndose de disfraces, deformaciones y símbolos propios de la actividad del sueño, el material censurado puede acceder al goce. Es por medio de estos subterfugios que la censura en los sueños como en la obra de arte, permite que afloren las tendencias reprimidas, primitivas, salvajes, amorales, que molestan al yo consciente.

De acuerdo con la teoría psicoanalítica, el potencial afectivo se desplaza hacia un nuevo objeto que además es lícito: este fenómeno se llama sublimación; y ese mismo potencial que se había acumulado con exceso sobre ciertos deseos pulsionales, se descarga, encuentra una manera de desahogarse, así se explica la disminución de la tensión que provoca la obra de arte. A este fenómeno se le llama "catarsis" o "ab-reacción".

Al propósito acota Baudoin:

...la atención del psicoanálisis es inevitablemente atraída por las acumulaciones y descargas del potencial afectivo. En tanto terapéutico, el análisis se propone, entre otras cosas, provocar descargas benéficas allí donde la represión ha mantenido cargas excesivas y patógenas. En tanto estético, comprueba que el arte provoca a su manera descargas semejantes. Este encuentro permite inferir que el arte, en ciertas ocasiones, puede desempeñar el papel de una verdadera terapéutica de las perturbaciones nerviosas, que es lo que la experiencia verifica.<sup>15</sup>

Tanto para emisor como para receptor, lo poético implica una ab-reacción, una descarga de los deseos reprimidos, una catarsis. En esto consiste la cualidad liberadora del arte. Pero, se dirá, ¿el mensaje para masa, el que "divierte", por ejemplo, libera al individuo? La respuesta es: lo libera de ciertos excesos o sobrecargas de energía reprimida, pero fortifica los valores dominantes, es decir, la represión.

El que sigue con atención el desarrollo de una radio-tele o fotonovela, proyecta sus deseos y de alguna manera se identifica con la trama y los per-

14. Freud, Sigmund. *Totem y tabú*, México, Editora Iztaccihuatl, 1970, pp. 94-95.

15. Baudoin, Charles. *Opus cit.*, pp. 224-230.

sonajes, esto le sirve de sublimación a una situación dolorosa, traumática, frustrante. Por eso apuntábamos en nuestra tesis "que la ideología que difunden los medios, se convierte en un sustituto de la fantasía reprimida por el sistema social".

El arte, así, abre un resquicio a las mismas represiones que buscan salida en el sueño; pero mientras en éste se encausa el potencial afectivo que lo aleja de la realidad y tiende a fijarlo en objetos imaginarios, en el primero su objeto permanece en una posición intermedia entre lo imaginado y lo real.

Y lo que diferencia a las dos artes: mientras que cierto arte hace conscientes los mecanismos de la represión, el otro refuerza los valores de la dominación.

En ambos casos es una proyección de lo imaginario en lo real. No se convierte en arte, como sí ocurre en el sueño, en una experiencia privada, sino comunicada: se hace para un público.

Por eso Freud va a decir que el arte es un camino de retorno de la fantasía a la realidad. La imaginación creadora no pretende manipular los sentimientos profundos de sus receptores; no se puede decir lo mismo del mensaje para masas. Pero ambos, guardadas las distancias, producen placer a sus respectivos receptores: de aquí la compulsión de repetición tanto en emisores como en receptores.

La teoría psicoanalítica relaciona el displacer y el placer con el aumento o disminución de la cantidad de excitación en la vida anímica: a mayor tensión, displacer; a menor excitación, placer. Una de las tendencias del aparato psíquico es la de conservar al menor nivel posible la cantidad de tensión existente en él, por lo que todo lo que tienda a elevarlo, será sentido como disfuncional, como displacentero.

La compulsión a repetir lo que produce placer tiene que ver en gran medida con la demanda comercial de pasquines por parte de los consumidores; poca duda cabe.

Pero la explicación no termina aquí. ¿Por qué los lectores devoran ávidamente incluso aquellos mensajes que les recuerdan impresiones desagradables y hasta dolorosas?

El artista, tanto como el realizador de los pasquines, llámese argumentista o dibujante (o ambos), frecuentemente proyectan en su obra experiencias desagradables, lo que no evita que puedan ser percibidas con una gran dosis de placer por los receptores. En *Más allá del principio del placer*, Freud explica el fenómeno según el cual, de una experiencia dolorosa se puede obtener placer. En el capítulo II de esta obra, \* nos narra el

\* *Opus cit.*, pp. 2510-2513.



caso del pequeño que convierte en juego un suceso desagradable: el que su amorosa madre lo deje solo por largo tiempo. Mientras que en la realidad el niño juega un papel pasivo y se muestra impotente para cambiar los hechos, en el juego, en la fantasía del niño, éste adquiere el dominio sobre la situación, y así no le importa repetir en el juego el suceso desagradable.

El niño repite compulsivamente el suceso de su abandono en el juego, pero lo hace porque consigue placer en tanto en su fantasía él es quien determina los hechos.\*\*

El recuerdo del hecho displacentero produce una menor tensión que en el momento de haberlo sufrido, lo que es visto o sentido con placer: me sucedió, pero ya ha pasado.

Se nos ocurre pensar que quien se arroba en la lectura de su pasquín favorito, sabe perfectamente que nada pasará al héroe con el que se ha identificado, aun en la situación más "peligrosa", lo que produce en el lector el placer de la seguridad ante el futuro de los acontecimientos. El héroe siempre saldrá adelante, es una seguridad que no se tiene en la vida real.

Nos parece que esta conjetura puede ayudar a explicar el que los lectores puedan identificarse con sus personajes favoritos incluso en las situaciones que evocan situaciones displacenteras. Dice Freud:

Agregaremos tan solo la indicación de que la imitación y el juego artístico de los adultos, que, a diferencia de los infantiles, van dirigidos ya hacia espectadores, no ahorran a éstos las impresiones más dolorosas — así en la tragedia —, las cuales, sin embargo, pueden ser sentidas por ellos como un elevado placer.<sup>16</sup>

Lo anterior no implica, ni para el arte ni para el mensaje masivo, que estas tensiones no se vuelvan a cargar y requieran nuevamente una vía de desahogo. El principio de realidad no cambia; la represión imperante y prácticamente institucionalizada, no ha disminuido; la represión continúa. Sin embargo, más temprano que tarde, la inhibición de la libido acumula energía que debe ser descargada para disminuir la tensión hasta un grado soportable antes de producir una enfermedad.

Para concluir de explicar los fenómenos que tienen que ver con la emisión-recepción de mensajes desde la perspectiva psicoanalítica, particularmente los de proyección-introyección-identificación, conviene referirnos a la teoría y técnicas de la psicología proyectiva.

\*\* Es tan reducido el placer que los mensajes producen en el receptor, es tan poca la descar-

16. Freud, Sigmund. "Más allá del principio del placer", en *Obras completas*, p. 2513.

ga, que el sujeto se ve constreñido a repetir la mínima descarga cuantas veces sea posible.

En la generalidad de los casos, el triunfo del héroe es el triunfo del receptor. Como no puede ser un "héroe" en la realidad, su obsesión de vengar fantásicamente la represión en que vive socialmente, lo conduce a identificarse con el héroe proyectando en éste todas sus expectativas y deseos no cumplidos. De amenazado, de humillado, de derrotado se transforma en amenazador, humillador y triunfador. La pasividad se transforma en actividad: tal como sucede con el niño del caso que nos relata Freud.

El receptor se venga del sufrimiento en la fantasía contra el mundo externo en general, y con ello logra una descarga emocional, una ab-reacción que en la realidad permanecía bloqueada.

Al identificarse con el héroe sucede algo similar a lo que los adultos dicen a los niños con el afán de hacerles menos evidente su debilidad e indefensión: ¡Qué grande eres!, ¡Cómo has crecido!, ¡Eres muy valiente!, ¡Ya eres todo un hombre!, ¡Qué fuerte!

El héroe-espectador corre toda suerte de aventuras después de las cuales sale triunfante y descarga la tensión.

Con este tipo de mensajes ocurre lo mismo que en el juego infantil: al final el héroe siempre sale triunfante, siempre cumple sus propósitos, satisfacer sus necesidades. Son estos mensajes un consuelo similar al que se da a los niños cuando se lastiman o no quieren comer: ¡Ya no te duele, ya pasó! ¡Pero qué rica está la sopa!

Pero de cualquier manera, como sucede en el complejo mundo infantil, es necesario no pasar de un cierto límite en el retorno de la fantasía, traspasado el cual se reprime el individuo; en el caso de los niños, la orden de someterse a la realidad.

Algo esperan encontrar y algo encuentran los receptores que leen tan seguido lo mismo: cuando el final no llega a concordar con sus expectativas, produce frustración, lo que raramente ocurre. El niño busca la misma historia sin variaciones formales (esto es fácil de probar cuando se acostumbra narrar "cuentos" a los infantes); en cambio, el adulto acepta que les cuenten la misma historia aunque varíe formalmente.

La negación de una realidad que produce angustia y malestar, se sostiene en la fantasía. En esta situación, la inversión de la realidad es la fuente del placer (la ideología como un paliativo al malestar en la cultura), los mensajes se convierten así en mecanismos de defensa ante la represión tanto interna como externa, y de paso refuerzan los valores de la dominación.

En el caso que presenta Freud, el niño en la realidad juega un papel pasivo; en la fantasía, en su imaginación, el niño se torna activo y se expresa esta actividad en una pulsión de dominio: se repite el suceso traumático, pero el niño ahora fantasea ser el adulto y ello le produce placer: se identifica con su héroe.

Algo similar ocurre en los mensajes para masa y en el arte. Concretamente en los pasquines, las situaciones allí presentadas pueden tener que ver con alguna experiencia traumática de los receptores, pero aquí el receptor es activo y por su identificación con el héroe se expresa una pulsión de dominio: la seguridad del éxito y del triunfo. La pulsión de dominio puede producir placer y es independiente del suceso traumático.

La única razón de que el niño repitiera compulsivamente el juego ligado a una impresión desagradable, se explica porque este acto se enlaza a una consecución de placer de distinto género pero más directa: ¡ahora yo mando! ¡Ya no estoy sometido!

El deseo infantil expresado en el juego de tratar de hacer todo lo que los adultos, se troca en nuestro caso, en el deseo del receptor de hacer todo lo que el héroe: otrora pasivo (en la realidad), ahora activo (en la fantasía).



Los receptores, por la represión imperante, están obligados a repetir lo reprimido, como un suceso actual. Como la represión no cede, sino que se actualiza, la catarsis que proporciona la proyección e identificación con los personajes ayuda a hacer más llevadera la existencia (enajenada) y por ello la compulsión a repetir la lectura: hasta el dolor puede ser elaborado placenteramente. Lo que en la realidad produce frustración, en la fantasía se torna placer, aunque se aluda al suceso traumático, no olvidemos que el recuerdo es menos fuerte que el hecho displacentero.

El receptor seguirá sometido, compulsivamente, a las mismas situaciones: el triunfo del bien y de sus representantes, la derrota del mal y de sus agentes, el sacrificio de la madre abnegada, la redención de los pobres y mansos de espíritu, etc.

El fotógrafo, el argumentista, el dibujante de las historietas y fotonovelas: un reprimido que aspira a lo que aspiran sus receptores; vive la ilusión que proyecta en el mensaje, retoma los anhelos de la masa.

El mensaje es un test proyectivo elaborado por otro reprimido: el artista; en otras palabras, es un test proyectivo-proyectado.

¿Y qué es el test de apercepción temática sino un método de investigación de la fantasía?

El concepto de "proyección" que interesa al presente trabajo se podría sintetizar en los siguientes términos: es en función de la estructura psíquica de cada individuo, que se organiza la percepción (apercepción). El diccionario de Laplanche y Pontalis presenta varios ejemplos al respecto:

...El sujeto percibe el medio ambiente y responde al mismo en función de sus propios intereses, hábitos, aptitudes, estados afectivos duraderos o momentáneos, esperanzas, deseos, etc. Una tal correlación entre el Inwelt y el Umwelt constituye una de las adquisiciones de la biología y de la psicología modernas, especialmente bajo el impulso de la "psicología de la forma".

Se verifica a todos los niveles del comportamiento: un animal destaca en su campo perceptivo ciertos estímulos privilegiados que orientan todo su comportamiento; un hombre de negocios considerará todos sus objetos desde el punto de vista de lo que puede comprarse o venderse (nótese la influencia del medio ambiente social en la conformación de la personalidad. G.F.P.); el hombre de buen humor tiende a ver la vida "color de rosa", etc. De un modo más profundo, las estructuras o rasgos esenciales de la personalidad pueden aparecer en el comportamiento manifiesto. Tal es el hecho que se encuentra en la base de las técnicas llamadas proyectivas: el dibujo del niño revela su personalidad; en las pruebas normalizadas que son los tests proyectivos propiamente dichos (Rorschach, TAT), se sitúa el sujeto en presencia de situaciones poco estructuradas o de estímulos ambiguos, lo que permite leer, según las normas de desciframiento propias del tipo de material y de actividad creativa propuestos, ciertos rasgos de su carácter y ciertos sistemas de organización de su conducta y de sus emociones.<sup>17</sup>

17. Laplanche y Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*, México, Editorial Aguilar, 1968, p. 319.

La psicología proyectiva descansa en este concepto y con él opera. Estas técnicas trabajan con una serie de pruebas o tests en los que se presenta al examinado ciertos estímulos difusos a los que debe dar respuesta, de esta manera el receptor del estímulo "proyecta" sus propias necesidades y tensiones, como respuesta a esa situación poco estructurada, y se identifica, por ejemplo en el Test de Apercepción Temática (TAT), con algún personaje.

El supuesto fundamental es que los recuerdos de lo percibido influyen sobre lo que se percibe en el presente; así, es dado suponer que toda percepción actual permanece bajo el influjo de percepciones anteriores, y que su mutua interacción constituye el ámbito de la personalidad. Bellak propone el concepto de "apercepción" para designar:

...una interpretación dinámicamente significativa que un organismo hace de una percepción [...] ya que ...toda interpretación subjetiva constituye una distorsión aperceptiva dinámicamente significativa, en cambio, también podemos establecer, operativamente, una condición de percepción "objetiva" cognoscitiva, casi pura, en la que una mayoría de examinados concuerda sobre la calidad exacta de un estímulo.<sup>18</sup>

En otras palabras, se reconoce la objetividad del mundo exterior, ya que en ningún momento se pretende caer en las doctrinas idealistas, en las que se considera a la mente como "productora" de la realidad. La "normalidad" en la percepción estará dada por la descripción objetiva (denotada) del estímulo utilizado en la prueba; pero la interpretación de ese estímulo (lo connotado) tendrá que variar, en función de las características de la personalidad de quien interpreta.

En ciertos casos la descripción, por ejemplo, de una lámina del TAT, puede ser apercebida. El mismo Bellak sugiere que el término "proyección" designe el grado máximo de distorsión aperceptiva. Lo contrario, el otro polo, designaría una percepción totalmente objetiva.

Algunos experimentos realizados con personas hambrientas, vienen a mostrar la distorsión aperceptiva: al mostrárseles fugazmente algunas láminas en las que no aparecen alimentos, "perciben" algún tipo de comestible; en las que sí se incluyen, los identifican inmediatamente y sin error. Se pudo observar una sensibilización del yo para reconocer los objetos que podían poner fin a una carencia, en el segundo caso (esto es clave para nuestro propósito); en cuanto al primero, interviene la fantasía como ele-

18. Bellak, L. y Abt, L. *Psicología proyectiva*, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 27.



mento compensatorio de la realización del deseo, en este caso comer. Esto viene a conformar las múltiples maneras de adaptación del organismo al medio ambiente (realidad) y la posibilidad de una gratificación sustitutiva cuando no se puede satisfacer verdaderamente. ¿Qué buscan encontrar las lectoras de *Cita*, de *Chicas*, de *Linda*?, más aún, ¿qué perciben?

Cuando se reprime una necesidad, el sujeto evoca los objetos que podrían satisfacerla, es así como puede suscitarse el fenómeno de una distorsión gratificante. De tal hecho, el individuo no se da cuenta, no tiene conciencia de ello. Vistas las grandes carencias en nuestra sociedad, no se requiere de mucha perspicacia para responder a las anteriores preguntas.

Cabe ahora preguntarse acerca del "patrón" objetivo con relación al cual se puede calificar de distorsión aperceptiva la expresada por un individuo sometido a una prueba:

La percepción pura es el proceso hipotético en relación con el cual medimos la distorsión aperceptiva de tipo subjetivo, o bien es el acuerdo subjetivo y operativamente definido sobre el significado de un estímulo con el que se comparan otras interpretaciones. Nos proporciona el extremo de un continuo en el cual todas las respuestas varían. En tanto hay acuerdo general en el sentido de que la conducta es racional y adecuada a una situación dada, podemos hablar de conducta adaptativa frente al estímulo "objetivo".<sup>19</sup>

De lo dicho se colige que la respuesta es, parcialmente, función del propio estímulo. En esa medida, el "sentido común" juega un papel importante, ya que de su ejercicio depende el que una significativa mayoría de los examinados pueda coincidir en la percepción básica de los elementos representados en una lámina. Los especialistas denominan "conducta adaptativa" al acuerdo que los examinados expresan en relación al estímulo presentado: si sobre la mesa aparece un violín, los sujetos percibirán un violín y no un caballo.

Así, en la medida en que la nitidez del estímulo se acerque a lo óptimo, la conducta adaptativa será más precisa; por ello, las láminas de prueba como el Rorschach y el TAT\* se han diseñado relativamente poco estructuradas con el manifiesto propósito de provocar respuestas aperceptivas.

19. *Ibid.*, 30.

\* Para efectos de esta investigación, se consideró que las técnicas más significativas son el test de Rorschach, y el llamado TAT o Test de Apercepción Temática. Explicamos bre-

vemente en qué consisten:

**Rorschach.** El material estandarizado para llevar a cabo la prueba, consta de diez láminas impresas que contienen manchas de tinta en forma bisimétrica. Aunque H. Rorschach elaboró miles de manchas, las diez que incluyó en su obra *Psicodiagnóstico* son las que se siguen empleando. Se pide al examinado que observe cada lámina y diga al examinador lo que ve, o lo que podría estar representado allí. Se registran las respuestas del sujeto y se anota cuidadosamente su reacción al estar contemplando el material, se mide el tiempo que tarda por lámina y en conjunto, una vez obtenidas las respuestas de las diez láminas, se hacen preguntas acerca de la experiencia. Cuando la información ha sido registrada, se procede a su interpretación.

La prueba consiste en interpretar formas accidentales, imágenes sin configuración determinada: sobre una hoja de papel se dejan caer unas gotas de tinta que, al plegarla en dos (doblarla), la mancha se fija al papel bisimétricamente. La simetría incita a la interpretación de figuras completas. Las interpretaciones de estas figuras accidentales pertenecen al campo de la percepción y de la apercepción más que al de la imaginación, aunque el sujeto piensa que la prueba mide su imaginación. Rorschach consignó cuatro criterios de calificación de la prueba: a) localización; b) características de la mancha; c) el contenido; d) la originalidad de las respuestas.

**TAT.** Es la única técnica que se ha aproximado en calidad y eficacia al Rorschach. Consiste en presentar al individuo una serie de estímulos a su imaginación, registrarla y analizarla. Se fundamenta en la teoría según la cual la composición de relatos en torno a una lámina estímulo, hace que los examinados proyecten sus propias experiencias, en parte por las percepciones inmediatas del estímulo, y en parte con la asociación con las percepciones seleccionadas de la imaginación consciente y preconsciente. En el logro de estas imágenes se expresan impulsos conscientes e inconscientes, las defensas y los conflictos del individuo, permitiendo al analista conocer el contenido de las peculiaridades de la personalidad y hacer conjeturas acerca de su desarrollo y estructura.

El material estandarizado del test consta de 30 cuadros, 10 de los cuales se aplican indistintamente a hombres y mujeres. 10 sólo a hombres y los 10 restantes a mujeres.

Se pide al sujeto que invente una historia en torno a lo que le sugiere cada cuadro o lámina.

Enfrentados varios individuos ante una misma situación, cada uno de ellos la interpreta a su manera, según su personal situación. Se presenta al sujeto láminas que expresan situaciones poco estructuradas para que, sin percatarse de ello, se identifique en la forma de crear una historia dramática completa (presentación, nudo y desenlace), con los personajes de su fantasía. Así, comunica su experiencia perceptual, mnémica y emotiva. El examinador registra las palabras, reacciones y todo tipo de expresión de la respuesta.

Se enfrenta al individuo con situaciones que sugieren: trabajo, relación padre-hijo, depresión-suicidio, peligro-miedo, sexuales, de agresión, etc. Se interpreta la información, que hace un diagnóstico de la realidad.

Esta información se obtuvo consultando las siguientes obras: Murray, Henry. *Test de apercepción temática (TAT)*, Buenos Aires, Paidós, 1964; Bell, John. *Técnicas proyectivas*, B. Aires, Paidós, 1964; Rorschach, Herman. *Psicodiagnóstico*, B. Aires, Paidós, 1961.



La economía libidinal del sujeto, su historia personal, sus experiencias determinan el grado de adaptación o de apercepción proyectiva ante el estímulo:

De todos modos la característica principal de estas técnicas (las proyectivas) es la ambigüedad que se propone al sujeto y que precisamente, es lo que hace que cada uno responda a su manera.<sup>20</sup>

Fundamentándose en Freud, los especialistas en psicología proyectiva reconocen que las respuestas del sujeto están determinadas por los atributos psicológicos de tal sujeto.

La interpretación de las pruebas proyectivas nos remite a conceptos básicos del psicoanálisis, que es la principal teoría, junto con la corriente "gestalt", en que se apoyan las técnicas. En tanto hemos trabajado este escrito desde la perspectiva freudiana, nos es válido considerar las técnicas proyectivas como elementos importantes de aquello que nos hemos propuesto explicar.

En este sentido, dice Bellak:

El psicoanálisis es una teoría del aprendizaje que se ocupa especialmente de la historia de la adquisición de perceptos, su interacción recíproca y su influencia sobre la percepción de estímulos posteriores.<sup>21</sup>

Freud descubrió que ciertos perceptos tempranamente aprendidos se tornan irreconocibles para el sujeto, pasan a ser inconscientes. De hecho, la teoría de los mecanismos de defensa nos remite al influjo selectivo de los perceptos mnémicos sobre la percepción actual.

En la relación analista-analizado, el segundo transfiere al primero sentimientos previamente aprendidos y cargados de un fuerte tono emocional, el sujeto analizado distorsiona aperceptivamente sus reacciones; en esta situación, el analista consigna al paciente la diferencia entre sus distorsiones y los hechos.

En última instancia, el analizado debe percibir esas distorsiones con relación a los síntomas manifiestos: en la medida en que lo logre, se producirá una descarga de la tensión que la aqueja. Resulta claro, pues, que el objeto de la psicología proyectiva consiste en estudiar y hacer diagnósticos sobre la personalidad, con lo cual se opone sustancialmente al conductismo empirista. De acuerdo con sus fuentes psicoanalíticas, la psicología

20. Anderson y Anderson. *Técnicas proyectivas del diagnóstico psicológico*, Madrid, Ediciones Rialp, 1963, p. 62.

21. Bellak, L. y Abt, L. *Opus cit.*, p. 31.

proyectiva concibe la personalidad como un proceso y no como un conjunto de elementos estáticos y dispersos que el individuo utiliza para responder a estímulos. La personalidad es vista como un proceso en constante interacción con los ambientes físico y social en función con la cantidad y calidad de las necesidades individuales.

El medio ambiente determina al individuo, pero éste imprime su sello e incide sobre su medio ambiente: hay una interacción.

Queda claro que la selectividad perceptual es función de factores tanto externos como internos y que ambos determinan el tipo de respuestas de las personas. En esta línea, cuanto mayor sea el valor que la sociedad y el individuo atribuyan al objeto deseado, más fuerte será la tendencia a obtenerlo o a reprimir la pulsión, y tenderá a acentuarse perceptualmente.

El fenómeno catártico, del que ya hemos hablado líneas atrás, tiene profundas implicaciones con los procesos perceptuales, en un sentido que viene a ser significativamente importante para los efectos de esta investigación. Estos procesos (perceptuales) operan de tal manera que posibilitan al sujeto mantener un grado de ansiedad tolerable. La carga de tensión que un individuo ha aprendido a tolerar depende de una serie de variables de la personalidad, que están afectadas de manera diversa por la experiencia personal. Los mecanismos de defensa operan de tal modo que el nivel de la tensión no exceda determinados límites, rebasados los cuales, sobrevendría una crisis. Cuando el nivel de ansiedad es sobrepasado, nos dice la teoría, se acentúa la tendencia a poner en juego el mecanismo proyectivo, para readaptar el organismo (la persona) a la realidad físico-cultural. El efecto es que el monto o sobrecarga de energía tiende a disminuir, hasta el punto en que el sujeto se siente aliviado de su agobio.

El proceso de actuación del mecanismo proyectivo, tiene lugar en la vida cotidiana de las personas, en situaciones en que tienen que enfrentar constante y permanentemente todo tipo de estímulos que les provocan ansiedad: represión política, económica, sexual, casos en los que se hace indispensable regular el monto de tensión, so pena de llegar a la enfermedad, para lograr una adaptación.

Es posible ya en este momento hablar de una percepción que está determinada por los deseos, fantasías, necesidades, ilusiones de los individuos: la realidad será vista y sentida acorde con esos factores de la personalidad. Es por ello que en los "tests" como el Roscharch y el TAT, que consideramos los más significativos, que presentan estímulos ambigüos, el sujeto tiende a interpretar proyectivamente reflejando sus temores, ansiedades, deseos, fantasías, ilusiones. Al disminuir la tensión, el individuo logra un



aparente equilibrio con los sistemas físico y social, se logra readaptar: tal es la función de lo perceptivo en el contexto que hemos planteado.

Cuando se administra una prueba de carácter proyectivo es lo que sucede: el individuo atribuye a las situaciones estímulo sus propias experiencias; proyecta su propio mundo emocional y hace aflorar sus concepciones personales, privadas, en su esfuerzo por relacionarse con lo que le sugiere el material que se le aplica. Y si bien con este material se pretende estudiar y hacer un diagnóstico de la personalidad del examinado, en un alto porcentaje de los casos también se logra una acción terapéutica, ya mediante el llanto, ya mediante la risa, ya por medio de hacer consciente alguna perturbación de la personalidad; lo que debe quedar establecido, es que se ofrece a la persona un desahogo de tipo catártico.

Los estímulos ante los que una persona reacciona tienen frecuentemente que ver con sus requerimientos y anhelos peculiares, de tal manera que aquellos que más se relacionan con la satisfacción de un deseo (aunque sea por mera vía imaginativa, como sucede con los mensajes para masa) tienden a evocar respuestas y a disminuir las sobrecargas afectivas.

En síntesis, el concepto de apercepción mencionado permite investigar los deseos, generalmente reprimidos, de los sujetos y las fantasías que en torno al cumplimiento de esos deseos se forjan en la imaginación:

La condición dinámica del individuo tiende a distorsionar sus percepciones, transformándolas en algo semejante al objetivo que satisfaría sus deseos.<sup>22</sup>

De esta suerte, si una persona experimenta la necesidad de satisfacer un anhelo, el impulso que atribuirá a los personajes creados por su fantasía tendrá que ver con ese deseo no cumplido. Cuando él o cualquier individuo con el que se identifique aparezca en la fantasía, lo hará caracterizado por los rasgos dinámicos que el sujeto no consigue satisfacer. He aquí el secreto de la fuerza que tienen los mensajes para masa y el arte, cada uno entre sus receptores.

Mediante los mecanismos de introyección e identificación podemos establecer cómo el individuo se abstrae de la realidad y concentra su atención en aquellas imágenes y/o palabras que "hace suyos":

Por introyección se entiende el proceso mediante el cual el sujeto adopta ciertas cualidades del objeto, o cree que las posee. Como el hecho de afirmar que posee las mismas cualidades de otra persona es susceptible de transformarse en la afirmación de que tal persona posee las mismas cualidades que él, este

22. Anderson y Anderson. *Opus cit.*, p. 96.

proceso puede considerarse paralelo al de identificación. En efecto, en la identificación el sujeto se siente compenetrado emocionalmente con el objeto, de suerte que comparte sus respuestas al ambiente y en consecuencia algunos rasgos de su personalidad secundaria. Así, una mujer enamorada de un músico (y por tanto identificada con él), puede llegar a creer que participa de su sensibilidad y también que él comparte sus aficiones y gustos. Es decir, un individuo aprecia las cualidades de otro como si fueran propias.<sup>23</sup>

Por eso la aceptación que tiene en el público el personaje héroe de películas, historietas, telenovelas; por eso, también, la popularidad de actores, actrices, cantantes, compositores y "animadores".

Todos y cada uno de los mecanismos que ha aportado la investigación psicoanalítica, y que someramente hemos expuesto en este trabajo, nos permiten explicar por qué la gente, el pueblo, los dominados no sólo consumen sino demandan el mensaje masivo.

La catarsis y en consecuencia el goce que proporcionan, obedece a una legítima aspiración de la gente sometida a diversas formas de represión de gran parte de sus deseos y necesidades; a huir del dolor y buscar el placer.

Pero mientras que en el arte el creador tiene un margen importante de libertad ante su propio mensaje y frente al público receptor, no sucede lo mismo con el argumentista, camarógrafo, fotógrafo, compositor, músico, etc., que intervienen en la producción de un mensaje para masa: es el dueño, editor, productor o quien "paga", quien decide lo que ha de hacerse: el criterio que ha de prevalecer sobre cualquier otro es el mercantil. La mucha o poca imaginación es considerada por el capitalista como mera mercancía, y el gusto de la gran masa de receptores se centra en las decisiones del que "manda". El creativo debe supeditarse a la política del poderoso, y todas sus capacidades (su habilidad, sensibilidad, y lo que puede proyectar) es de alguna manera también reprimido: en historietas y fotonovelas, los dibujantes y fotógrafos no necesariamente tienen un margen de libertad. Es una diferencia cualitativamente importante entre arte y mensajes para masa.

Porque mientras cierto arte puede intentar hacer conscientes los mecanismos de la represión de que son objeto los individuos (sobre todo un arte socialmente comprometido), los mensajes para masa fortifican los valores dominantes (la ideología de la dominación), es decir, la represión.

¿Qué secreto han descubierto los comerciantes de la "comunicación"?



¿De qué mágico amuleto se valen para vender sus productos en cantidad tan impresionante? No hay respuestas metafísicas: queda elucidado el oculto resorte que mueve el fenómeno:

Lo cierto es que parece que las historietas (para masa) se empeñan en ofrecer, precisamente, lo que no es cierto. Nadie piensa, habla y vive como ahí se dice. Pero, y probablemente este sea el secreto de su éxito, todo mundo, es decir, el pueblo que las consume, quisiera pensar, hablar y vivir de ese modo.

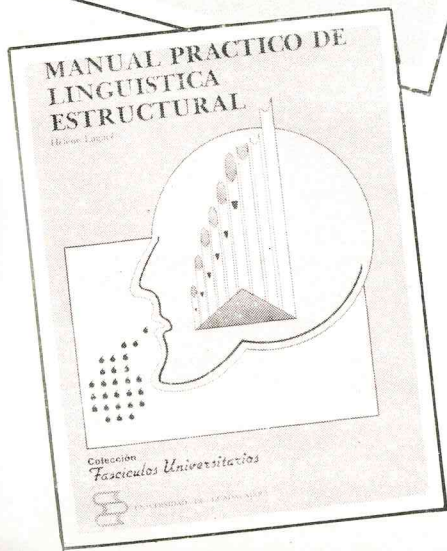
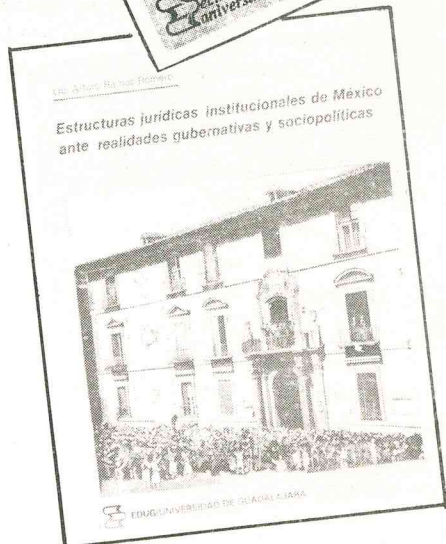
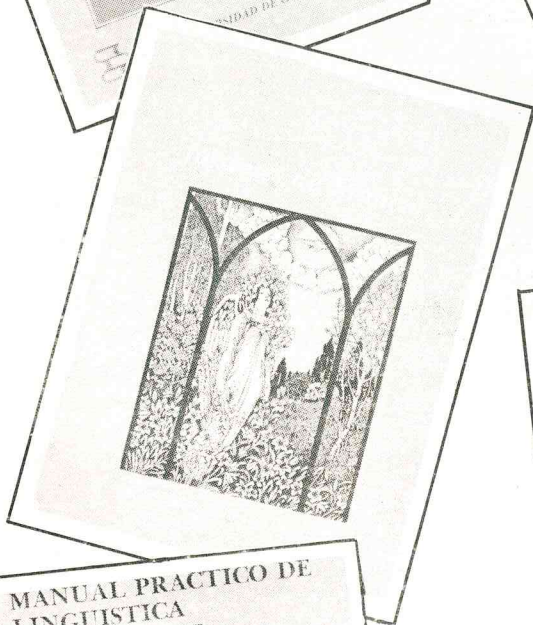
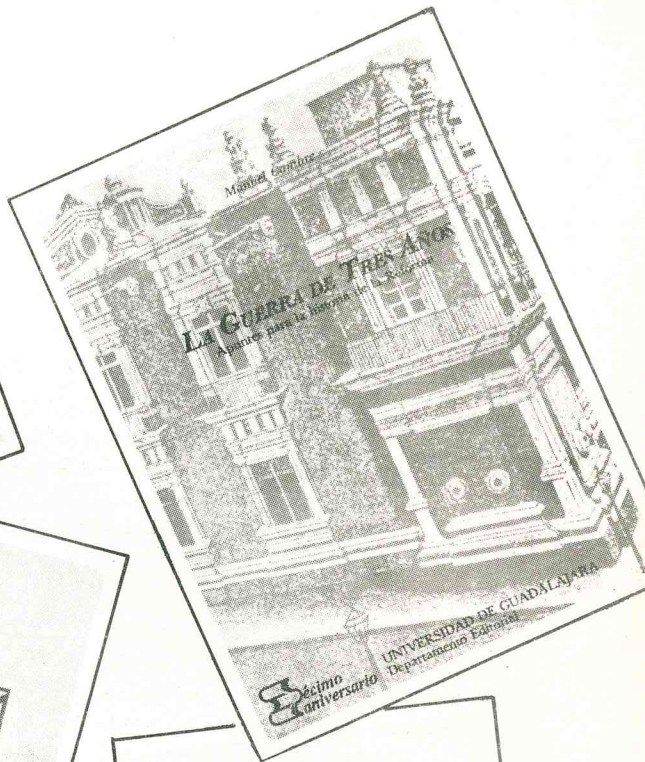
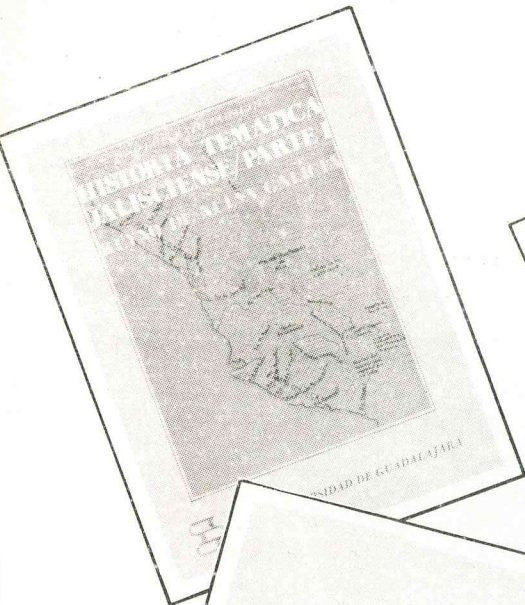
Todas las criadas, obreras, galopinas, meseras y demás, leen con embeleso, como si fuera dirigido a ellas, lo que el *Payo* dice a su enamorada "Siempre serás la luz que ilumine mi vida, la mujercita que me cobije con tus quereres y la que me regale los chilpayatitos más bonitos que hay (*sic*) sobre la tierra", porque la diaria realidad de estas desventuradas es el hambre, la mugre y la patiza brutal. Las historietas satisfacen fantasiosamente los larvarios anhelos de los desamparados, son las mentiras que quisieran gozar. La literatura, en cambio, donde se muestran las verdades, sería una afrenta para ellos. En ella mirarán dibujados, sin misericordia, sus propios rostros. Casi podemos imaginar sus respuestas: ¿para qué quiere que me vea, si ya me vivo?, como padecimiento es suficiente.

Prefieren, pues, el espejo deforme de la historieta, donde la criada sí llega a casarse con el patrón, gracias a una máquina de coser. Para el pueblo la realidad es el horror y no está dispuesto a beberlo doblemente.<sup>24</sup>

Se ha dicho que los publicistas y productores de mensajes para masa conocen la psicología profunda, y que por ello logran atraer el favor de los receptores para reproducir la ideología dominante y perpetuar el sistema de opresión en que vive una inmensa mayoría del pueblo: marginados, desempleados, subempleados, explotados.

La disminución de las tensiones individuales por medio del mensaje masivo, lo único que pretende es la perpetuación de un sistema donde impera la desigualdad.

24. Krauze, Ethel. *unomásuno*, edición del viernes 24 de julio de 1981.



Publicaciones del Departamento Editorial de la U de G, de venta en:  
Librerías de la Universidad de Guadalajara,  
López Cotilla 1541, Tel. 15-32-10  
Galeana 130 local 4, Pasaje Variedades,  
Tel. 13-08-92.



