

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Zavala, I. (2010). La impudicia y lo obsceno en la cultura contemporánea. [Texto publicado originalmente en la Revista Consecuencias, (2), noviembre de 2008. La republicación se hace con el consentimiento expreso de la autora] *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 3 (1), Disponible en la siguiente dirección electrónica: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/>

LA IMPUDICIA Y LO OBSCENO EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

IMPUDICIA AND OBSCENITY IN CONTEMPORARY CULTURE

ZAVALA, Iris. *Escritora Puertorriqueña*
izavala@telefonica.net

Página 348

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

RESUMEN

El artículo recorre los diversos modos de presentación e interpretación de - la impudicia y lo obsceno - y sus efectos en la cultura hasta llegar a lo contemporáneo. La época de la impudicia, del espectáculo gratuito, del vacío de contenido, de superficialidad; una época que, paradójicamente, busca retornar a una noción de "La Verdad" como fuente de todo conocimiento. Época donde la ficción, el relato onírico y la poesía han dejado su lugar al infinito poder de la tecnología como creadora de mundos, o de la ciencia que no se pregunta por las consecuencias éticas de sus objetivos. La perplejidad del ser humano de hoy frente a lo que hemos creado, parece ser la clave del desconcierto y la impudicia actuales.

Palabras Clave: Cultura, Impudencia, Obseno, Espectáculo

ABSTRACT

This article talks about the different ways of presentation and interpretation of *impudicia* and obscenity, and their effects in the culture, until contemporary age. This period of free spectacle, of emptiness, of superficiality; is a period that seeks to return to the concept of "Truth". A period where fiction, dreaming stories and poetry have quited their place and moved through the power of technology, as a tool of creating worlds. Perplexity of human being seems to be the clue of current uncertainty.

Palabras Clave: Culture, *Impudicia*, Obscenity, Spectacle

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

*"Yo soy ese hombre que no cesa
de despertarlos y de darles
vergüenza dirigiéndose a cada uno
de ustedes en particular".*
Sócrates **La vergüenza**

"*Ya no hay vergüenza*", dice Lacan en *El reverso del psicoanálisis* (Seminario 17, 1969-70), reescritura de *El malestar en la cultura* freudiano, texto fundamental para repensar las modificaciones en la relación del sujeto con su goce que ha tenido lugar en la civilización en el tiempo que nos separa de Freud. La obra de Lacan se fue desarrollando y complejizando a través de sus *Escritos* y *Seminarios*, hasta llegar a lo Real en la década de 1970. Lo Real, repito una y otra vez, es lo imposible, aquello que escapa a la significación, lo que está fuera del orden simbólico. Lo Real en Lacan no tiene nada que ver con aquello que en lenguaje corriente llamamos "*realidad*". Es justo lo que carece de sentido, la dimensión de lo que no encaja, de lo que no podemos situar; un real caótico, sin ley. Lo que solemos llamar realidad sería el resultado de una especie de entrecruzamiento entre lo simbólico y lo imaginario. Sin olvidar que Lacan define la praxis como toda acción destinada a tratar lo Real por lo simbólico.

Conviene desenredar la madeja, entre el siglo XX y el XXI. Si en el sistema en el que estaba Lacan se podía decir todavía "dar vergüenza"- nos recuerda Jaques-Alain Miller - la impudicia, de *impudicia*, proviene de *pudicitia*, y significa desvergüenza, falta de recato y pudor, que hoy ha progresado mucho, se ha convertido en norma. Pero si la impudicia es la norma, Lacan sostiene que lo obscuro desaparece. Así pues, podríamos decir que la impudicia es subjetiva y lo obscuro fenomenológico. Lo obscuro, del griego *aidoion*, *obcenus* en latín, designaba las partes vergonzosas que el pudor nos lleva a ocultar. Como indica su etimología, es aquello que quedó "fuera de escena". Sigo a Lacan al proponer que lo obscuro no es acto puro. Dicho en otras palabras, "*lo obscuro no podría ser nunca un acto libre, sino un intermediario: un medio entre lo Real inaccesible y su imposible representación*", dice en el Seminario 23 (*Le synthome*, 1975-6). La discriminación entre la obscenidad e impudicia, por una parte, y libidinosidad y lubricidad, por otra, tampoco es muy nítida históricamente, y en particular durante la primera mitad del siglo pasado. Cada civilización ha creado ejemplos de erotismo, impudicia y obscenidad, formas de convertir el deseo en una compleja estructura simbólica de apetitos y apetencias propias. En la postmodernidad, el cuerpo es el objetivo e batalla por excelencia, ante todo la mirada.

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

El cuerpo remite a lo sexual, y cada cultura humaniza la carnalidad, por un lado, al mismo tiempo que utiliza el cuerpo como representante de una ética y una estética. No hemos de olvidar que durante la Edad Media se esculpieron en algunas iglesias unas enigmáticas estatuas que representaban los pecados, y alguna hay en Cataluña (Iglesia San Pedro de Cervatos) que toca lo Real, el sexo femenino como una especie de *origen del mundo* o del mal... Si volvemos los ojos a las viejas piedras románicas de ciertas iglesias medievales veremos el mundo mágico y terrible de la Edad Media, en representaciones femeninas, que siguen la vertiente de la procacidad y obscenidad de algunos juglares. Ya sean grandes estatuas en la fachada, altorrelieves del pórtico o pequeñas figuras en los capiteles, todas nos interrogan con su silencio. Continuemos. Palabra polisémica, lo *obsceno* presenta cierta dificultad en dejarse atrapar por categorías estéticas, filosóficas o sociológicas, tampoco es metafórico, porque la metáfora, hemos visto, insinúa sin presentar, sugiere sin explicitar, evoca sin nombrar, alude sin decir; la metáfora habla en forma oblicua, apela a connotaciones laterales. Finalmente, la metáfora es un recurso de mediación semiótico que genera las condiciones de posibilidad de apertura a la infinitud del Otro. Y ahí nos deslizamos, claro está, hacia el inconsciente. El problema es complejo.

La metáfora ejerce una "*transgresión*" sobre la estructura significativa del lenguaje. Su papel no sólo sustituye una palabra, sino con "*lo no-dicho*" (*Bajtín*), o "*lo que está oculto para el espíritu de una época*", la metáfora no sólo es un recurso retórico que enriquece la pobreza del vocabulario al uso, también da consistencia al componente discursivo para no producir un sentido unívoco, sostiene Víctor Mendoza con razón. Si se vincula con la teoría de la verdad, ésta nos somete al vértigo de no tener "*verdades acabadas*"; pero la metáfora representa una de las principales condiciones semióticas para la "*generación de crítica*", por lo que tiene una importancia clave en el desarrollo de la "responsabilidad hacia la vida", sobre todo, si consideramos que los tiempos de radicalización de la racionalidad instrumental están impidiendo los espacios de la crítica, tal como apunta Mendoza en su *Metáfora: Racionalidad comunicativa y responsabilidad ética (Razón y palabra*, 35, 2003). Y ya sabemos, desde Derrida, que la devaluación de la metáfora tiene que ver con valores de verdad, claridad, seriedad, responsabilidad, valores que se oponen al juego seductor e irresponsable de la ficción, al fingir del artista.

Cada civilización ha albergado ejemplos de lo obsceno, el arte ha transitado sus vías y parajes, y el erotismo, obsceno o no, ha sido la fuente primordial de las artes plásticas y la escultura. Griegos y latinos, Oriente y Occidente coinciden en la relación entre sus estipulados estéticos y el erotismo. Vale la pena recordar a Oscar Masotta ya en 1977: "*...si la pornografía tiene que ver con el discurso, lo pornográfico entonces es aquello que tiene como condición no cesar de*

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

inscribirse, es lo que se inscribe constantemente. En ese sentido la pornografía es una construcción como un sueño, o cerca del sueño" (El psicoanálisis ante la pornografía, Virtualia, Año II, núm. 7, abril-mayo, 2003). El psicoanálisis lleva a plantear dos niveles de discurso entre erotismo y pornografía, abriendo así un profundo despliegue y una puesta en cuestión del fundamento de la ideología con sus aparatos en el plano de la cultura.

Lo sexual, problema ético

No debe extrañar que la pregunta sobre la sexualidad sea fundamental para el ser humano. Ya Freud sostenía que la sexualidad es un problema ético, y en 1916 (Introducción al psicoanálisis) se preguntaba ¿lo sexual no es lo indecente, eso de lo que no se debe hablar? Hoy, al final del siglo, la sexualidad – o más bien el discurso sobre la sexualidad, la puesta en discurso del sexo –, se ha convertido en un lugar común, y no hay sexualidad, sino goce solitario. Prosigo. Para Baudrillard (*Contraseñas*, Barcelona: Anagrama, 2002) la obscenidad comienza cuando no hay ni escena, ni teatro, ni ilusión, cuando todo se hace inmediatamente transparente y visible, cuando todo queda sometido a la cruda e inexorable luz de la información y los medios. También Lyotard lo percibió con claridad en *La posmodernidad*, donde planteó una *comunicación poetizada* como fuerza reconciliadora.

Lo cultural, aun en sus aspectos más obscenamente violentos, se presenta a través de los medios como un espectáculo continuo, predominantemente visual. Todo es transparente, todo puede verse, todo es efímero, se agota en el vértigo de la mirada. Pero, también la política llega a ser obscena. Ya no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación, y convendría repensar los medios a la luz del problema ético. D. H. Lawrence y Henry Miller también intentaron precisarlo, a éste último debemos una lúcida relación entre obsceno y cultura: "*La grave enfermedad del mundo moderno consiste en que la vida ha perdido significación,*" y es la ausencia la que abre la posibilidad a lo verdaderamente obsceno, que relaciona con las modernas formas de violencia colectiva como el genocidio y las guerras (*Pornografía y obscenidad*. Argonauta Buenos Aires, 2002). Se podría decir que irrumpe con el erotismo, la pornografía o la muerte, pero siempre se desvanece antes de develar su misterio.

Si, como dice Henry Miller, hablar de lo obsceno es casi tan difícil como hablar de Dios, hemos de intentar hilar fino. Lo obsceno, aquello que por definición queda fuera de escena, que no puede ser mostrado; pero que a la vez, suscita tanta extrañeza como fascinación. Ante todo me interesa su íntima relación entre esa

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

desvergonzada transparencia de la cultura contemporánea donde todo debe ser mostrado, subrayado y expuesto bajo la tiranía de la mirada. El pasaje de la mirada está situado en el seminario 11, *Los Cuatro Conceptos fundamentales del Psicoanálisis* (1964) de Lacan, donde figura bajo el epígrafe más tarde titulado "*La mirada como objeto "a" minúscula*" y específicamente en la lectura sobre "*La línea y la luz*", que relaciona con la anamorfosis (es también su segunda estética antropomórfica). Objeto a, aclaro: objeto epistemológico que va teniendo diversas funciones, según el momento de la teoría en que va operando. Es resto, es plus de goce, causa de deseo, objeto del fantasma.

La lectura expone sucesivamente la idea de aniquilación del sujeto que ve en el acto de mirar, la función de la pintura como trampa para la mirada, y la afirmación de que la investigación de lo óptico es también la investigación del sujeto filosófico. La lectura se centra en la historia de una lata de sardinas, y después Lacan elabora su cruzada o quiasmática teoría de la visión, nos recuerda James Elkin, *El final de la Teoría de la mirada* (*Debats 79, Quadern, Núm. 72: primavera 2001*). 2001.

El arte, la cárcel del goce

Lacan establece la ruptura entre ojo y mirada a partir de la dialéctica entre lo invisible (lo que se oculta, se ausenta) y lo visible (lo que está presente). "*Hay que tener en cuenta*, advirtió José Luis Chacón, *que no hay cuerpos translúcidos, como en la luna, delante o detrás, a la izquierda o a la derecha siempre hay algo que no es visible para nosotros*" (*¿Vale una imagen más que mil palabras? Del registro imaginario al significante del Nombre del Padre*). (*Intervenciones en el Laboratorio Rojo F.X. sobre el fin del Arte*). Ver no es mirar. La mirada es una habilidad reservada al sujeto humano. Para Lacan, la mirada (el *objeto a* de la pulsión escópica) está presente como una condición de la realidad, pero no se percibe, no se experimenta. Estoy de acuerdo con Chacón en que Lacan se identifica la mirada con el vacío, mientras el ojo (la visión) se concibe como un órgano, es decir, el contexto en el que emerge y se desarrolla la mirada.

En Las cárceles del goce. Imágenes y miradas (E.O.L., Buenos Aires, 1994.), Jacques Alain Miller parte de las nociones de velo, pantalla y máscara de Lacan para distinguir dos posiciones (dos miradas diferentes) en relación al objeto artístico. Por un lado, la posición del artista, que deposita/arroja restos de su mirada en la obra "*como si fuese una meada o un excremento*". Por otro, la posición del espectador que depone la mirada ante la obra de arte para aplacar su angustia de castración (pues el objeto artístico parece mostrar que nada falta). "*En*

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

este sentido, dice Chacón citando a Miller, el objeto artístico puede describirse como una cárcel del goce, una cárcel de la mirada".

A pesar de sus diferencias, en ambos términos—*impudicia* y *obsceno*- se observa el mismo fenómeno: que la caída del *Nombre del Padre* (la función paterna como el soporte de la actividad simbólica de cada sujeto, la función paterna es "castradora" e instaura La Ley. Tal metaforización con tal significante (el llamado *Nombre del Padre*) es el pasaje que permite el acceso a la cultura para cada sujeto. Así pues, este trae consigo la aparición del superyó en su modalidad de goce, el que posiciona al sujeto como objeto para hacer existir al Otro. La formulación del Nombre del Padre, el significante de la función paterna, pretende dar cuenta de la relación a la ley, a esa ley estructurante para el sujeto. Podemos concluir que esa caída provoca una gran variedad de problemas relacionados con los malestares subjetivos que surgen en la problemática familiar hoy día. En ambos casos, se trata ahora de hacer consistir a un Otro que responda con el goce. Si la modernidad erigió la ilusión de un deseo articulado a través del Otro, la posmodernidad o capitalismo tardío se caracteriza por la desorientación del deseo como efecto de su subordinación a la voluntad de goce. Según Jean Baudrillard, la época moderna, época de la ideología, suponía la separación del sujeto del objeto mientras que la posmoderna anti-ideológica anuncia la victoria del objeto sobre el sujeto. En *Las estrategias fatales* (Barcelona; Anagrama, 2000), presenta el paradigma de la llamada posmodernidad como una "escalada a los extremos". Si bien acepta el carácter antagónico de la cultura, sostiene que estamos ante la victoria absoluta de la seducción del objeto sobre el sujeto y su deseo. Lo cultural, aun en sus aspectos más obscenamente violentos, se presenta a través de los medios como un espectáculo continuo, predominantemente visual. Todo es transparente, todo puede verse, todo es efímero, se agota en el vértigo de la mirada. Pero, también la política llega a ser obscena: nada tan obsceno como la visita del entonces presidente del partido conservador de España, José María Aznar, al anciano y enfermo poeta republicano Rafael Alberti en el Puerto de Santa María.

Tomo otra vía. En la sociedad moderna, sostiene Colette Soler (*¿Qué Psicoanálisis?*, Ed. EOL, Bs.As., 1994), cada uno vale lo que tiene para vender, cada cual se procura un espacio donde exponer su saber o su saber-hacer para luego poderlo vender, "la pluralidad de los saberes que se cotizan en el mercado y marcan diferencias entre las personas, cuanto más complicado o inaccesible es ese saber, más alto el valor del mercado". Pero, a diferencia de lo que propone Baudrillard, hoy día la ideología se ha transformado, ahora disfraza el goce con el imperativo de la necesidad acrecentando así la necesidad de goce. La ideología contemporánea es en realidad muy evidente: forma parte del feroz consumismo individualista actuales: los esquemas del neoliberalismo inhumano del mercado

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

conducen a los sujetos hacia una nueva utopía: la del dinero. Nada es ya comunitario, todo es el individuo solitario y su propio goce: consumo, sexo virtual, toxicomanías-- modalidad solitaria. Cabe recordar, por ejemplo, que España tiene los niveles más altos de telebasura y del uso de la cocaína en Europa, además de uno de los índices de fracaso escolar más altos. Paradójicamente, esta exacerbación del individualismo trae consigo la desaparición del intelectual crítico, aquel que puede desechar la demanda del mercado, la exigencia pulsional al consumo, aquel que saber leer y busca el enigma. El no-engañado por la ilusión de lo social ha acabado así, preso de los fantasmas del mercado. El panorama es tristísimo.

Conviene recordar, como afirma Gramsci, que la cultura "*es la organización, disciplina del yo interior, conquista de superior conciencia por lo cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, deberes y derechos. Pero esto no ocurre por evolución espontánea, independiente de la voluntad de cada uno por ley fatal de las cosas*" (*Socialismo y Cultura*, 1916). Ya antes Novalis había escrito: «*El problema supremo de la cultura consiste en hacerse dueño del propio yo trascendental, en ser al mismo tiempo el yo del yo propio. Por eso sorprende poco la falta de percepción e intelección completa de los demás. Sin un perfecto conocimiento de nosotros mismos, no podremos conocer verdaderamente a los demás*» (citado por Gramsci).

Algo similar ocurre con el sujeto y los fundamentalismos que le movilizan a pasajes al acto, a encontrar un goce en el sacrificio; responden así a la angustia posmoderna frente a un Otro inconsistente. Afirman su derecho a existir como una entre muchas comunidades del mundo, y separándose de la universalidad—tan moderna—son el reverso de la globalización capitalista. Si en la posmodernidad globalizada el mandato de goce se sitúa en una dimensión individual, el Jihad corresponde a una dimensión social auto segregada. La universalización del mercado y la auto segregación en sectas son las caras de la misma moneda. Otro de sus rostros son los nacionalismos—el narcisismo de las pequeñas diferencias, de que hablara Freud --que se impulsa desde Europa del Este y otras zonas mediterráneas. "*Goza tu nación como te gozas a ti mismo*" es el último capítulo de *Tarryng with the negative*, de Slavoj Zizek, que expone con lucidez los conceptos de nación y de nacionalismo tal como aparecen reflejados en la actual Europa del Este. No hay que ir tan lejos, también se pueden observar en el País Vasco y Cataluña.

Tanto en la Jihad como en el nacionalismo étnico, la ideología contemporánea es en realidad muy evidente: se vislumbra la pasión por lo Real del goce. Lo posmoderno es la creencia en el plus de goce, para lo cual los fundamentalismos y el consumismo parecen funcionar como trampolines discursivos. Esto nos

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

permite entender mejor la relación entre el mercado actual y la voluntad de goce. Si bien el imperativo del mercado es el imperativo al goce, éste no se encuentra relacionado de manera directa al mercado, como constatamos con el fundamentalismo islámico.

Expliquémonos. En la modernidad el sujeto se separa del goce del Otro en tanto saber tradicional y religioso. En la posmodernidad el saber se subordina al goce del Otro como saber de mercado. Lo *obsceno* produciría imágenes sin mirada, es decir, carentes de la distancia necesaria para convertirse en objetos de representación, en objetos de deseo. Paradójicamente, estas imágenes obscenas han entrado en el espacio escénico y transfigurado las reglas del juego estético; lo pornográfico sería un buen ejemplo de esta fractura, de esta crisis de la dimensión estética de la imagen y no es casual que Baudrillard vincule, por momentos, la seducción con la imagen erótica y la obscenidad con la imagen pornográfica. Asimismo, Roland Barthes señala algo similar en sus notas sobre la fotografía: "*el cuerpo pornográfico, compacto, se muestra, no se da, no hay ninguna generosidad en él*"; es decir, la hipervisibilidad convierte al cuerpo en un monstruo sin deseo, la imagen no se nos entrega – en el sentido erótico de la expresión –, simplemente se nos muestra en una suerte de exhibicionismo feroz.

Resumo. La sociedad del espectáculo camufla el vacío produciendo objetos de deseo que son transformados hábilmente en objetos de goces. En la época moderna el ser humano empieza a procurar la verdad de su goce en el sexo. El psicoanálisis es el principal movilizador de este esclarecimiento o racionalismo ilustrado (*Aufklärung*): recuérdese que Freud entiende el deseo sexual como aquello que anima todo tipo de lazo afectivo y social. La época posmoderna sería aquella en la cual el sexo ha ganado la batalla como la infraestructura de los sentimientos. Para Julia Kristeva, el sexo ya no es revolucionario, por el contrario, no hay nada que sea más *establishment* que el sexo (*L'avenir d'une révolte*. Paris: Calmann-Levy, 1998). ¿A quién podría ocurrírsele hoy lidiar en la actualidad una lucha contra el capitalismo en nombre de la revolución sexual? ¿No es acaso el capitalismo el sistema que ha dado mayor visibilidad al sexo a través de los medios de comunicación? Nuestra época es perversa no porque haya más travestís, homosexuales, maltratadores, pederastas y sadomasoquistas sino porque el sujeto debe relacionarse ahora con una con una lógica que comanda el goce porque la "ley" está muy relacionada al nombre-del-padre (como expliqué). y se trata de su ausencia convocante. Como sugiere Alenka Zupancic (Alenka Zupancic, *The shortest shadow*. London: MIT, 2003), si en otra época el suplemento obsceno superyóico era el reverso de la ley, el suplemento obsceno es hoy la fachada de la ley, o mejor, es la ley misma como judicialización de la vida cotidiana: el espectáculo mediático judicial sustituye a la ley.

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Goce posmoderno

Detengámonos ahora en la diferencia entre la sexualidad fálica y el sexo como simulacro. La sexualidad fálica conmina al individuo a tratar de colmar su falta de goce a través del lazo con otro, aunque resienta la pérdida de su supuesta autonomía. El imperativo posmoderno ordena al sujeto gozar sexualmente, pero también a no extraviarse en un goce que lo involucre con otro, es una especie de goce solitario, frente al ordenador, los mensajes de texto eróticos, los *sex shops* la mirada escópica de un sí mismo autosuficiente. El viagra, es parte de este imperativo: lo que está pastilla parece decir es: "*No tienes excusa: ¡Goza!, aunque tu cuerpo no pueda o quiera*". El mercado alberga el simulacro del sexo, el sexo sin el sexo, la ilusión de un goce desprovisto de su sustancia nociva. Como ejemplos tenemos el cybersexo en sus distintas modalidades. No se trata sólo del retraimiento del cuerpo del acto sexual o de los riesgos sanitarios que éste implica, se trata también de evitar los riesgos de relacionarse con otro. Esto no significa que todos los sujetos sean perversos pero sí que todos se relacionan de algún modo con la ley del goce. Es perverso quien se somete directamente a ella y se sacrifica por el goce del Otro. Entiendo por perverso el significado que le da Lacan en *Kant con Sade*, hoy personaje frecuente, aunque con características diferentes. El perverso de "*Kant con Sade*" es un libertino que se apoya en la ética libertina como una suerte de desafío al Padre. Sin embargo, la caída del Nombre-del-Padre implica que éste no se inscribe en el sujeto de igual modo pues, como opina Žizek, esta caída se refiere al debilitamiento del "No" paterno, es decir, el "No porque no". De ello se deduce una mayor injerencia del Deseo-de-la-Madre en el sujeto y por lo tanto la degradación de la función paterna a una entidad reguladora sin un punto de enunciación fija. La función paterna parece haberse convertido en una función negociadora, como el Estado con las transnacionales. Los actos del libertino sadiano son indisociables del desafío al Padre, pero no tienen sentido sin la creencia en Dios. Para el perverso lúdico, por el contrario, no hay tal desafío, pues asumir la posición del objeto del goce del Otro se halla en cierta concordancia con los ideales del mercado.

Habiéndose debilitado la función paterna, ¿qué podría detener hoy a esta tortura-mandato en las democracias liberales? Según Župancic el hedonismo posmoderno es una ética que higieniza las manifestaciones del imperativo al goce con el fin de preservar la integridad física y psíquica del individuo. Si, por un lado, el imperativo al goce es el deseo por lo Real más allá de las apariencias-objetos, el hedonismo posmoderno como defensa es el deseo del no-deseo. En términos imaginarios, esta ética es una señal de alarma, el recuerdo de que desear algo con firmeza puede conducir a la pérdida del bienestar. Su guión fantasmático incluye que lo peor está siempre a la vuelta de la esquina. En el campo político,

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

como señala Alain Badiou, nuestro imaginario se configura de manera reactiva a través del recuerdo de que la pasión política puede conducir a las purgas estalinistas. La buena conciencia democrática expresa así en el fondo el deseo de no desear políticamente, (remito a *El sujeto plusmoderno* /Relator Juan Carlos Bullí, *Virtualia* 14, 2006).

El arte ahora

¿Y qué del arte actual cuando la sexualidad y lo obsceno están en el centro mismo del misterio del arte? Sin lugar a dudas son muy distintas la función de lo obsceno en los surrealistas, la impudicia del tecnoarte, la disolución del cuerpo y el dolor de la carne pintadas por Francis Bacon, a la secreta ambigüedad de los zapatos pintados por Van Gogh, hasta los escritores considerados obscenos, tal Baudelaire, James Joyce. Sí sabemos que en la historia del arte este siempre bordea la muerte, pero también la belleza, acechada por la corrupción. Lacan ha escrito páginas deslumbrantes. Coincido con Corinne Maier (*Lo obsceno. La muerte en acción*, Ed.Nueva Visión, Bs.As., 2007) en que lo obsceno no podría ser nunca un acto puro sino un intermediario: un medio entre lo Real inaccesible y su imposible representación. ¿Y no es acaso ésta la función del arte? En un último giro, Maier llega a sostener: "*Lo obsceno es al arte lo que Mr. Hyde a Doctor Jekyll: su envés, su doble oculto*". Y también una revelación: "*La fascinación ante el arte es la misma que se experimenta ante los despojos del muerto*". Lo obsceno y el arte revelan así su más extraña filiación. Lo obsceno se vibra en lo inadmisibles que habita el arte, se agazapa allí donde los contrarios se trastocan.

Todo es transparente, todo puede verse, todo es efímero, se agota en el vértigo de la mirada. En la sociedad moderna, sostiene Colette Soler (*¿Qué Psicoanálisis?*, Ed. EOL, Bs.As., 1994), cada uno vale lo que tiene para vender, cada cual se procura un espacio donde exponer su saber o su saber-hacer para luego poderlo vender, el mercado cotiza la pluralidad de los saberes, y marcan diferencias entre las personas, cuanto mas complicado o inaccesible es ese saber, mas alto el valor del mercado. Pero el deseo ahora está canalizado: deseo de poseer, el consumismo. La sociedad está invadida por formas de producción y consumo, una preocupación por el deterioro incontenible de los recursos naturales, el avance de la pobreza; sin embargo, se hace referencia a un nuevo fenómeno que ha llegado a convertirse en un paradigma para los países en desarrollo. La globalización, proceso de creciente internacionalización del capital financiero, industrial y comercial, y uso intensivo de la tecnología sin precedentes, también es absorbido por lo obsceno

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

No es todo. Ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad posmoderna carece de ideales e ideología, de proyecto histórico y se caracteriza por un imperioso individualismo que no cede ni ante la religión, la familia o la política. En *La transparencia del mal* (1990), Baudrillard sugirió cómo subsistir en este mundo: "*Hay que vivir en inteligencia con el sistema y en revuelta contra sus consecuencias. Hay que vivir con la idea de que hemos sobrevivido a lo peor.*" Figura así como un resistente de la cultura, como un sobreviviente de un mundo en el que "*la cobardía intelectual se ha convertido en la auténtica disciplina olímpica de nuestra época*". Y tal vez ese sea el signo, en efecto, de las sociedades capitalistas. Richard Sennet (*La cultura del nuevo capitalismo*. Anagrama, 2006), afirma que el consumismo reemplaza a la política y los apaños a las medidas sociales. Los cambios son drásticos.

Metáfora de este individualismo feroz es el exitoso programa *Gran Hermano*, concurso televisivo millonario que provoca una fascinación generalizada, y se repite en muchos países otorgándole la fama a cada uno de sus participantes. ¿Qué es hoy día lo privado del individuo, primer paso hacia la subjetividad? El historiador inglés Richard H. Tawney (*Religion and the Rise of Capitalism* (New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1926), propuso que la emergencia del sujeto capitalista está condicionado por una supresión del goce que se debe a la acumulación: acumular en lugar de gozar. En *El synthome* (Sem. 23, 1975) Lacan hace un juego de palabras para referirse a lo obsceno (*l'eaubscene*), y mantiene paradójicamente que si hay en Joyce alguna forma de degradación del objeto es para hacerlo más sublime, y sugiere que se trata de la "*escena de lo bello*", lo bello que se alcanza a través de la obscenidad y promueve al asco, una sensación oral que es posible ligar al vómito. Las cartas de Joyce a Nora serían para Lacan el texto privilegiado. Lo interesante de lo obsceno es que a diferencia de lo pornográfico pertenece al orden de la representación, forma parte aún, como lo erótico, del juego de las apariencias. En cambio en lo pornográfico lo que se muestra es lo que es, el detalle de lo mismo.

No se trata ni del velo ni de la demora. Freud señala que Eros es uno de los fundamentos de la civilización... pero es término ambiguo. El erotismo suele rayar en lo obsceno, dice Bataille, y ello se basa en la desposesión de los cuerpos durante el acto amoroso, en el estado de desarreglo en el que los cuerpos se hallan, en esa vorágine que se inicia con un primer movimiento que sería el de la desnudez. Los *Veinte poemas de amor* de Neruda van recorriendo paso por paso ese camino. Lo obsceno, contrario al pudor, es aquello que se desnuda. Pero, cuando no hay más vergüenza, cuando la civilización tiende a disolver, a hacer desaparecer la vergüenza, aparece lúbrica la impudicia. Lo cual no deja de ser paradójico, pues es tradicional plantear que la civilización va aparejada con la instauración de la vergüenza, nos recuerda Miller.

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Este importante deslizamiento a lo obscuro y a lo impúdico es la norma. Lo obscuro, repito, es aquello que quedó "*fuera de escena*"; en tanto lo pornográfico constituye ya una escena montada sobre representaciones. Hay dos interpretaciones a propósito de lo obscuro: aquello que "se fue de escena"; en este sentido, lo Real sería obscuro, y "*contraescena*", sugiere Jorge Helman (*Dios ha muerto. El Sigma*, 29-08-2001).

El otro ejemplo sobre el cual se puede presuponer la inclinación freudiana, se expresaría en la locución "... *los más nobles ideales se sostienen sobre la más bajas pasiones*". Sin olvidar que históricamente el arte ha transitado lo erótico, la pornografía y lo obscuro. Esto introduce la vergüenza y teorizaciones sobre lo que debe ser oculto, privado, nunca público, pues ese aspecto de revelación produce, se dice, una gran repugnancia. Hal Foster, en *El retorno de lo Real* (Madrid, Akal, 2001), utiliza lo Real como lo imposible del sujeto, la dimensión inalcanzable en el arte norteamericano contemporáneo. Y si lo simbólico era el reino del lenguaje, de la ley en tanto que Nombre-del-Padre, lo Real será lo que escapa a la significación, lo que está más allá de la ley, antes de que el sujeto se cree como tal. Lo Real será la prehistoria del sujeto y también aquello a lo que éste se incline. Como señala Massimo Recalcati (*Il vuoto e il resto. Il problema del Reale in Lacan*, Milán, CUEM, 2001), no hay una teoría lacaniana de lo Real, porque lo Real excede a cualquier teorización; es el punto ciego del lenguaje, la barra que divide al sujeto en dos, el antagonismo esencial que hace que siempre seamos dos en lugar de Uno.

La dimensión de lo Real

Permítaseme un breve inciso. Esa dimensión de lo Real es también denominada por Lacan *das Ding*, la Cosa, el vacío primordial fuera del lenguaje, y que, precisamente, por estar más-allá-del-significado, no puede ser simbolizado. Es ese Real de la Cosa lo que sustenta al sujeto, el centro ausente en torno al cual gira sin cesar, lo que persigue, el objeto causa del deseo, el lugar de la *jouissance* o *goce* supremo al que aspira el sujeto. Ese goce supremo—que se podría traducir como *gozo* en el sentido del éxtasis místico—es siempre inalcanzable, puesto que está regulado por el principio del placer, esa barrera inaccesible que hace que el sujeto literalmente "se tuerza" al llegar a él y se encuentre en el otro lado. Es el vacío insalvable frente al que el sujeto siempre está o demasiado cerca o demasiado lejos. *La Cosa*, nos dice Miller, es la extimidad (*extimité*) del sujeto (*Las cárceles del goce*, en *Imágenes y miradas*, Ed. E.O.L., Buenos Aires, 1994). Su ausencia centrante, la oquedad que sostiene la estructura del nudo Borromeo del Real, Simbólico, Imaginario.

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Si imperan la impudicia y lo obscuro, ¿qué del arte en sociedades que se rigen por la lógica del consumo? En este sentido preciso hemos de recordar que la estética lacaniana es compleja, y tiene varios sentidos. Primero, el arte como sublimación, segundo el arte como relleno del vacío, y finalmente, el arte como ostentosa exhibición del trauma de lo Real (lo retomaré con mayor precisión en otro momento). Recalcati (*Las tres estéticas de Lacan*, Ed. Del Cifrado, 2006) menciona a Franko B., Gina Pane, Orlan, con el realismo maligno del *body art*. El Arte es la salida del horror fundante de cada uno. Lo Real, en palabras de Lacan, es «*lo que vuelve siempre al mismo lugar*», cada vez de un modo diferente. Por tal razón sólo puede ser repetido y nunca representado. Su repetición es lo que retorna, y su encuentro produce ansiedad y angustia traumática, siempre inalcanzable e inaccesible por el principio del placer. Cuando el sujeto se acerca al goce de *das Ding*, literalmente se desmonta, se de-sujeta. Y eso es lo que, según Foster, sucede en cierto arte postmoderno que literalmente intenta penetrar en lo Real. Elemento clave de la argumentación de Foster es la vinculación entre el arte excesivo de lo abyecto, lo traumático y lo obscuro con la *mirada* tal y como es concebida en el esquema perceptivo enunciado por Lacan en su Seminario XI (*El objeto del psicoanálisis*, 1965-66). Para Foster este arte *rasga* o sugiere que la *pantalla-tamiz*, el lugar donde sucede el armisticio entre el sujeto y la mirada, está rasgada, y por esa pantalla penetra lo Real. Con tales características, esta forma artística se alejaría de la concepción lacaniana del arte en tanto que doma- ojo y trampa para la mirada. La impudicia y lo obscuro buscan lo Real, y están muy lejos la impudicia joyceana y la del tecnoarte. Para analizar este arte, retomo a Recalcati.

Hay que aceptar algunos axiomas para avanzar en la búsqueda de conclusiones. La literatura no es la búsqueda de la verdad, sino de lo Real, de lo obscuro de lo Real. La tercera estética, ligada a lo Real, es la letra. Sin velo sobre lo Real, no hay obra de arte. En *Lituraterre*, y me apoyo en Recalcati y Salvador Oscar Perl (*El litoral como vacío intermedio*, presentado en *Lacantonal*, octubre de 2007), Lacan plantea la cuestión desde otra perspectiva, la de los dos aspectos de la función de la letra, en tanto ella hace agujero y al mismo tiempo produce *objeto "a"*. Reflexiona así sobre la historia de la escritura, en sus tradiciones occidental y oriental, en otras palabras, la alfabética y la ideográfica. Así pues, la escritura china se origina en las prácticas adivinatorias, consistía en poner un caparazón de tortuga al fuego y luego interpretar, el destino, el mensaje de los dioses, leyendo el craquelado que quedaba sobre la superficie quemada. En el pensamiento griego el ser se condensa en un relámpago en una frase y se ilumina para nombrar las cosas.

Pero la letra no debe ser tomada solo a partir de los efectos de significación, sino a partir de los efectos de goce y de la resonancia que produce, y parafraseo a

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Mariana E. Gómez (*Cuerpo, Goce y Letra en la Última Enseñanza de Jacques Lacan. Análisis de Algunas de sus Condiciones de Producción. Aesthetika. Revista Internacional de cultura, subjetividad y estética. Vol. 2, Otoño 2005*). Difiere respecto de Freud en que la *letra* no se trata de una impresión en el origen, en una pizarra mágica. Lacan la considera primero como huella primaria, fundamental, fuera-de-sentido, sentido que luego se intentará recuperar, sin lograrlo dejando huella del fuera-de-sentido. Pronto cuestionará ambas tesis, la de impresión primaria o el de carácter de instrumento primero. Concluye que los griegos reunieron las tragedias, los cantos, el relato de los mitos, realizados vía oral, en la escritura que sería un medio de transformar los textos en instrumento útil, cuyo efecto es producción de goce. El lugar de goce a la vez como enigma, como agujero en el sentido y al mismo tiempo ubica este goce. Se distingue entonces la parte de goce (*objeto a*) y el efecto de sentido.

Pero no se trata de una oposición del sentido y del fuera-de-sentido por que esto nos llevaría a una cuestión filosófica respecto del concepto del "ser", es decir el ser, como aquello que tiene sentido y desde ahí interroga el sin sentido. Lacan nos lleva al problema del ser y la nada, donde el lenguaje se desentiende de lo Real. Joyce sería el ejemplo paradigmático. Aludo a *la letra* que fija un goce singular y necesario que no cesa de escribirse, constituyendo al mineral contingente surgido de la explosión en trauma que no cesa de repetirse. El trauma es sexual, y encuentra en la sexualidad infantil su sustrato material; "cuerpo simbólico", significativa condición de lo inconsciente, y resto real: letra, condición del goce. Es decir, como objeto material que inscribe sus efectos sobre otro objeto material, la letra funde el cuerpo de acero, hace función de fetiche, de metonimia y no de metáfora. En la realidad del inconsciente, Lacan localiza la escritura del síntoma como repetición de una letra de goce. La letra está vinculada al goce, permite demostrar la dimensión que cobra el cuerpo en este momento. Lacan llega a plantear que el *goce* es impensable sin el cuerpo viviente, siendo éste condición del primero. La *letra* es de lectura imposible, dejará de ser ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje, para pasar a situarse en el orden de lo Real, no destinado a ser leído. Tanto la *letra* como la escritura se sitúan en el orden de lo Real y por lo tanto, comparten la falta de sentido. La *letra* posee sentido oculto; es de lectura imposible. Si no hay significantes en juego, ésta implica una *x*. En el lugar de la significación, hay algo, pero no sabemos qué es, por lo tanto este Real de la *letra* hace límite a la interpretación. Pero, no hay *letra* sin *lalengua*, que no es otra que la denominada materna, si con ello hacemos una metáfora de la función madre. Hay enigmas afectivos en el concepto de *lalengua* y sus efectos implican un más allá de lo que el ser que habla es capaz de enunciar.

Permítaseme intentar hilar fino. *Lalengua* permite entender las curvaturas infinitamente variables y las diferencias, con sus pliegues en espiral y sus

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

curvaturas. Con ese "*tesoro de significantes*" --rebosante de malentendidos, del sustrato caótico de la polisemia, máquina de distorsiones,-- *se hace la "letra", ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje*" (en palabras lacanianas). Se acentúa así el carácter intrusivo, desorganizativo del lenguaje. *Lalengua*, sugiero, es el campo dislocado de las homofonías, de las construcciones gramaticales ambiguas y de esas construcciones que por siglos confundieron a todo tipo de sabiduría, las paradojas. Lacan cree que aquí se necesita una nueva disciplina, que se denominaría "linguistería". El desarrollo del concepto de *lalengua*, equivale a un derrumbe del concepto de lenguaje, que se convierte para Lacan en "una elucubración de saber sobre *lalengua*.. En adelante, la palabra no tiene su soporte en la estructura del lenguaje, sino que correlativa a *lalengua*, no asegura el lazo al Otro, ya no es más palabra dirigida a fines de la comunicación, de reconocimiento, de comprensión, sino con fines de goce. *Lalengua* y la palabra satisfacen el goce del *bla bla*, el que da cuenta del soliloquio, y permite un funcionamiento autista. Recuérdese, además, que *lalengua* remite a la condición viscosa del lenguaje, al hecho de que el sentido puede variar enormemente tanto para una palabra como para una frase o todo un discurso y esto lo manifiesta como problema. Así pues, *lalengua* es un saber expresado en palabras de las cuales el sujeto que las pronuncia no tiene ninguna idea (*Entrevista a Lacan por estudiantes de la Universidad de Yale*, 1975).

Es decir, y aclaro, *lalengue* proviene del inconsciente. Y más importante aún—su relación con la verdad: "*Ella tiene una estructura de ficción porque pasa por el lenguaje y el lenguaje tiene una estructura de ficción. Sólo puede decirse a medias. Jure decir la verdad, nada más que la verdad, toda la verdad: es justamente lo que no será dicho. Si el sujeto tiene una pequeña idea, es justamente lo que él no dirá. Hay verdades que son del orden de lo real. Si yo distingo real, simbólico e imaginario, es que hay verdades de lo real, de lo simbólico y de lo imaginario. Si hay verdades de lo real, es que hay verdades que no se confiesan*", revela Lacan a los estudiantes de Yale.

Retomo, para terminar, la estética de lo Real, y la escritura contemporánea. Si antes la escritura se podía definir por un lenguaje refinado, la historia se narra entre los silencios, lo poético de una escritura enigmática, soterrada, paradójica. Esa carta de amor que no cesa de escribirse, en sus mejores ejemplos, se vale de las incertidumbres y enigmas que trae consigo el amor y la pasión; la escritura se convierte en poética y erótica de la palabra. Se percibe la tentativa de sacar el yo de los límites de la naturaleza humana, transportándolo a un nuevo plano. Se trabaja con ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud. Un erotismo que trasciende la sexualidad y produce el amor mediante la metáfora. El erotismo hace un paréntesis, suspende el acto comunicativo, es en realidad su disolución. No se busca lo real del sexo, sino la palabra que se torna erótica, y el lenguaje

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

corporal se convierte en poema de la contingencia del encuentro. Hay allí imposibilidad, pues nada puede decirlo, solo la palabra erótica, que lo aborda a modo de interrogación: dime ¿quién soy? Diría que hoy se extenua el tema, se convierte en la pura relación carnal. Pero literatura no es solo el tema, es sobre todo trabajar con el lenguaje, se trata de la función de la palabra en el campo del lenguaje. Sin metáfora y enigma, no hay escritura. Este es el más grave obstáculo de la cultura del nuevo capitalismo. Ya en el siglo XX, el amor sigue *necesariamente* siendo el eje de toda invención, pero ha perdido brío, en la misma medida en que gana pragmatismo, es decir, cinismo. El artista, para el que no hay un lugar en el nuevo capitalismo, sabe que el amor no es dar lo que se tiene. Lo escribe, pues, como exilio. ¿Quién dice que es imposible hacer de dos Uno? La nueva apoteosis del amor cortés, el paroxismo de la pasión lo experimenta el mundo empresarial. Se recordará que el *amor cortés* surge alrededor de los siglos XI y XIV, y adoptó en el siglo XII una nueva erótica en la que predomina la idea de servicio permanente y desinteresado a la dama. El amante no aspira a poseerla, lo importante es servirla en un estado de amor sin recompensa alguna. Lo caracteriza la sumisión del amante ante la *señora*, de la que nada espera y a la que dedicará toda su vida; la indiferencia o frialdad de la dama provoca el tono doliente del poeta amante que llora el paradójico *dulce mal de amor*. La función del amor cortés es además una forma ejemplar de sublimación muy cercana al arte. Del amor cortés surge la gran poesía lírica amorosa de Occidente, y es el centro irradiador de *El Quijote* (remito a mi libro *Leer el Quijote. Siete tesis sobre ética y literatura*, 2005). Este amor subsistió durante siglos en la lírica amorosa de Occidente, y se percibe hasta en la letras del bolero (véase mi *El bolero. Historia de un amor*, 2000).

¿En qué consiste? "*Es una manera muy refinada de suplir la ausencia de relación sexual, fingiendo que somos nosotros los que la obstaculizamos*", explica Lacan. La aparición de esta temática en el capítulo "*Dios y el goce de L/a mujer*" (Aún, Seminario 20, 1975), se debe a la exigencia de someter la diferencia entre los sexos al rigor de la lógica. EL amor cortés es un modo de suplencia de la relación sexual, forma sustitutiva, una especie de *compensación* que se convierte en un instrumento de equilibrio, suplencia que se apoya en el obstáculo que separa al hombre de su realización sexual. Y, además, la noción de obstáculo se promueve intencionadamente, de un modo que pone de relieve la paradoja del amor cortés. En efecto, si el goce fálico "*es el obstáculo por el cual el hombre no llega (...) a gozar del cuerpo de la mujer*", en el caso del amor cortés la ausencia de goce fálico alcanza el mismo resultado. Pero esa ausencia, acentúa Lacan, es del orden del fingimiento; es decir, del semblante, y no de la elisión. El obstáculo cumple aquí la función de límite, ya reconocida en 1960 (*La ética del psicoanálisis*, Seminario 7). El amor cortés convierte a Don Quijote en héroe—el amante,

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

siempre superior al amado desde *El Banquete* de Platón—y a la dama en el motor del mundo.

Pero, hoy día, el nuevo erotismo posmoderno abandona la escritura, la metáfora, y quiere escribir lo Real del sexo, es decir su fisiología, la que no sale del cuerpo propio, goce solitario en compañía, a menudo multitudinaria. Y es que el goce solitario necesita poner por testigo a la multitud. Silencio atronador, salto sin red que nos transporta del Uno ideal de la fusión, a la multiplicidad infinita de los unos que gozan en plena y masificada soledad. Y ese goce solitario pero visto por miles de ojos en Internet nos sitúa en la absoluta falta de vergüenza contemporánea. La impudicia del sexo, de la violencia y de la muerte...los móviles que graban para el goce de muchos las escenas más truculentas de violencia y exceso, crueldad, furor, ferocidad, furia, agresión, ensañamiento, dureza, y violación contemporáneas, o los juegos de rol, y ante todo el mimetismo de la identificación que conduce a la repetición constante de los actos de violencia. Continúa una política televisiva que nos conduce a nuevas servidumbres; continúan los programas rosa, las violencias y agresiones, los imperativos morales hoy a cargo de los colaboradores y presentadores televisivos; se impone la vulgaridad, el desmaño lingüístico...en fin, la trivialidad y la obscenidad: el goce no regulado.

Y algo nuevo, un síntoma del pasado inmediato: la falta de memoria histórica y de una verdad—no hay verdad ni social ni individual sin historia—ha motivado una búsqueda de la verdad en la legislación: en muchos programas televisivos, prensa y literatura actual se acude a los tribunales para dirimir la verdad. Se ha producido lo que la analista Hebe Tizio (de Barcelona) ha llamado una "*judicialización*" del mundo, la verdad se aclara en los tribunales, así como el maltrato, la paternidad, la mentira, el montaje. Se busca en los tribunales la veracidad o la ética del sujeto. Efecto todo ello del discurso capitalista Amo: lo que nos mueve hoy son las formas de habitarlo. O dicho de otra manera, y sigo a Eric Hobsbawm, el aumento de la discriminación y la violencia es un resultado previsible del modelo individualista del capitalismo de fin de siglo.

¿Y que decir del maltrato a las mujeres—madres, esposas, hijas, hermanas—, que Lacan llama una forma de segregación, pues se sabe que cuanto mayor es la tendencia a la igualación, mayor será el efecto de segregación. Debemos añadir el desencadenamiento de la pederastia en todos los sectores sociales, incluso dentro de la iglesia misma. Podríamos sin duda sostener que la vergüenza está muerta. Y vuelvo a mi punto de partida. Asistimos a la deshumanización del arte, a una producción sobre lo íntimo comido por el poder y por la ciencia, como sugiere Recalcati. Vivimos en una época en la que han desaparecido la ficción y la metáfora; una época en la cual las intenciones políticas deshumanizadoras y descarnadas se defienden sin disimulo, sin discreción. Sostengo, con Soledad

Versión PDF para imprimir desde

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>

Bentolila (*El psicoanálisis en el cruce modernidad/posmodernidad Astrolabio, n. 1*, 2004), que estamos en la época de la impudicia, del espectáculo gratuito, del vacío de contenido, de superficialidad; una época que, paradójicamente, busca retornar a una noción de "La Verdad" como fuente de todo conocimiento.

Época donde la ficción, el relato onírico y la poesía han dejado su lugar al infinito poder de la tecnología como creadora de mundos, o de la ciencia que no se pregunta por las consecuencias éticas de sus objetivos. Así, ese mundo que construimos, escapa a nuestro control y a nuestro entendimiento, funciona de manera autónoma. La perplejidad del ser humano de hoy frente a lo que hemos creado, parece ser la clave del desconcierto y la impudicia actuales.