

Poéticas de lo Siniestro.

LOPEZ, Liliana / Coordinadora Área artes del espectáculo y psicoanálisis IAE UBA -
liliananoelopez@gmail.com

Eje: Artes del Espectáculo y Psicoanálisis - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: angustia – familiar – extraño.

> Resumen

Analizamos el artículo de Freud *Lo siniestro* (1919) y su relación a la estética. No nos parece menor la referencia al arte cuando se trata de abordar lo siniestro, lo ominoso. Todo lo siniestro es angustiante pero no todo lo angustiante es siniestro. Entonces y para empezar ¿cómo lo tematiza Freud? Utiliza una palabra en alemán *unheimliche* que no puede traducirse por una sola palabra en español, hacen falta varias. Lo *heim*, lo familiar, acogedor, íntimo, se convierte por el prefijo un en lo *unheimlich*, ese lugar ajeno que suscita angustia, inquietud, extrañeza, horror, espanto. Lo extrañamente familiar, o lo familiarmente extraño.

Lo *unheimliche* nombra esa frontera que nos permite avizorar la alteridad que nos constituye, división radical, particular umbral a partir del cual podemos interrogar el surgimiento de algo que no debe estar allí, el lugar de ese objeto que nos divide.

La inquietante extrañeza señala ese punto en el que lo deseado se muestra deseante, lo inorgánico deviene orgánico, lo inanimado comienza a moverse y dicho acontecimiento ubica al sujeto en posición de objeto, desconociendo qué objeto es para ese Otro, un goce del Otro que nos excede y captura, que nos aterra.

También establecemos una comparación entre la estética de lo siniestro y la estética de lo liso/pulido.

> Presentación

El artículo de Freud *Das Unheimliche* publicado en Revista Imago en 1919, en español *Lo siniestro* o *Lo ominoso* (en otras traducciones), se inicia manifestando la posición de Freud frente a la Estética y podríamos decir, la complejidad de la relación Psicoanálisis-Estética ¿incluso sus lazos de exclusión?

Freud dice que rara vez tiene el psicoanalista el incentivo de emprender investigaciones estéticas. La actividad psicoanalítica se orienta a otros estratos de nuestra vida psíquica y tiene escaso contacto con los impulsos inhibidos en su fin, amortiguados, que forman por lo común el material de la estética. Sin embargo puede darse la ocasión de que preste interés a determinado sector de la estética, que muchas

veces es descuidado por la literatura estética propiamente dicha. Lo *unheimliche*/lo siniestro es uno de esos dominios. Poco nos dicen sobre ello las detalladas exposiciones estéticas que prefieren ocuparse de lo bello, grandioso, atrayente y positivo, desdeñando en cambio la referencia a los sentimientos contrarios, repulsivos y desagradables.

› **Relación Estética-Psicoanálisis**

Oscar Masotta manifiesta que la relación de Freud con la estética es compleja y lo que la complejiza aún más es la idea de una “relación” entre el psicoanálisis y la obra de arte, la idea de tal relación será errónea si se la considera unívoca y de una sola dirección. Además cuando se pronuncia la palabra “relación” se da por sentado que las cosas a relacionar están ya constituidas. Y lo que se ve es que no se trata de saberes ya constituidos, a tal punto que Freud trata de disolver el campo de esa relación, ni el psicoanálisis tiene estatuto de un saber terminado, ni la obra de arte es algo sobre lo que el psicoanálisis pueda ofrecer un discurso coherente.

Ahora bien, O Masotta también nos recuerda que al mismo tiempo de disolver tal campo de relación, Freud no deja de darle cierto estatuto a la obra de arte y así lo prueban los distintos artículos en los que se ocupa de la literatura y el arte.

Además de *Análisis profano* (1926), recorre *El poeta y la fantasía* (1908), *La Gradiva de Jensen* (1907), *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910), *El Moisés de Miguel Ángel* (1913) *Estudio sobre El Moisés de M. Ángel* y *La Religión Monoteísta* (1934), *Dostoievsky y el parricidio* (1927) , *Un recuerdo infantil de Goethe en Poesía y Verdad* (1917), etc

En todo caso el lado positivo de la relación psicoanálisis-arte es que en el arte lo que se ven son las mismas tendencias que en las neurosis, que las funciones del goce estético tienen que ver con las funciones infantiles y que el arte es un mediador entre la realidad y la fantasía. Freud no aplica jamás el psicoanálisis a la obra de arte sino que la utiliza para confirmar la constitución de la teoría. Y jamás ocultó que una eventual aplicación del psicoanálisis al arte acarrearía grandes reduccionismos, ya que si bien se puede reflexionar sobre el aporte que pueda haber efectuado su teoría y por haber resuelto algunos problemas relacionados con la creación, otros le escapan en absoluto.

Por esto mismo algunos autores como Carlos Kuri (*Estética de lo pulsional*) plantean las consecuencias del lazo de exclusión entre psicoanálisis y arte. A diferencia de cualquier conceptualización psicoanalítica del arte subraya el perjuicio de la aplicabilidad, a saber: por un lado, no percibir los límites del psicoanálisis, y por otro, perder de vista la especificidad de lo estético. Recurrir al arte no es aplicar el psicoanálisis, en todo caso el arte prueba que el deseo también está allí. Carlos Kuri dio un curso de post grado en la facultad de Psicología de la UBA en 1998 en el que sostuvo que la relación Arte-Psicoanálisis

es equívoca. Por un lado son insesquivables Psicoanálisis y Arte, y por otra parte existe un lazo de exclusión, esto implica relevar los puntos de discrepancias y considerar en todo caso qué produce la Estética en el Psicoanálisis y no una conceptualización psicoanalítica del arte. Freud busca trabajar los textos para poder poner a prueba alguna verdad psicoanalítica y no para articular los dos campos.

Esto implica considerar las consecuencias del límite freudiano en cuanto a lo estético. La estética altera el tejido de los conceptos ¿cuáles? Pulsión, sublimación, goce estético, goce trágico, deseo, monto de afecto, percepción, etc. Pero no implica ninguna nueva teoría de la percepción. Hay un punto de insuficiencia del Psicoanálisis, toca la materia con que trabaja el arte pero marca también su límite.

› **Lo *unheimliche***

Volviendo al artículo de Freud de 1919, no nos parece menor la referencia al arte cuando se trata de abordar lo siniestro, lo ominoso. Todo lo siniestro es angustioso pero no todo lo angustioso es siniestro. Entonces y para empezar ¿cómo tematiza Freud lo siniestro? Freud utiliza una palabra en alemán *unheimliche* que no puede traducirse por una sola palabra en español, hacen falta varias. Lo *heim*, lo familiar, acogedor, íntimo, se convierte por el prefijo *un* en lo *unheimlich*, ese lugar ajeno que suscita angustia, inquietud, extrañeza, horror, espanto. Lo extrañamente familiar, o lo familiarmente extraño.

A veces, lo extranjero a sí mismo retorna como doble. Se trata del retorno de lo idéntico inesperado que deviene siniestro. Incluso las supersticiones, los amuletos, que reclaman rituales, restricciones o prescripciones dan cuenta de Otro sin falla, a cuyos favores o perjuicios hay que prestar atención.

Schelling decía que era *unheimliche* todo lo que debiendo permanecer oculto ha salido a la luz, por ejemplo: la arcaica reacción que siente a la imagen del doble como algo siniestro. Ese reflejo de nosotros mismos que desconocemos, nos sorprende y espanta como un intruso ¿será la intrusión de una imagen de nosotros mismos que nos cuesta reconocer? Por ejemplo de lo jóvenes que fuimos alguna vez, como cuando en las reuniones de ex alumnos quedamos pasmados ante la visión de algún ex compañero: los fantasmas jóvenes y antiguos de ellos se superimponen a los rostros que vemos. ¿Representaciones de aquello que el sujeto ha debido arrojar al exilio? ¿lo éxtimo que nombra una exterioridad íntima, algo que es a la vez íntimo y extraño? Extranjería radical del sujeto respecto de sí. Alteridad constitutiva, luego volveremos sobre este punto.

En términos puramente físicos, algo aparece allí donde no debería estar. La materialidad de lo que debería ser inmaterial o bien la movilidad de algo que se estima inorgánico, deviene real, trastoca las categorías sueño-vigilia/ fantasía-realidad / ficción-realidad fáctica.

Si bien Freud delimita dos modalidades de lo siniestro: su vivencia (erleben) y su representación imaginativa o ficcional (darstellung), es justamente en ese gozne entre vivencia y representación donde Freud instala un borde riesgoso.

Freud introduce el concepto de lo *unheimliche* no sólo en el dominio del Psicoanálisis sino también en el de la Estética y la Filosofía del Arte. Nos dice “*Por un lado, la mayoría de las cosas que en la vida material y psíquica serían condición u objeto de lo siniestro, no lo son del mismo modo en el plano de la ficción, por el otro: el poeta, el novelista, el pintor, en suma el artista, puede acrecentar y multiplicar la representación de lo unheimliche, más allá de los límites de la realidad*”.

Y aquí rendimos homenaje al enorme talento del artista, y exponemos en parte nuestra concepción de una obra de arte: los mismos trucos con los que Hitchcock coloca pájaros y nos hace temblar, hechos por cualquiera, podrían causar gracia o nada.

Cuando el espectador es capaz de descubrir el dolor, el amor, el terror, que el artista experimentó y cómo esos sentimientos se transforman en belleza de la mano de un pincel, o de una cámara, o de un parlamento que pone en juego el cuerpo de un actor, un motor pulsional concibió la obra y llegó a destino.

Tocar el cuerpo del espectador, hacerle sentir temor, angustia, cerrar los ojos, o llorar ante una escena: todo eso es parte de un misterio pero es también dominio de una poética. Por eso esta vez nuestro objeto de estudio son precisamente las poéticas de lo siniestro.

Lo *unheimliche* nombra esa frontera que nos permite avizorar la alteridad que nos constituye, división radical, particular umbral a partir del cual podemos interrogar el surgimiento de algo que no debe estar allí, el lugar de ese objeto que nos divide.

La inquietante extrañeza señala ese punto en el que lo deseado se muestra deseante, lo inorgánico deviene orgánico, lo inanimado comienza a moverse y dicho acontecimiento ubica al sujeto en posición de objeto, desconociendo qué objeto es para ese Otro, un goce del Otro que nos excede y captura, que nos aterra.

Lo siniestro que forma parte de ese sector de la estética, no atendido y a contramano de la literatura estética propiamente dicha, al que estudiamos en Psicoanálisis está próximo a lo espantable/angustiante/espeluznante, pero suele tener una acepción indeterminada que casi siempre coincide con lo angustiante en general. Freud va a usar el concepto de *unheimliche* para denotar ese núcleo particular, esencial y propio que permite discernir, en lo angustioso, algo que además es siniestro/ominoso.

Lo *heim*, familiar, acogedor, íntimo, ahí donde nos sentimos protegidos y a salvo, se convierte por la adición de la partícula *un* en *un-heimlich*, en ajeno generando angustia más inquietud/extrañeza/horror/espanto. Lo más extranjero a sí mismo que retorna como doble.

› **El doble**

Durante un viaje en tren, Freud observa después de que un sacudón abra la puerta del baño, que un anciano en ropa de cama y con un gorro de viaje se ha introducido en su camarote. Dispuesto a comunicarle su error, advierte que se trata en realidad de su propia imagen proyectada en el espejo. La imagen del intruso cambia de signo y se convierte en una imagen de sí, pero esa imagen de sí no es tranquilizadora sino que porta en su seno, la mala noticia del paso de los años y de que la imagen de un viejo doble/intruso, ocupa ahora la imagen del hombre joven que alguna vez fue. El disgusto, algo que Freud no deja de acentuar, sería un resto de aquella reacción arcaica que siente al doble como algo siniestro: ¿qué hay en esa imagen de sí mismo que deja atónito a Freud? ¿qué es lo que ha salido a la luz en esa imagen de sí que lo deja pasmado?

No se trata como Dorian Gray de mantenerse idealmente alejado de lo que el paso de los años y los deseos oscuros hacen a la propia imagen: es el doble mismo que cada uno es respecto de sí. Ése que reencontramos en las reuniones de ex alumnos, cuando los fantasmas jóvenes de los antiguos compañeros se sobre imprimen, o cuando nos refieren situaciones en las que, habiendo participado, ya no podemos reconocernos.

No son más que figuraciones de aquello que para constituirse el sujeto ha debido arrojar al exilio, lo éxtimo, que nombra una exterioridad íntima, algo que a la vez es íntimo y extraño.

› **Lo éxtimo**

Aquí haré referencia al trabajo de Alejandra Botto Fiora para explicar el término: Lacan se esfuerza por mostrar y demostrar, que en el corazón de la subjetividad hay un vacío, que es íntimo, y a la vez, es exterior. Inventa el adjetivo éxtimo, para ese vacío. La extimidad de un vacío central, dice. Hay una superficie topológica que figura esto: es el toro.

El psicoanálisis define a eso que llamamos hombre como un organismo atravesado por el lenguaje. La entrada del lenguaje en el organismo constituye un trauma necesario. Un trauma en el sentido de golpe. El que recibe el golpe de las palabras, el infante, poco a poco, por efecto de la repetición, pasa de escuchar un continuo de sonidos, a descubrir distinciones discretas; se van captando rasgos diferenciales, lo mismo en lo diferente, lo diferente en lo mismo. Empieza a leer en lo que oye. A las necesidades biológicas acuciantes del organismo del infante, el adulto que lo cuida, no puede responderle con un saber inequívoco. Lo asiste con lenguaje. No hay un saber instintual para calmar las necesidades. Ahí surge la noción de pulsión: son desvíos, derivas para obtener una satisfacción para ese impulso que empieza en el organismo, pero cuya satisfacción pasa por el lenguaje. Por lo tanto nunca es exacta, justa. Es una

satisfacción agujereada. El hablante deja de ser un organismo y pasa a tener un cuerpo, erogeneizado, libidinizado por esa asistencia.

Dependemos del lenguaje, estamos intrínsecos a él, es nuestro hábitat. Nuestro medio, el lenguaje, en el que estamos inmersos, es difícil de ser pensado, porque es imposible ponerse por encima de él, salir de él, mirarlo desde arriba. El lenguaje nos hace.

Ese vacío central, éxtimo, es una falta, efecto de la lectura de la repetición, tanto en la identidad, como en la satisfacción.

El arte recrea, revela, manifiesta, ese vacío que es motor del deseo como también razón de sufrimientos y problemas con la satisfacción.

La obra de arte es, entonces, una vía de lectura, un objeto extrínseco, desde el cual, podemos intentar deducir algo de los efectos del lenguaje, que sufrimos sin saber. Efectos que, además, se acumulan, como un saber que nos conduce. En toda sublimación el vacío será determinante. A ese vacío Lacan lo llama la Cosa, Das Ding, en alemán. Toma ese término de Freud. Parece contradictorio llamar Cosa a algo, justamente, que es, nada. La Cosa, un término con una gran carga histórica y filosófica, es, aquí, una res de nada, es una res imposible. Real podemos decir, según la definición que Lacan nos da de Real: imposible de escribir.

La cuestión es cómo tratar con esta Cosa, que es una nada, que nos falta, tanto en lo más íntimo de nuestra identidad, como en lo más íntimo de nuestro objeto de satisfacción. Íntimo y exterior, nuestro objeto éxtimo, esa Cosa de nada, que pone a mover todo el sistema para ser rodeada.

› **La clínica y la poética de lo *unheimliche***

Una cuestión que remite a la clínica de lo *unheimliche* (de las que no nos ocuparemos, porque nuestro objeto son las poéticas de lo *unheimliche*) es ¿por qué el sentimiento de lo *unheimliche* lleva a algunos a sentir inquietud, asombro o extrañamiento y a otros estupor, sobresalto, horror? ¿Por qué Juanito (que es un caso canónico de fobia infantil a los caballos) pasa de la señal de angustia a la producción de un síntoma fóbico, en tanto el pequeño Nathaniel de Hoffman enferma y finalmente se arroja al vacío ante el horror de lo siniestro? ¿Por qué luego de su encuentro con el doble Freud se repone y escribe dando letra a lo ocurrido, en tanto el joven de *El hombre de arena* sucumbe a la despersonalización imparable?

› **El hombre de la arena**

Recordemos sintéticamente el cuento de Hoffman: *El hombre de la arena* (Der Sandmann) es un relato corto escrito por E.T.A. Hoffmann y publicado en 1816 dentro de la obra *Piezas nocturnas* (Die

Nachtstücke). El texto, que se encuentra encuadrado en el Romanticismo alemán, está basado en el personaje llamado "el hombre de la arena" que lanza arena en los ojos a los niños para que se queden dormidos, y cobra en este relato una visión macabra y terrorífica.

El cuento del arenero que se lleva los ojos de los niños que se portan mal no es tan solo un temor al fenómeno de la castración, sino que además, sirve como ejemplo para destacar una presencia de lo inquietante, lo extraño (lo siniestro) o angustioso que tiene lugar precisamente en lo más hogareño y cercano, en lo que se suele asumir como propio. Para explicar esta paradoja de la presencia de lo ajeno en lo más íntimo, Freud recurre al término *Unheimliche*, que da título a su ensayo y muestra que *Unheimlich* y *Heimlich* pueden llegar a ser sinónimos en la literatura alemana. Dicha sinonimia no es casual, ya que la paradoja se juega también en el nivel de la significación. Ambos términos remiten, al mismo tiempo, al hogar, a la patria, a lo propio, así como a lo extraño, a lo siniestro, a lo inquietante. En definitiva, Freud intenta poner de manifiesto que hay una angustia distinta del miedo que surge, por ejemplo, con el asunto de los ojos del hombre de arena, y que dicha angustia roza los límites del lenguaje literario mismo, ya que se acerca a lo irrepresentable.

Hoffmann a lo largo de sus historias junta lo desconocido con lo imprevisible para generar la sensación más aproximada al terror o al miedo que todo humano experimenta en su interior. El mal, no necesariamente tiene que reflejarse con asesinatos, sangre, seres monstruosos, etc., lo siniestro o terrorífico se nutre de los miedos y fantasías del ser humano. Lo siniestro o malévolo se vislumbra cuando lo cotidiano, familiar o doméstico se torna en siniestro, y las cosas más naturales, como algún sonido, deviene sobre natural cuando a ese sonido se le atribuyen otras interpretaciones.

› ***De lo individual a lo social. El "retorno de lo superado"***

Lo siniestro como retorno de lo reprimido puede también llevarse del plano de lo individual a lo colectivo, el profesor de Estética R Ibarlucía comentando artículos de Freud (*Malestar en la cultura y Totem y Tabú*) dice así "Bastaría una mirada a la historia más reciente de la humanidad para ver que lo inequívocamente siniestro tiene que ver con que convicciones primitivas que pensábamos superadas en nuestras sociedades han permanecido latentes y de pronto se manifiestan con una violencia aún más oscura y terrorífica que la que se requirió para someterlas" ¿por qué ese retorno tiene tal fuerza? ¿de dónde la extrae? Algunos analistas sostienen que esos fenómenos parecen retornar de lo Real, poseen un pathos, fuerza indomeñable no igualable a otras formas de retorno de lo reprimido. Ubican esta operación como "retorno de lo superado", de lo otrora sabido y familiar, antiguo, y entrañablemente reprimido ¿tal vez un origen en las represiones primordiales? ¿herencia arcaica? ¿verdades prehistóricas? Aquello inquietante y sospechoso que debe permanecer oculto y cuyos efectos siniestros aparecen cuando son ya

inocultables, están allí , ante el que padece esa vivencia con la extrañeza angustiante propia de la oscilación entre reconocer lo incógnito, incluso como proveniente de sí, y a su vez quedar suspendido del desconocimiento más radical, porque tal experiencia toca lo indecible e inaccesible.

› **Literatura fantástica**

La analista y escritora A Ruiz sostiene: “En los relatos fantásticos también hay cierto retorno de lo superado, puesto que cuando el héroe cree haber “superado” la adversidad, haberse alejado de los peligros, la cosa retorna peor, hasta arrojarlo fuera. Podemos leer el género fantástico como una gran matriz de pasajes al acto. Numerosos relatos fantásticos muestran esta economía maliciosa, que comienza con una nimiedad y terminan en suicidio. Jeekyll y Hyde, Dorian Gray, Gregorio Samsa (*La metamorfosis*, Kafka), etc. Cuando G Samsa cree que con un par de horas de descanso se levantará como nuevo, o los hermanos de *Casa Tomada* suponen haber conjurado el peligro de las voces perdiendo unas pocas cosas que quedaron detrás de la puerta ... Esa mala estimación del héroe del fantástico, ese error de juicio es fatal y, al mismo tiempo, parte de la figuración narrativa del género. Porta en sí misma, un saber sobre lo que está destinado a retornar, sobre la economía del sujeto”

› **Comparación entre la estética de lo siniestro y la estética de lo liso/pulido**

Resulta interesante comparar la estética de lo siniestro con la llamada estética de lo liso y pulido de la que habla Byung Chul Han en su libro *La salvación de lo bello*. Él sostiene que lo pulido, pulcro, liso, impecable, es la seña de la identidad actual, por ejemplo la obra de Jeff Koons, los Iphone, etc, encarna la sociedad de lo positivo.

La estética de lo pulido no daña ni ofrece resistencia, se amolda, no ofrece nada que interpretar ni descifrar ni pensar, es un arte del “like”. Está vaciada de toda profundidad, abisalidad o negatividad de lo distinto y de lo extraño.

La exhaustiva visibilidad del objeto obstaculiza la mirada en su función de alternancia e intervalo de presencia-ausencia, de encubrimiento o develamiento.

Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica* nos dice que la naturaleza que le habla a la cámara no es la misma que le habla al ojo. El primer plano de rostro difumina el contorno y el contexto, queda atrapado en sí mismo, ya no es expresivo, no contiene mundo, el mundo es hoy la selfie.

La superficie lisa, tersa es una estética optimizada sin negatividad, ni dolor, ni misterio, ni resistencia, bien distante de otras posturas, por ejemplo: para T Adorno en su *Teoría de la estética* la experiencia genuinamente estética no es una complacencia en la que el sujeto se reconozca a sí mismo sino, la conmoción, la toma de conciencia de su finitud. Hay una curiosidad por el lado ciego de las cosas, una renuncia a la seguridad.

De la belleza es propio el velo, el encubrimiento y la opacidad. La transparencia se lleva mal con lo bello, a diferencia de la pornografía. La belleza no es develable. W Benjamin exige también de la crítica de arte un encubrimiento.

Al objeto de lo bello le es inherente el velo, se requiere una intuición de lo bello como secreto y como misterio, y jamás se revelará por completo a eso llamado empatía. La belleza no se comunica ni a la empatía inmediata ni a la observación ingenua.

A la visión de lo bello como secreto sólo se llega gracias al conocimiento del velo como tal, que como tal erotiza incluso al texto. El encubrimiento forma parte de lo erótico, R Barthes decía que la información es transparente en tanto la metáfora no lo es.

La fisura, la ruptura, el hueco constituyen lo erótico, Baudrillard en *La transparencia del mal* señala que en la seducción juega “la intuición de lo que en el otro permanece eternamente secreto para él mismo, sobre lo que jamás sabré de él y que sin embargo me atrae bajo el sello del secreto”

Para finalizar, diremos con Masotta que la teoría freudiana es una teoría sobre huecos. En el infierno de lo igual no hay verdad. De la experiencia forma parte necesariamente la negatividad de verse conmocionado y arrebatado que es la negatividad de la vulneración. Sin herida no hay poesía, ni arte sin vulnerabilidad. Hay dolor cuando la esencial alteridad de lo existente se devela frente a lo habitual.

Bibliografía

Freud, S (1919) "Lo siniestro" Obras Completas. Editorial Biblioteca Nueva

Lacan, J (1963) "Seminario X La angustia", Versión mimeografiada EFA/EFBA

Masotta, O "Freud y la estética" Papeles de Psicoanálisis Bs As, 1980 Edit Paradiso EFA

Kuri, C (1995) "La argumentación incesante" Rosario, Edic Homo Sapiens

Porge, E (2018) "La sublimation, une érotique pour la psychoanalyse" Toulouse, Edit Érès

Botto Fiora, Alejandra (2018) "¿Adónde va el arte? ¿Cuál es su meta?" III Jornadas Investig IAE UBA Bs As, Revista Lapsus Calami N° 5 Bs As, 2015 Edit Letra Viva

Byung-Chul Han (2015) "La salvación de lo bello" Barcelona, Edit Herder