

## ALGO MÁS QUE MONOS DESNUDOS

por Carlos Alberto Vargas Prado

“Es difícil conocer esta clase de motivos pues hemos de confiar en lo que otros nos dicen acerca de los suyos (...) La gente experimenta además las cosas en diversos niveles de conciencia, y tales vivencias pueden ser demasiado sutiles como para ponerlas sólo en palabras”.<sup>1</sup>

CHARLES G. MORRIS. *Introducción a la psicología*.

El incremento en los medios de comunicación, particularmente el cine y la televisión, de escenas de sexo y violencia nos lleva a la tarea de precisar los determinantes sociales que han propiciado el decaimiento de las estructuras rectoras de la educación y las costumbres de nuestro México.

Un análisis exhaustivo de esta situación lleva a considerar el problema como un reflejo de la poca instrucción que las generaciones actuales tienen de los manejos extraños que detrás de los medios de comunicación masiva se hacen de sus intereses, mirando al auditorio como números que hacen incrementar el *rating* o nivel de audiencia de los espectáculos de variedades.

El objetivo de este trabajo es conocer la manera en la que los realizadores televisivos y cinematográficos buscan llamar la atención de sus receptores haciendo uso de la psicología del color, las fantasías del espectador, la utilización de imágenes y sonidos con una fuerte connotación sexual, entre otras herramientas que también son usadas en la publicidad como un medio óptimo de generar una respuesta en el público objetivo.

Hacemos lo anterior apoyando la presente investigación en la cinta *Larry Flynt: el nombre del escándalo*, en la que no sólo se muestran pasajes de la vida del llamado Rey de la Pornografía, sino también algunos usos que se hacen de la sexualidad femenina para llamar la atención de los compradores.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MORRIS, Charles G. *Introducción a la psicología*. Prentice Hall, México, 1993, pp. 332.

<sup>2</sup> *Larry Flynt: El nombre del escándalo (The people vs. Larry Flynt)*. Distribuidora: Columbia Pictures – Phoenix Pictures. Director: Milos Forman. Protagonistas: Woody Harrelson, Courtney Love, Edward Norton. Año: 1996. Duración: 130 minutos aproximadamente. Formato: VHS. Color.

## **Acerca de la pornografía**

César Illescas Monterroso ha advertido de la influencia que tiene la educación en la formación de individuos neuróticos, así como de la manera en que la mercadotecnia hace uso de la publicidad con el objeto de dar a conocer sus productos, provocar acciones de venta y beneficiarse a costa de la ideología cultural.

El objetivo de la publicidad, dice, es lucrar con la curiosidad de los seres humanos, por lo que no es extraño que en muchos de los comerciales, en la actualidad, desfilen cuerpos de modelos a los que se atribuye potencia sexual.

Lo anterior encuentra su explicación en que desde pequeños los individuos son educados para tener una actitud de recato ante las escenas de sexo y hacia su propio cuerpo, no así para la violencia que día tras día transmiten los medios de comunicación, en su afán de dar a conocer una realidad manipulada, lo que en cierto modo tiene relación con la escena en la que Larry Flint, arriba de un escenario, manifiesta su enfado hacia la situación que describimos.

Para el maestro Illescas Monterroso, el temor a descubrir el propio cuerpo desnudo es una causa por la que desde niños se mira a éste con morbo. Cuando se da el caso de que al individuo se le reprima su curiosidad y deseo de saber, en lo sucesivo puede estarse hablando un sujeto voyeurista o exhibicionista, lo que puede ser la causa por la que algunos modelos de revistas pornográficas gustan de ser vistos y fotografiados en momentos no en que llevan a cabo el acto sexual. Este último caso puede ser el de Alethea; y la pulsión voyeurista o deseo de ver el cuerpo desnudo se aplica a los individuos que adquieren la revista *Hustler*.

En su ponencia *La pornografía en los medios de comunicación*, Illescas Monterroso dijo que si cuando pequeños los niños miran algo del orden lo sexual, que ya han internalizado debe ser un tabú, pueden presentar síntomas que los impidan mirar en determinados momentos de su vida futura. Este *no querer mirar* puede aplicarse al momento en que Larry Flint y la que será su esposa se hallan en la oficina del primero teniendo sexo, lo que provoca que al escuchar los

gemidos el incondicional amigo de Rey de la Pornografía no entre en la habitación, aunque no se aleja del todo. ¿Respeto hacia los pornógrafos o un *no saber qué hacer*? Illescas Monterroso responde:

¿Qué nos prohíbe mirar? La educación. En nombre de ella el individuo se reprime. ¿Qué puede mirarse en un hoyo? Un hoyo negro que da luz. Miren la contrariedad. Eso es el arma de la publicidad, la princesa de la pornografía. ¿Por qué de *dientes para afuera* decimos *no* a la pornografía y de *dientes para adentro* no podemos evitar tenerla en la mente? Porque nos han acostumbrado a que lo bueno sean las prohibiciones y lo malo el *saber hacer* con el cuerpo.<sup>3</sup>

Los individuos que forman parte de una cultura se encuentran a expensas de recibir motivos para llevar a efecto lo que sus pulsiones les demandan. De ahí que Juan David Nasio vea en la *sublimación* la fuente por la cual los individuos logran desviar lo que sus pulsiones les demandan y que llevan insertas el contenido sexual, haciéndose preciso dirigir el deseo sexual hacia otras aristas. De ahí que fuera Jacques Lacan, fundador de la Escuela de la Causa Freudiana, quien estableció: “La sublimación eleva el objeto a la dignidad de la cosa”.<sup>4</sup>

Nasio menciona que, por ejemplo, el deseo del niño de ver el cuerpo desnudo del Otro puede hallarse sublimado en aquellos que encuentran placer, en oscultar la anatomía humana. La sublimación es entonces una forma en la que también los avances en la ciencia hallan su significación y dinámica social.

Para Nasio, los rasgos principales de una pulsión sublimada son los siguientes:

- La fuente de la que proviene es una zona erógena y, por lo mismo, *sexual*;

---

<sup>3</sup> *Las representaciones de la violencia. Mesa cuatro*. Moderadora: Aurea Blanca Aguilar Plata. Ponentes: César Illescas Monterroso, Federico Dávalos Orozco, Francisco Peredo Castro. Lugar en que se llevó a cabo la conferencia: Sala Lucio Mendieta y Núñez en el edificio “F” de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fecha del evento: Martes 20 de mayo de 2003.

<sup>4</sup> NASIO, Juan David. “El concepto de sublimación” en *Enseñanza de siete conceptos cruciales en psicoanálisis*. Gedisa, México, 1999, pp. 117.

- El origen sexual de la pulsión propicia que su acción se deba a la *libido sexual*;
- El fin de la pulsión sexual sublimada es lograr la satisfacción parcial del individuo, pero no la *sexual*;
- El objeto de la pulsión sexual sublimada es, asimismo, *no sexual*;
- Una pulsión sublimada es llamada *sexual* pensando en el origen y naturaleza de la *libido*, pero *no sexual* aludiendo al objeto que la provoca y la satisfacción parcial obtenida;
- Con todo, la sublimación no depara satisfacción sexual, sino la *capacidad plástica* de cambiar de objeto y hallar nuevas satisfacciones;
- Cuando la pulsión se fija en un objeto específico el cambio de éste a otro es imposible, y
- Las dos condiciones de la sublimación son: el creador de la obra debe estar dotado de *narcisismo* para desexualizar a su objeto sexual, y, por lo tanto, la obra en cuestión será producto del *yo narcisista* de su realizador.

La obra creada vía la sublimación tiene las siguientes características:

- No tiene una *finalidad práctica y utilitaria*;
- Responde a *ideales elevados socialmente*, que se ajustan al *yo ideal* del creador;
- Más que cosas materiales, la sublimación depara al sujeto la creación de imágenes nuevas y con un significado;
- Éstas imágenes son creadas a la manera en que inconscientemente miramos a nuestro cuerpo o a nuestro *yo narcisista*;
- Las obras imaginarias del creador suscitan en el espectador: admiración por lo realizado y la misma fascinación que lo llevó a él a engendrar su obra;
- La energía pulsional, el narcisismo de su creador y la forma acabada de la obra son los tres componentes de la creación del artista, y
- La obra se disipa en la emoción que causa a los espectadores.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Ibidem.* pp. 118-120.

Tomando en cuenta lo anterior, la obra de Larry Flint es, precisamente, la pornografía, que encuentra sus orígenes en la Europa renacentista, en el año 1769, cuando sale a la luz el texto *El pornógrafo*. Si nos remitimos a su etimología, proviene de *porne*, prostituta y *grafos*, tratado. Es decir, *un tratado sobre la prostitución*.

Illescas Monterroso dice que como producto de la ignorancia, el pueblo de México está expuesto a un constante bombardeo de imágenes pornográficas que ni siquiera puede cuestionar. De ahí que mencione que cuando se abre una página de Internet o uno revisa su correo electrónico al que ha legado una *cadena* con todos los personajes de Walt Disney teniendo sexo, se abren dos caminos: la risa o la desdicha. Esto guarda relación con el hecho de que Alethea, en cierto momento de la cinta *Larry Flint: el nombre del escándalo*, diga a su esposo no ser mala idea incluir a los caracteres del *Mago de Oz* en un número de la revista *Hustler*, e incluso colocar en el cuerpo del hombre de hojalata, en lugar de un pene, una aceitadora que penetre a Dorita.

Docente y psicoanalista, Illescas Monterroso hace patente lo anterior:

La película *Larry Flint: el nombre del escándalo*, es un ejemplo de cuánto han cambiado las costumbres y la educación. El personaje principal le pregunta a un sacerdote si es pecado tomarle fotografías a la vulva de una mujer, a lo que el religioso debe responder sí. Larry Flint le pregunta por qué y él le contesta que es una creación divina. El pornógrafo le recrimina: “Si el cuerpo de la mujer lo hizo Dios, ¿por que no es posible retratar la vulva de una mujer? ¿Quién eres tú para retar al Divino?”<sup>6</sup>

Menciona, asimismo, que el fenómeno de la pornografía debe ser analizado desde el contexto en que se desenvuelven los seres humanos y los determinantes sociales que provocan o menguan su aceptación. Un ejemplo de ello lo encontramos en Dinamarca, donde en el año 1977, “se prohíbe prohibir la pornografía. Se le dice un no al no”, facilitando que aquellos que decían que los

---

<sup>6</sup> *Las representaciones de la violencia. Mesa cuatro*. Op. cit.

crímenes sexuales y la venta de cintas con contenido exclusivo para adultos se incrementarían, se encontrarán con que poco a poco la pornografía es erradicada y ya no es necesario que las autoridades estén al pendiente de los ataques de índole genital.

### **El arte de *saber hacer***

Sigmund Freud llama la atención acerca de la personalidad del poeta, quien tiene en su haber la capacidad de hacer sentir a sus receptores la dicha y un placer de índole sexual, a sabiendas de que no sufrirán los choques de estar arriesgando su salud, integridad y vida, sino que es otro el que toma el lugar del auditorio en la creación literaria.<sup>7</sup>

A sabiendas de esto, Antonio Delhumeau Arrecillas expone en el texto *El hombre teatral* que los ensueños colectivos forman parte del imaginario social y es, precisamente, este sentido catártico lo que provoca que uno sienta la satisfacción de verse en el lugar del que aparece proyectado en pantalla o es objeto de una creación literaria.<sup>8</sup>

Pudiera ser este el caso de la pornografía: el individuo se siente participe del acto sexual que es presenciado y alcanza la satisfacción mediante ello, siendo éste precisamente el objetivo de la creación literaria. Larry Flint es ese poeta del que nos habla Freud, que mueve las piezas a su antojo, que conoce las necesidades de su auditorio, que sabe que todos los que lo miran son, a final de cuentas, sujetos neuróticos, gente que no ha alcanzado la satisfacción plena y que desea.<sup>9</sup>

El hecho de que Larry Flint aparezca siendo niño, confesando sólo desear ganar un poco de dinero guarda relación con el anhelo de jugar del niño, lo que en el futuro encuentra su equivalente en el ansía de crear. Aunque no podemos dejar

---

<sup>7</sup> FREUD, Sigmund. "El creador literario y el fantaseo" en *Obras completas*. Amorrortu, México, 1999, pp. 132.

<sup>8</sup> DELHUMEAU, Arrecillas, Antonio. "Los ensueños colectivos" en *El hombre teatral*. Esfinge, México, 1993, pp. 312.

<sup>9</sup> FREUD, Sigmund. Op. cit. pp. 129.

de lado que al aludir a la pornografía se hable de un tema que, a costa del placer voyeurista que unos experimentan, incrementa las ganancias de quienes crean esas imágenes. Lo que se pone de manifiesto en la escena en la que Alethea pide a su prometido quitarse el pantalón, pues nunca ha hecho el amor con un millonario, luego de lo cual muestra una hoja en la que la suma de dinero ganada por la venta de *Hustler* asciende a más de un millón de dólares.

Acerca de esto Illescas Monterroso indica que existen, según Freud, tres formas de mirar la creación artística: Comedia (juego de placer), drama (o actor dramático, el equivalente a jugar con el espectáculo) y tragedia (juego de duelo). El psicoanalista menciona que de cada quien dependerá atribuir a la pornografía una clasificación en esta lista.<sup>10</sup>

Freud, por su parte, menciona:

De la irrealidad del mundo poético derivan muy importantes consecuencias para la técnica artística, pues muchas cosas que de ser reales no depararían goce pueden (...) depararlo en el juego de la fantasía; y muchas excitaciones que en sí mismas son en verdad penosas pueden convertirse en fuentes de placer para el auditorio y los espectadores del poeta.<sup>11</sup>

El genio vienés señala también que los deseos pulsionales, si bien pueden diferir según sexo y edad, encuentran en el psicoanálisis dos tendencias rectoras: deseos egoístas y deseos ambiciosos. Mientras en el hombre predominan ambos, la cultura ha provocado que la mujer, en la mayoría de los casos, atienda únicamente a los egoístas, referidos a la creación de una familia y el tener hijos. Esto guarda relación con el hecho de que la propia Alethea se queje de no ser considerada junto a su esposo una figura prominente.

Freud pone el ejemplo de un sujeto que a punto de ir a buscar trabajo comienza a fantasear en no sólo conseguir el empleo, sino iniciar un romance con la hija del jefe, ser hallado muy competente por éste último y guapo para su suegra, ser invitado a vivir con ellos y pasar juntos a vida entera. El creador del

---

<sup>10</sup> *Las representaciones de la violencia. Mesa cuatro.* Op. cit.

<sup>11</sup> FREUD, Sigmund. Op. cit. pp. 128.

psicoanálisis encuentra en esto el deseo del sujeto de seguir al lado de sus padres y al interior de la casa que lo vio nacer, que ha sido sustituida con el nuevo hogar que fantasea, lo que guarda relación con el instante en Larry Flint recibe en su mansión a sus padres, a quienes tras mostrarles su habitación deja para entregarse a una orgía. El deseo de tener juntos a sus progenitores puede aplicarse al caso antes descrito.

El creador del psicoanálisis se pregunta dónde obtiene su saber el creador literario para arrojar fantasías al aire. La respuesta es: en el *placer previo* que el individuo guarda en sí mismo. Ese fue el acierto del Rey de la Pornografía. Si no basta recordar la escena en que recrimina a sus amigos el hecho de que *Playboy* esté dirigida a un público muy particular: gente con dinero. Él piensa que debe abrirse el público objetivo: “Creen que si no ganas más de 10 000 dólares al mes no te masturbas” .

El psicoanalista menciona ser casi una regla que la creación literaria no depare sufrimiento al sujeto, y cuando se dé el caso de que éste hubiera dejado al héroe en condiciones nada agradables en la página anterior, que al comienzo de la siguiente su recuperación e impronta contra los villanos sea un hecho. Aunque apunta que muchas novelas actuales pasan por alto este hecho y *Larry Flint: el nombre del escándalo* es prueba de ello, al mostrar cómo disparan al Rey de la Pornografía y a su abogado, luego de lo cual uno se entera que lejos de estar sano y salvo, Larry nunca volverá a caminar.

Los instantes que pasa Larry en el hospital tiene relación con lo que también comenta Freud acerca de que:

Quien está enfermo tiene un solo deseo: sanar, abandonar su estado; que vengan el médico y el medicamento para hacer cesar la inhibición del juego de la fantasía, que nos ha malcriado al punto de hacernos extraer un goce de nuestro propio sufrimiento.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> FREUD, Sigmund. “Personajes psicopáticos en el escenario” en *Obras completas*. Amorrortu, México, 1999, pp. 279.

Finalmente, el padre de la psicología moderna menciona que en la creación literaria, es fundamental que el héroe presente las siguientes características, lo que indudablemente puede aplicarse al caso de Larry Flint:

- a) No ser un psicópata, sino volverse tal en su acción;
- b) Ser susceptible el lector de la imagen de los mismos conflictos que él, y
- c) Que la acción a llevar a efecto sea llamada por su nombre, pues así es más fácil que llame la atención del espectador. Motivo por el cual se habla de *pornografía* en la cinta a tratar.<sup>13</sup>

## Los sueños

Una de las escenas que más ha llamado la atención de este servidor, es el instante en que Larry Flint arroja a su padre un balde en la cabeza mientras se halla dormido, por haberse bebido todo el licor que el pequeño guardaba para poder venderlo

Ser despertado por un acto tal facilita considerar los seis factores fundamentales acerca de los sueños, y que Enrique Guarnier enumera de la siguiente forma:

1. *Una tercera parte de nuestra vida la pasamos dormidos*, lo que se relaciona con que la Tierra gire y al ser de mañana estemos en vigilia y al oscurecer, nuestros parpados comiencen a pesar demandándonos descansar.
2. *Toda materia viviente requiere descansar*, incluso los animales carentes de un sistema nervioso central. Si un gusano de tierra es dividido, cada parte de su cuerpo dormirá en un momento determinado.
3. *Existen en los seres vivos centros corticales del sueño*, sólo que mientras dormir es monofásico en los animales con cerebro integro, es polifásico en aquellos decorticados.

---

<sup>13</sup> Ibídem. pp. 281.

4. *El dormir se presenta como resultado de la fatiga física y mental,* provocando que los individuos con este impedimento se tornen psicóticos.
5. *Existe una regresión fisiológica en el dormir,* debido a que la energía sexual se retira de los objetos y el yo se sumerge en descanso.
6. *Al despertar nuestro yo renace.* La parte corporal es la primera que se restablece, pero el cuerpo y la mente no se pierden ni en el dormir más profundo.<sup>14</sup>

Desde la Antigüedad, filósofos y estudiosos se interesaron en los procesos oníricos, de manera tal que Heráclito consideraba que en los sueños llevamos a efecto los actos que en la realidad no nos atrevemos a hacer; Demócrito veía en éstos rasgos afines de la personalidad y Platón creía que el ser humano establece una relación directa con los dioses durante el dormir, aunque también libera impulsos agresivos y hostiles. El autor de *La República* comenta: “En todos nosotros, aún en los hombres buenos, existe una bestia salvaje que aparece cuando dormimos”.<sup>15</sup>

Artemidoro, en el siglo II a. de. C., escribió la *Oneirocritica*, donde mencionaba, opuesto a lo que tiempo después escribiría Freud, que en la interpretación de los sueños no importan las asociaciones del soñante, sino del que analiza el contenido onírico. Se reconoce a este filósofo como el iniciador de la preocupación científica sobre los sueños.

En la Edad Media hubo creyentes que consideran a los sueños como emanaciones del bien y del mal, tal es el caso de Calvino, Lutero y Santo Tomás de Aquino, quien incluso dividía a éstos en aquellos de procedencia divina y como producto de un pacto con el diablo.

Desde esta época se tendió a hacer asociaciones de los sueños con la superstición, provocando que hasta el siglo XIX se reanudara su estudio en los escritos del psiquiatra Griesinger, para quien

---

<sup>14</sup> GUARNER, Enrique. “El sueño” en *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*. Porrúa, México, 1999, pp. 293.

<sup>15</sup> *Ibíd.* pp. 294.

El sueño concede al sujeto atormentado por sufrimientos físicos y morales, aquello que la realidad le niega –bienestar y dicha–, del mismo modo que surgen en los enfermos mentales las imágenes de felicidad.<sup>16</sup>

Sigmund Freud fue quien hizo la mayor aportación al terreno de la explicación de los procesos oníricos, al presentar a comienzos del siglo pasado *La interpretación de los sueños*, texto de seis volúmenes que aunque en un principio no fue tomado muy en cuenta por los analistas, hoy constituye una pieza clave en el estudio de lo que sucede mientras dormimos.

Las ideas principales de dicho tratado pueden resumirse como sigue:

- a) Los sueños se presentan mientras dormimos, siendo una manifestación de la vida psíquica durante el reposo, que aunque se asemeja a la que vivimos cotidianamente, muestra marcadas diferencias con ella,
- b) Aparecen como imágenes visuales, acompañadas de impresiones, sentimientos, emociones e ideas, pero raramente de contenido verbal, y
- c) Los sueños disponen representaciones mentales llevadas a cabo durante el tiempo que permanece despierto el sujeto, pero son diferentes a lo que acontece en la realidad.<sup>17</sup>

Freud considera que los sueños no deben entenderse como manifestaciones psíquicas alejadas, sino como fundamentos del comportamiento de los individuos y de su conformación psicológica. Menciona que la razón por la que los sonantes no recuerdan, en muchas ocasiones, el contenido onírico en su totalidad es porque la “censura” se los impide, al llevar a cabo en ellos actos impensables para la vida consciente.

El creador del psicoanálisis denomina *contenido manifiesto* a lo que recordamos del sueño, *pensamientos latentes* a las asociaciones verbales que de los sueños hacemos, *elaboración del proceso onírico* a las imágenes que de los

---

<sup>16</sup> *Ibídem.* pp. 294.

<sup>17</sup> FREUD, Sigmund. “La interpretación de los sueños I” en *Obras completas*. Santiago Rueda, Argentina, 1988, Tomo VI, 411 pp.

pensamientos latentes elaboramos, siendo las deformaciones de éstos los que considera *aberraciones del dormir*.

Por vía de la *condensación*, varios pensamientos del contenido latente son representados por un solo elemento del *contenido manifiesto*; el *desdoblamiento* se opone a la condensación en el sentido de que una persona u objeto de los pensamientos latentes corresponden a dos elementos o más del contenido manifiesto; la deformación que sufren las ideas latentes son llamadas *desplazamiento*, y cuando un elemento del contenido manifiesto es asociado recurrentemente con lo reprimido se lo llama *símbolo*.<sup>18</sup>

Debido a que están formados por una decatexis del aparato mental los sueños se producen durante el reposo. Esto por un deseo de descanso del sistema consciente y preconscious. Sin embargo, una parte del sistema inconsciente, que Freud denomina reprimida, no tiene acceso al sistema preconscious, por lo que permanecen activas y retienen sus catexis. Asimismo, ciertos contenidos del sistema preconscious, llamados restos diurnos, permanecen activos, pudiendo ser éstos las preocupaciones que arrastramos hasta la cama. Como las energías mentales presionan al durmiente para su descarga, se entiende que los sueños se produzcan mientras descansamos.

Las energías mentales del sistema preconscious dan lugar al contenido manifiesto, lo que sumado al contenido inconsciente provoca las imágenes mentales. El contenido onírico se toma como real cuando el individuo ha concientizado las imágenes de sus sueños.

Freud describe también algunos sueños típicos:

1. Desnudez, debidos a motivos exhibicionistas;
2. Muerte de personas queridas, producidos como resultado del complejo de Edipo;
3. Los de examen, ocasionados por temor a la castración;
4. Los de volar, que significan erección;

---

<sup>18</sup> FREUD, Sigmund. "La interpretación de los sueños II" en *Obras completas*. Santiago Rueda, Argentina, 1988, Tomo VII, 314 pp.

5. En los que se pierde un tren, cuya interpretación es como la de los de examen, y
6. Los de extracción dentaria, también referidos a la castración.<sup>19</sup>

En el análisis, la interpretación de los sueños se hace cuando ya se tiene tiempo de conocer al paciente, para explicar el proceso onírico basados en los relictos de su quehacer psíquico. Freud señala que las ensoñaciones deben referirse a la terapia que se está llevando y vota por la fragmentación de los sueños durante la sesión de la siguiente forma:

1. Si el paciente se presenta con varios sueños en su haber, conviene iniciar el análisis por el más reciente, ya que éste es el más difícil y en el que se haya una mayor resistencia y represión;
2. Son preferibles los sueños que se presentan durante el sueño profundo, pues los hipnagógicos requieren de una mayor elaboración, y
3. Cuando no sea del todo claro para el psicoanalista conviene preguntar acerca de elementos oscuros.

Después de Freud, muchos otros analistas han intentado explicar el contenido de los sueños, tal resulta el estudio de Arlow y Brener, quienes aplicaron la teoría estructural al dormir, teniendo los resultados siguientes:

1. La convicción del soñante es que lo que ha soñado es real;
2. La presencia de castigo no se hace esperar mientras dormimos;
3. En los sueños aparece censura, y
4. Hay evidencia de regresión a un estadio humano primigenio.<sup>20</sup>

Por su parte, Weel y Haller mencionan que el 58% de los sueños de los adultos son desagradables, pareciera que éstos tienen una predisposición a la

---

<sup>19</sup> GUARNER, Enrique. Op. cit. pp. 298.

<sup>20</sup> Ibídem. pp. 296.

presencia de traumas infantiles mientras duermen, lo que se ajusta a la tesis de Garma, quien luego de un estudio profundo llegó a las conclusiones siguientes:

1. En lo sueños son reproducidas situaciones que el sujeto no es capaz de elaborar y reproducir de modo normal. Siguiendo a Freud, éstas son situaciones traumáticas;
2. El sueño se presenta como un escape de las situaciones anteriormente descritas;
3. La satisfacción de los deseos son tentativas de vencer el dolor de las situaciones traumáticas. Por lo tanto,
4. Las alucinaciones nocturnas son producto no de la satisfacción pulsional sino del influjo de las situaciones traumáticas.<sup>21</sup>

En un estudio estadístico de 10 mil sueños, Calvin obtuvo los resultados que a continuación aparecen:

- **Sobre el lugar en que ocurre el sueño.** 24% en edificios, 13% en autos, 11% es sitios de descanso, 9% en áreas rurales, 9% en tiendas, 4% en oficinas y 14% en sitios variados.
- **Sobre los personajes que aparecen en los sueños.** 43% son sujetos extraños, 37% son conocidos, 19% son familiares y 1% son figuras prominentes.
- **Sobre los actos desarrollados durante el sueño.** Moverse uno o andar representan 34%, hablar en 11% y pelear en 3%. Los de caer y flotar no son tan comunes.
- **Sobre la interacción de uno con los demás.** Los actos hostiles son más frecuentes (448 contra 188). En 2% hay asesinatos, en 28% hay ataque físico y en 27% hay reclamos y demandas.
- **Sobre las emociones.** Hay aprehensión en 40%, enfado en 18% y tristeza en 6%; mientras el 64% de los sueños contienen afectos negativos.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ibídem. pp. 297.

Klauber refiere que ninguna persona platica sus sueños a quien no conoce, motivo por el cual supone que los sueños relatados en terapia tienen como protagonistas al sujeto y al psicoanalista.

Los sentimientos de culpa y el autocastigo, de acuerdo con Ernest Jones, se ponen de manifiesto en las pesadillas, que de acuerdo con el origen de la palabra significa *peso en el pecho*.

Carl Jung divide los sueños en menores y mayores. Los primeros son de poca trascendencia y son condicionados por los eventos diarios; los sueños mayores son recordados a lo largo del tiempo y son condicionados por los *arquetipos*, que son resultado de lo que él llamó *inconsciente colectivo*.

Jung dice que los sueños deben ser estudiados dividiendo la narración de la manera siguiente:

- a) Lugar en que sucede: *estaba en la calle;*
- b) Protagonistas: *estaba en la calle con mi madre y un amigo;*
- c) Desarrollo de la trama: *estaba en la calle con mi madre y un amigo y súbitamente se presentó un individuo con un cuchillo y entabló una lucha;*
- d) Culminación: *fui herido en el pecho y desperté, estando paralizado;*
- e) Solución: *mi amigo hizo huir al individuo.*<sup>23</sup>

## **El color de los sueños**

Los sueños en color también han sido objeto de estudio, de modo tal que:

---

<sup>22</sup> Ídem.

<sup>23</sup> Ibídem. pp. 300.

1. Linn y Calef piensan que los sueños en color son evidencia del quehacer del *superyó*;
2. Garma afirma que en los sueños en color hay aspectos anales, y
3. Existe una relación entre los sueños de colores y la presencia de memorias pantalla o el recuerdo de colores por factores traumáticos.<sup>24</sup>

La importancia de los colores se hace patente no sólo en el caso anterior, sino también en las imágenes que presenta la publicidad, pues como señala Lorenzo Vilches:

(...) no puede olvidarse que el color –más allá o más acá del contraste–, crea un *efecto de espacialización* que tiene relación directa con el concepto de *reproducción o producción* de la forma semiótica.<sup>25</sup>

De acuerdo con Walker Morton, el color es un factor de suma relevancia en la publicidad, pues diversas investigaciones han demostrado que los tonos funcionan como estímulos que predisponen la reacción de los consumidores.

En este sentido, destaca un estudio realizado por la empresa alemana Neuland, según el cual estos son los efectos que algunos colores provocan o la idea que generan en el ser humano:

- **Amarillo.** Refleja fuerza intelectual, movimiento, actividad y es ligeramente estimulante. Puede usarse para encontrar ideas, en técnicas creativas, intercambio de experiencias y extraer conocimientos existentes.
- **Naranja.** Transmite sociabilidad, participación, atracción, fluidez, poder y conocimiento. Para realizar una profundización, para dar una estructura, búsqueda de soluciones y trabajo de grupo.
- **Rojo.** Es un color fuerte, activador, emotivo, apasionado, dinámico y estimula el ingenio. Ayuda a definir medidas, pero remite a conflictos y contrariedad.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* pp. 299.

<sup>25</sup> VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. Paidós Comunicación, México, 2002, pp. 48.

- **Verde.** Pasividad, empatía, neutralidad, seguridad, persistencia, equilibrio. Ideal para retroalimentación, escribir resúmenes sobre él y encontrar compromisos.
- **Azul.** Es un tono frío que represente veracidad, seriedad, profundidad y desintegración. Se emplea para explicar acontecimientos, proporcionar información y en el trabajo individual.
- **Blanco.** Refleja claridad, sencillez, novedad, vitalidad; es el comienzo de algo, ayuda a planificar.
- **Negro.** Simboliza el luto, la vejez, el mal y el silencio. Es fuerte y sofisticado.
- **Púrpura.** Símbolo de la realeza. Relacionado con lo espiritual, el misterio, la humildad, la penitencia y la sabiduría, es un color solemne.
- **Marrón.** Hace recordar el otoño, la cosecha, la naturaleza y la decadencia.
- **Gris.** Se asocia con el aislamiento, la tristeza, la modestia y la indiferencia.<sup>26</sup>

### La ciencia de los colores

Los colores del arcoiris representan para muchos, los principales tonos que rodean la vida. Es un fenómeno natural que desde el principio de los tiempos interesó a filósofos como Descartes y Marco Aurelio, quienes hicieron hipótesis erróneas acerca del fenómeno luminoso, pero cuyos estudios sirvieron a Bunsen y Kirchhoff, quienes establecieron que el arcoiris se forma por la unión de todos los colores, que se hallan en la luz solar, misma que al ser reflejada en las gotas de lluvia contribuyen a la formación de este fenómeno natural.

En concordancia con esto, Walker Morton menciona:

El gran descubrimiento de Bunsen y Kirchhoff significó un progreso para la humanidad al proporcionar los medios para evaluar no sólo los propios colores del espectro, sino también minerales, sustancias químicas, tejidos humanos y otras

---

<sup>26</sup> FUENTE: MOTTA, Jimena. “¿Existe la publicidad subliminal? Soy totalmente engañado” en *Conozca más*. Año VII, Núm. 151, (México, D. F., 1 de agosto de 2002), pp. 66-71.

materias orgánicas e inorgánicas. Abrió todos los aspectos de la historia del universo a la exploración humana.<sup>27</sup>

Otro teórico del color lo fue Steiner, quien dividió los colores en dos: los que tenían lustre, o sea el rojo, el azul y el amarillo, y por lo tanto son activos; y los que tenían imagen, es decir, verde, blanco, negro y melocotón, que poseen forma también. Consideraba el verde la imagen de la vida, al melocotón o carne, el alma; el blanco, la imagen del espíritu, y al negro, la ausencia de la vida. Para él, las personas alcanzan la percepción sensorial mirando las imágenes de la vida, el alma, el espíritu y la muerte.

Steiner pensaba que el alma vive entre la luz y la oscuridad, es decir entre color, entre sentimientos y entre pensamientos y voluntad. En otras palabras, “Steiner opinaba que *la vida irradia color, y de la enfermedad surge una nueva conciencia que restablece su equilibrio en la salud*”.<sup>28</sup>

## **El color y la religión**

Existen tierras en las que el culto al Sol es obligatorio, lo que sin duda sabían Bunsen y Kirchhoff. Por ejemplo, en tierras del Nilo se creía que éste atravesaba el cielo en su barco llamado *Millones de años*, provocando el día y la noche. Se le llamaba Khepri en la mañana, Ra a mediodía y Atum por la tarde. Esto porque realizaba curaciones según los espectros de luz que tuviera en los distintos momentos del día y los egipcios tenían el deber de lavarse en el río y darse un baño solar.

Pero lo más interesante en la historia de los colores, es el hecho de que pronto fueran adoptados por la Iglesia Católica para adornar los templos y en la elaboración de figuras de cerámica, así como para acompañar los halos de luz que impregnan algunas figuras religiosas.

Esto debido a que en la cinta *Larry Flint: el nombre del escándalo*, llega un momento en que los pornógrafos se unen a la Iglesia Católica en beneficio, según

---

<sup>27</sup> MORTON, Walker. *El poder del color*. Arcano Books, México, 1999, pp. 62.

<sup>28</sup> *Ibíd.* pp. 70, 71.

dicen, del culto religioso y para llevar al ejecutivo más grande de la pornografía anglosajona por el buen camino. De ahí que precisemos el análisis de los colores a lo largo de la historia de la religión.

- **Blanco.** Al ser símbolo de la pureza, el blanco aparece en las pinturas religiosas para acompañar a Jesucristo y a María a punto de dar a luz al hijo de Dios. Incluso el salmo 51 menciona: “Lávame y seré más blanco que la nieve”.
- **Rojo.** En su sentido positivo, equivale al amor divino y a las rosas rojas que acompañan a la música clásica y el canto gregoriano. Connota las obras de Dios y su furia, llegando a significar el juicio final, porque “juzgará al mundo con fuego”. En su sentido negativo equivale el poder del mal, la energía mal encauzada y el sufrimiento: “Llorarán sangre”. El predominio de Satanás en la Tierra se simboliza con color rojo.
- **Púrpura.** Siempre que sea violeta o amatista significa el sufrimiento de personas que sufren por el amor de Dios. Cristo lleva el color púrpura después de la Resurrección y María en el instante de que su hijo es crucificado. El violeta, que era el color de María Magdalena durante el asesinato de Jesús, se convirtió en el color obligatorio de los penitentes.
- **Azul.** Se utiliza para mostrar las bondades y obras de Dios. Cristo y María llevan un manto azul para mostrar la gracia divina y el paso de esta vida a la eternidad también se connota con color azul.
- **Verde.** Simboliza la esperanza y el crecimiento. Los musulmanes lo consideran un color sagrado, al aparecer Buda pintado comúnmente contra un fondo verde, lo que significa que se haya presente en todas las obras humanas.
- **Amarillo.** Al ser dorado simboliza el poder celestial y la bondad. En pintura, los ángeles se acompañan por aureolas amarillas y halos dorados; pero los retratos de Judas Iscariote muestran un color amarillo apagado, simbolizando la traición.

- **Negro.** Usado por los artistas cristianos para simbolizar la maldad del Príncipe de las Tinieblas y la feroz lucha contra él. Se utiliza en los cuadros sobre la Tentación de Jesús. La brujería, llamada la obra del Diablo, es conocida como “arte negro”.<sup>29</sup>

## Los colores militares

El instante en que Larry Flint se presenta en el juzgado ataviado con un traje militar es de vital importancia para la película, pues lejos de revelar sus fuentes entrega al juez la cuantiosa suma de dinero que la ha pedido. Llama la atención la utilización del uniforme de la armada estadounidense que lleva, pues guarda conexión con el hecho de que Walker Morton mencione que a partir de 1751, el ejército británico ordenó que cada regimiento utilizara dos combinaciones de colores: los de bandera del rey y los del estandarte del regimiento.

El Ejército de Estados Unidos adoptó esta tradición y hasta antes de la Guerra de Secesión utilizaba en las batallas un trozo grande de seda azul que tenía bordados los colores de la bandera estadounidense. El que se llevaran los colores de la bandera pronto se consideró una práctica suicida, pues era difícil portarlos. Entonces el ejército británico llevó estos colores por última vez durante la Segunda Guerra Mundial; mientras el de nuestro vecino país del norte los portó durante la Guerra Hispano-Norteamericana, motivo por el cual los colores de la bandera se llevan sólo durante las ceremonias. Se entiende que el uniforme de batalla de Flint provocara estupor en el juzgado.

La utilización de los colores en el campo de batalla van más allá de un simple patriotismo, según señala Walker Morton:

Los dirigentes a lo largo de historia –sobre todo los que han estado al frente de los ejércitos en los campos de batalla– han utilizado los colores en formas de estandartes, banderas, empavesadas, uniformes y trofeos. Los colores que utilizaban mantenían a sus soldados en un estado de gran emoción (...) se servían

---

<sup>29</sup> Ibídem. pp. 66-68.

de las pinturas de guerra para espantar a sus enemigos y encontrar a sus amigos.<sup>30</sup>

## **El color en la vida**

En nuestro lenguaje diario hacemos referencias al color: “vérselas negras”, “ponerse rojo de calor”, “estar blanco del susto”, “ponerse amarillo de coraje” o “sacarle a uno canas verdes”, son ejemplos típicos.

Las tribus helenas consideraban que el mundo se haya compuesto por cuatro elementos: tierra, fuego, viento y agua, que tenían también sus equivalentes: verde, rojo, amarillo y azul, respectivamente; los alquimistas buscaban la piedra filosofal, que aseguraban era de color rojo y curaría muchas enfermedades, además de convertir los metales en oro. Se cree que el coral chillón es bueno para dentadura y que los rubís sirven para llegar a viejos.

Lo anterior da fe de cómo se ha usado el color en la magia y hechicería, pero lo más destacable es que Walker Morton cite a A. C. Green, para quien el color rojo en una sala de operaciones destaca por ser el color de la vida y el “más poderoso heredado por la raza humana”.<sup>31</sup> Esto guarda relación con el tiempo que permanece Larry Flint al interior del hospital y el que lo hubieran tenido que operar, antes de decirle que perdió la posibilidad de caminar.

## **El color y la psicología**

Llega un momento en la cinta en el que Larry Flint se encuentra en una prisión recibiendo la visita de quien será su abogado y lo defenderá hasta el fin. Esto guarda una relación con el hecho de que para aquellos acusados de homicidios y presos penitenciarios que resultan ser muy violentos, las habitaciones color rosa sean tranquilizantes y los ayuden a llevar todo el tiempo que permanecen prisioneros.

---

<sup>30</sup> *Ibíd.* pp. 54.

<sup>31</sup> *Ibíd.* pp. 76.

Walker Morton además menciona que experimentos llevados a cabo con levantadores de pesas han provisto de significación el hecho de que ante una fuerte coloración azul, individuos poderosos, en el sentido de fuerza física, puedan levantar kilos y kilos de peso; mientras frente a un fondo color de rosa sean tan amistosos y débiles como un gatito.

Si hubieran querido provocar depresión en Larry Flint durante el tiempo que estuvo prisionero, hubieran precisado meterlo en una celda negra, pues estudios llevados a cabo en Estados Unidos, citados por Morton, demuestran que en rincones oscuros, los penitenciarios caen en una depresión feroz; ni qué decir del puente negro de Blackfriar, que luego de ser pintado de morado, dejó de ser el escenario de muchos suicidios, lo que se ajusta a la cobarde entrega de su vida que hace Alethea al interior de un baño en casa de Flint.

Point Barrow es una ciudad al norte de Estados Unidos en la que se han llevado a cabo estudios sobre depresión estacionaria. Lo que sucede es que los individuos, al estar expuestos a poca luz solar, sienten desgano y muchos deseos de dormir. Se han establecido formas de volverlos a la vida, figurativamente hablando, mediante luces de colores. A propósito, el hecho de que aparezca una figura de Santa Claus en la cinta *Larry Flint: el nombre del escándalo*, guarda relación con que en invierno sea cuando más gente cae en depresión.

### **El color y la publicidad**

Si bien es una cinta que muestra el acaecer de la sociedad estadounidense en materia de leyes, al prohibir la comercialización de la figura femenina, *Larry Flint: el nombre del escándalo* no deja de ser un ejemplo para analizar el predominio de la pornografía en los medios de comunicación y la utilización que se puede hacer de los colores y elementos psicológicos para llamar la atención de los compradores.

Walker Morton apunta al respecto:

Como al hombre nunca se le ha educado sobre el poder del color, la influencia que éste ha ejercido durante toda nuestra vida en la Tierra seguramente se ha desarrollado de manera subconsciente. Sin saber realmente por qué, el hombre ha estado utilizando el color en la magia, las supersticiones y los símbolos a través de los siglos.<sup>32</sup>

No es de extrañarse que el color también sea usado en la publicidad para conseguir que los consumidores actúen, tal es el caso de un experimento llevado a cabo por el Color Research Institute de Estados Unidos para lograr la venta de algunos detergentes. Las amas de casa recibieron tres cajas, las cuales debían ser usadas durante varias semanas, con el objeto de informar cuál de estos productos era el mejor. Lo que ellas no sabían es que lo único que cambiaba entre uno y otro paquete era el diseño de la envoltura: en uno predominaba el amarillo (color que los técnicos de ventas habían catalogado como el mejor por su impacto visual), en otro el azul y en el otro el azul con manchas amarillas (según los analistas del Instituto este es el equilibrio ideal de colores).

Los resultados fueron los siguientes: “el detergente de la caja amarilla es muy fuerte, el de la azul no limpia bien la ropa y el de decoración combinada simplemente es fabuloso”.<sup>33</sup>

### **A manera de conclusiones**

La pornografía es un tema que toca diferentes esferas sociales, desde la educacional, hasta la moral, llegando incluso, como ejemplifica *Larry Flint: el nombre del escándalo*, de Milos Forman, a trastocar las esferas políticas y el orden judicial.

La publicidad ha sabido hacer uso de las connotaciones sexuales que el ser humano debe reprimir en su andar cotidiano, motivo por el cual no es de extrañarse que la educación y la doble moral cultural se hubieran erigido desde

---

<sup>32</sup> *Ibíd.* pp. 76.

<sup>33</sup> PACKARD, Vance. “Cómo se persuade a los consumidores” en *Las formas ocultas de la propaganda*. Hermes, México, 1987, pp. 171.

hace tiempo como dos de los principales medios por los que el individuo es estructurado, desde el comienzo mismo de su vida, como un neurótico.

Se cae entonces en la contradicción de tener que luchar contra el impulso sexual mientras se es bombardeado por toda clase de imágenes sexuales que vía los diferentes medios de comunicación, llegan al sujeto. En este sentido, la publicidad, al representar situaciones en las que las diferencias entre la realidad y la fantasía no son plausibles, se inscribe como una de las principales fomentadoras del círculo vicioso que carcome las instancias sociales.

La utilización de colores, la colocación de personajes con una clara tendencia hacia el exhibicionismo y perversiones de índole semejante, propician que la pornografía sea en la actualidad un negocio que da muchas ganancias a quienes saben comercializarlo, pues si a lo anterior sumamos la cada vez más notoria ignorancia en que se sume la sociedad mexicana, se entiende que elementos publicitarios, cuerpos desnudos y el afán de vender sean asuntos de todos los días en nuestro mundo.

El tema de la pornografía y de su utilización en publicidad ha de ser analizado no sólo desde el punto de la autoridad gubernamental, sino desde el sujeto que recibe las imágenes. De ahí que se haga un llamado de atención a los estudiosos para que no sólo se consideren las necesidades que como humanos se tienen, sino también los vicios que negocios como el de la pornografía pudieran generar.

Los seres humanos parecen marchar por un camino de perdición y satisfacción rápida de deseos, donde el afán de poseer más y más los hace abandonarse a la compra. Parece llegar el momento de aprender a amar nuestra vida y no a adquirirla a cambio de unas monedas vía la publicidad mal encauzada.

La cinta de Milos Forman muestra el decaimiento de la alta sociedad estadounidense. No estaría de más preguntarnos si conviene a nuestra nación seguir asemejándose al vecino país del norte.

No encuentro mejor modo de terminar este escrito que con una frase de Lawrence, quien es citado por César Illescas Monterroso en su ponencia *La pornografía en los medios de comunicación*, y para quien

La definición de pornografía depende no más que de la del individuo, ya que para lo que algunos es pornografía, para otros no es sino la risa del genio. La pornografía no existe más que en la mirada o en el espíritu del contemplador. En la medida que está prevista por la ley o reglamento, es lo que así aparece a legislador o al censor; y desde el ángulo del ciudadano lo es lo que está prohibido y no lo que está permitido.<sup>34</sup>

## Bibliografía

### Libros

1. DELHUMEAU, Arrecillas, Antonio. “Los ensueños colectivos” en *El hombre teatral*. Esfinge, México, 1993.
2. FREUD, Sigmund. “El creador literario y el fantaseo” en *Obras completas*. Amorrortu, México, 1999.
3. FREUD, Sigmund. “La interpretación de los sueños I” en *Obras completas*. Santiago Rueda, Argentina, 1988, Tomo VI, 411 pp.
4. FREUD, Sigmund. “La interpretación de los sueños II” en *Obras completas*. Santiago Rueda, Argentina, 1988, Tomo VII, 314 pp.
5. FREUD, Sigmund. “Personajes psicopáticos en el escenario” en *Obras completas*. Amorrortu, México, 1999.
6. GUARNER, Enrique. “El sueño” en *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*. Porrúa, México, 1999.
7. MORRIS, Charles G. *Introducción a la psicología*. Prentice Hall, México, 1993.
8. MORTON, Walker. *El poder del color*. Arcano Books, México, 1999.
9. NASIO, Juan David. “El concepto de sublimación” en *Enseñanza de siete conceptos cruciales en psicoanálisis*. Gedisa, México, 1999.
10. PACKARD, Vance. “Cómo se persuade a los consumidores” en *Las formas ocultas de la propaganda*. Hermes, México, 1987.

---

<sup>34</sup> *Las representaciones de la violencia. Mesa cuatro*. Op. cit.

11. VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. Paidós Comunicación, México, 2002.

#### Periódicos y revistas

MOTTA, Jimena. “¿Existe la publicidad subliminal? Soy totalmente engañado” en *Conozca más*. Año VII, Núm. 151, (México, D. F., 1 de agosto de 2002), pp. 66-71.

#### Videografía

*Larry Flynt: El nombre del escándalo (The people vs. Larry Flynt)*. Distribuidora: Columbia Pictures – Phoenix Pictures. Director: Milos Forman. Protagonistas: Woody Harrelson, Courtney Love, Edward Norton. Año: 1996. Duración: 130 minutos aproximadamente. Formato: VHS. Color.

#### Conferencias

*Las representaciones de la violencia. Mesa cuatro*. Moderadora: Aurea Blanca Aguilar Plata. Ponentes: César Illescas Monterroso, Federico Dávalos Orozco, Francisco Peredo Castro. Lugar en que se llevó a cabo la conferencia: Sala Lucio Mendieta y Núñez en el edificio “F” de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fecha del evento: Martes 20 de mayo de 2003.