

XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2024.

Notas sobre el chiste como proceso social.

Tercic, Cecilia.

Cita:

Tercic, Cecilia (2024). *Notas sobre el chiste como proceso social*. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-048/453>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evo3/dxz>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

NOTAS SOBRE EL CHISTE COMO PROCESO SOCIAL

Tercic, Cecilia

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En su trabajo sobre el chiste, Freud plantea que nadie puede contentarse haciendo un chiste para sí solo. La esencia del chiste es social, en tanto solo no se puede llegar a la satisfacción, se necesita sí o sí de un otro que sancione, que ría. El proceso es social porque no acaba sino gracias a la mediación del oyente. Aquí Freud distingue al chiste de lo cómico que sí puede darse sin el otro. Algo o alguien pueden resultarnos cómicos, y no necesitamos de otro para gozar de ese efecto de comicidad, pero el chiste es radicalmente distinto en este punto. Por último hay que aclarar que esta segunda persona del chiste es en realidad lo que Freud conceptualiza como la tercera persona. ¿Se podría decir lo mismo de la creación sublimatoria?

Palabras clave

Chiste - Creación - Lazo social - Sublimación

ABSTRACT

NOTES ON JOKES AS A SOCIAL PROCESS

In his work on jokes, Freud states that no one can be content making a joke for themselves. The essence of the joke is social, since you cannot achieve satisfaction alone, you need someone else to sanction, to laugh. The process is social because it does not end except thanks to the mediation of the listener. Here Freud distinguishes the joke from the comic that can occur without the other. Something or someone may seem funny to us, and we don't need another to enjoy that comic effect, but the joke is radically different at this point. Finally, it must be clarified that this second person of the joke is actually what Freud conceptualized as the third person. Could the same be said of sublimation creation?

Keywords

Joke - Creation - Social bond - Sublimation

El chiste y la creación literaria

La obra de Freud ofrece más de un camino para recorrer en lo que concierne a la noción de creación. Se plantea entonces la pregunta de por dónde abrirse paso, cómo orientarse, aun sabiendo que perderse será inevitable. Una indicación de Lacan nos ha servido de guía para iniciar el recorrido:

“Quizá ahora, en la medida, precisamente, en que restauramos el punto de vista de la estructura en la relación libidinal, podemos someter lo que está en juego en la creación artística a una in-

terrogación fructífera -nuestros nuevos algoritmos nos permiten articular mejor una respuesta. Para nosotros, se trata de la creación tal como Freud la designa, o sea, como sublimación, y del valor que adquiere en un campo social.” (Lacan, 1964, p.117-18)

Aquí Lacan promueve una equivalencia entre creación y sublimación, que nos habilita a leer artículos que, aún sin incluir la noción de sublimación, se ordenan bajo su rúbrica. Un caso paradigmático es “El creador literario y el fantaseo”, texto fértil para explorar el valor que adquiere la creación en un campo social. La tesis central se resume en la idea de que, a diferencia del soñante diurno, a quién su fantasear no le depara más que un alivio pasajero ante sus frustraciones; el artista posee una secreta habilidad para explotar sus fantasías y deseos insatisfechos y hacernos sentir, a nosotros, su público, un elevado placer.

“Cómo lo consigue, he ahí su más genuino secreto; en la técnica para superar aquél escándalo, que sin dudas tiene que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros, reside la auténtica *ars poética*” (Freud, 1908, p.135)

El creador poseería entonces cierta enigmática aptitud para vencer o superar las *barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros*. Lo que en el uso habitual del lenguaje designamos como *llegada* cuando queremos referirnos a cómo un artista conmueve o provoca a su público.

Al intentar elucidar esta enigmática capacidad, Freud plantea que el poeta tiene la habilidad de atemperar el carácter egoísta y escandaloso de sus sueños diurnos mediante recursos formales, es decir, estéticos. Al igual que en la creación del chiste, esta ganancia de placer puramente formal funciona como *prima de incentivación o placer previo* (previo al desprendimiento de un placer mayor proveniente de otras fuentes, ya no estéticas). Si el placer previo o preliminar se articula con la forma; el placer final que se extrae de una obra pareciera ser -al igual que en algunos chistes- el resultado de la superación de otras *barreras*, nos referimos en este caso a los llamados *diques anímicos*: asco; vergüenza; y moral.

“...el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Acaso contribuya en no menor medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías” (Freud, 1908, p.135)

Como por una suerte de contagio misterioso, el poeta nos daría licencia para gozar de aquellos deseos que de otro modo permanecerían censurados. Aunque no suficientemente formalizado -en principio porque se trata de un texto temprano de Freud, anterior a la escritura de "Pulsiones y destinos de pulsión", y "La represión"- se aprecia sin embargo ya, la idea de una satisfacción que lejos de drenarse por las vías de lo reprimido y sus retornos, canaliza deseos y goces de otro modo censurados, por vía de la obra.

Distinto es el grado de formalización que alcanzan estas primeras intuiciones freudianas en la 23a Conferencia: "Los caminos de la formación de síntoma". donde plantea que ser un artista genuino es ingeniárselas para elaborar las propias fantasías y deseos, para que los extraños puedan también gozar de ellos.

"...cuando alguien es un artista genuino (...) sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconsciente una ganancia de placer tan grande que en virtud de ella las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente. Y si puede obtener todo eso, posibilita que los otros extraigan a su vez consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconsciente, que se les habían hecho inaccesibles..." (Freud, 1917, p.343)

Lo cierto es que se trata allí de un **lazo** entre el artista y su público, que hace para Freud a la definición misma de creación. Una suerte de comunicación de inconsciente a inconsciente, o de resonancia de goces, según una propuesta de Graciela Brodsky para quien la obra de arte funciona, no por la crítica o el valor de venta, sino separada del fenómeno de mercado, *por lo que resuena de goce en el Otro* (BRODSKY, 2000, p.164).

Mientras esto acontece, durante el tiempo que acontezca, puesto que se trata para Freud de un lazo *temporario*, hay allí encuentro del deseo del artista con el deseo del espectador. Hay dos que se enlazan *cancelando temporariamente represiones y encontrándose con las fuentes de placer de su propio inconsciente*. Podríamos comenzar a pensarlo como una **zona de interés** que nos evoca el espacio transicional de Winnicott. *Interés* es una sustantivación del latín *interesse* "estar interesado", e interesar deriva de *inter* "entre", con *esse* "ser", algo así como la posibilidad de *ser en ese "entre"*. Entre el sujeto y el Otro Lacan ubica al *objeto a* como amboceptor, y no deja de citar al objeto transicional de Winnicott como antecedente de su invención.

El chiste y la creación como procesos sociales

El lazo entre el artista y su público se asemeja en varios puntos a lo que Freud describe como operación del chiste. El *creador del chiste* comparte con el creador literario el gusto por el juego con palabras. No sólo el gusto, sino también la habilidad para jugar con palabras de modo tal de conseguir efectos que podríamos resumir como efectos poéticos. De hecho, uno de los chistes paradigmáticos que encontramos en la obra de Freud, nació justamente de la pluma de un poeta, nos referimos a Hei-

ne y su *famillanariamente*. Se trata entonces de los ingeniosos artificios que los creadores literarios -sea en el género humorístico o chistoso, o en cualquier otro- emplean para conmovir a sus oyentes o lectores -con risas o con lágrimas. Por eso Freud advierte que *las condiciones que permiten el trabajo del chiste, no están al alcance de todos los seres humanos* (Freud, 1905, p.134). Lo mismo dirá de la sublimación artística.

Tomando como modelo a Heine, Freud plantea que a través de Hirsch Hyacinth, habla el poeta escondido tras una delgada máscara. También él -Heine-, como su personaje, conoció a una persona acaudalada llamada Salomon, se trataba de su propio tío.

"Lo que en boca de Hirsch Hyacinth parecía una mera broma muestra pronto un trasfondo de seria amargura si lo atribuimos al sobrino Harry-Heinrich" (Freud, 1905, p.135)

Sabemos de un episodio no menor en la vida de Heine que involucra a este tío: era un *ardiente deseo* del poeta casarse con una hija de este tío; pero la prima lo rechazó, y el tío lo trató siempre algo "famillanariamente" -como pariente pobre, los primos ricos de Hamburgo nunca lo aceptaron del todo. De este breve análisis, Freud extrae la siguiente conclusión:

"...tal vez uno reciba la impresión de que las condiciones subjetivas del trabajo del chiste no suelen distar mucho de las que presiden la contracción de una neurosis" (Freud, 1905, p.136)

Esta tesis perdura en sus elaboraciones posteriores. En su "Autobiografía", de 1924, dirá que también el artista, como el neurótico, se refugia de la realidad poco satisfactoria, en el mundo de la fantasía, y realiza cierta homología entre la obra de arte y los sueños, en tanto en ambos casos se trata de la satisfacción de deseos inconscientes:

"El artista se había refugiado, como el neurótico, en este mundo fantástico, huyendo de la realidad poco satisfactoria; pero, a diferencia del neurótico, supo hallar el camino del retorno desde dicho mundo de la fantasía hasta la realidad. Sus creaciones, las obras de arte, eran satisfacciones fantásticas de deseos inconscientes, análogamente a los sueños con los cuales compartían el carácter de transacción pues tenían también que evitar el conflicto con los poderes de la represión. **Pero a diferencia de los productos oníricos, asociales y narcisistas, están destinadas a provocar la participación de otros hombres y pueden reanimar y satisfacer en estos últimos los mismos impulsos optativos inconscientes**" (Freud, 1924, p.2794) -las negritas son nuestras.

Aquí Freud reconoce un suelo común para la neurosis y la sublimación, e introduce la distinción entre ambas a partir de este aspecto crucial de lo social. En lo que sigue retomaremos la cuestión de la *participación* de otros y con otros sirviéndonos

del concepto lacaniano se *separación*, que implica darse un estado civil -un estado en lo social. Ya desde su etimología *participación* y *separación* quedan hermanadas por un origen común: el *pars* latino, la parte. Lo que habilita las múltiples figuras de nuestra lengua que aluden al lazo con otros: “ser parte”; “formar parte”; “tomar partido por”; etc.

Pero aún podemos preguntarnos ¿Por qué ligar la sublimación a esta noción de separación? En este sentido, Alejandro Ariel sostiene que *el objeto que se produce en la sublimación se ordena en lo social*, procurando al sujeto creador un lugar en la *civitas*: “Este objeto permite a otros sujetos juntarse en torno a esos objetos. Por eso existen los museos, por eso existen los teatros”, concluye. (Ariel, 1989, p.53).

Freud deslizó en su 23ª Conferencia, que el artista gracias a la obra alcanza *por* su fantasía lo que antes lograba sólo *en* ella: honor, poder, y el amor de las mujeres. Sin dudas el reconocimiento de los otros no es algo que carezca de valor e importancia, pero no creemos que se encuentre allí lo fundamental. Lo fundamental se encuentra en el lazo que la obra tiende entre el artista y el *extraño* que puede *gozar y extraer consuelo y alivio* de la obra. Lo crucial, parece ser entonces saber hallar el camino de retorno de las fantasías a la realidad, o, para decirlo de otro modo, de la fantasía al acto. Se trata del pasaje de lo asocial y narcisista, al campo del Otro, donde la obra está destinada a provocar la participación y satisfacción de otros.

El talento chistoso puede surgir en una *personalidad escindida y predispuesta a contraer neurosis* (Freud, 1905, p.136). Las mismas condiciones subjetivas que favorecen la neurosis permiten también el trabajo de creación, siempre y cuando se produzca dicho pasaje. Como si *temporariamente*, se pudiera hacer con esas condiciones, *otra cosa*.

Ahora bien, lo que tomaremos para nuestra investigación es la tesis freudiana del chiste como *proceso social*, que da título al quinto capítulo de su obra. Se trata de la “...experiencia notoria para todos, de que nadie puede contentarse haciendo un chiste para sí solo” (Freud, 1905, p.137). ¿Se podría decir lo mismo de la creación sublimatoria? La esencia del chiste es social, en tanto solo no se puede llegar a la satisfacción, se necesita sí o sí de un otro que sancione, que ría. El proceso es social porque no acaba sino gracias a la mediación del oyente. Aquí Freud distingue al chiste de lo cómico que sí puede darse sin el otro. Algo o alguien pueden resultarnos cómicos, y no necesitamos de otro para gozar de ese efecto de comicidad, pero el chiste es radicalmente distinto en este punto. Por último hay que aclarar que esta segunda persona del chiste es en realidad lo que Freud conceptualiza como la *tercera persona*.

En un aspecto la sublimación responde sin dudas a este esquema del chiste. Pensemos en Duchamp, en su obra “La fuente”, que consiste en un mingitorio sobre un pedestal al que le agrega una firma -lo firmó como R. Mutt-, y un título que hace reír -como un buen chiste- por lo que *resuena del erotismo uretral*. Como si el artista con su goce, hiciera gozar al otro.

La obra de arte cobra relevancia para nosotros analistas, no por su valor de venta en el mercado, sino -como ya señaláramos- por lo que hace resonar de goce en el otro, tanto en los semejantes, como en el Otro social. Y este último aspecto es también fundamental. Si el mingitorio de Duchamp no es ya un mingitorio más, es porque ha sufrido una *operación de transformación* a partir de la incorporación de la firma y del título; pero sobre todo, y es lo que hace a la esencia de esta transformación, este mingitorio fue presentado en la Exposición de 1917 de la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York, es decir, una exposición de la comunidad artística y para la comunidad artística y el público en general. Con esta obra Duchamp inició una auténtica revolución en dicha comunidad al demostrar que cualquier objeto podía considerarse una obra de arte si se lo sacaba de su contexto habitual y se lo situaba en una galería o un museo, es decir si se lo exponía al público, si se lo daba a conocer en sociedad.

La obra es siempre una obra abierta, a la espera de un espectador; de un lector. Es el otro el que cierra la obra, como la tercera persona es la que sanciona el chiste. Pero, se nos podría objetar, también está el momento de la creación propiamente dicha; la escena de la creación; el trabajo de dar forma a un material. ¿No es esa una instancia en apariencia más solitaria? ¿No se obtiene allí una satisfacción que prescinde del otro? ¿Qué estatuto adquiere el otro allí?

Si seguimos la hipótesis freudiana de pensar el juego del niño como antecedente del trabajo de creación (Freud, 1908, p.127), tal vez una breve excursión por lo que dice la teoría psicoanalítica acerca del mismo pueda orientarnos. En el Seminario “La angustia”, Lacan cuestiona el estatuto de lo que Piaget llama “Lenguaje egocéntrico”, destacando que dicho “egocentrismo” si es que elegimos mantener el término, no excluye al otro. De hecho, se trata de monólogos en voz alta a los que el niño se entrega cuando está junto con otros camaradas realizando una tarea en común.

“Lo que muy evidentemente es un monólogo dirigido hacia sí mismo sólo puede producirse sin embargo, dentro de cierta comunidad. Esto no es una objeción a la calificación de egocéntrico, si se precisa su sentido” (Lacan, 1963, p. 295).

En cuanto a la sublimación, la figura de la “comunidad artística” puede estar impregnando la escena de la creación por más solitaria que esta parezca. Resulta instructivo introducir en este punto la lectura que Germán García propone del egocentrismo piagetiano:

“Es costumbre de los moralistas condenar lo que Pascal llamó *el odiado yo* (aunque no esté claro si se trata del propio yo, o del yo de los otros). Y es una costumbre tan arraigada que la palabra *egoísmo*, consagrada por la pereza mental, parece una acusación sin atenuante. *Sólo hay un yo, sí, pero hay un tal otro*” (García, 2011, p.190).

Conviene no olvidar, según subraya García, que el sí mismo del amor propio se constituye a partir del objeto que soy para el deseo del Otro. En resumen: leer lo que habría de social en la sublimación como opuesto a un condenado egoísmo, sería como mínimo pereza mental. Además cualquiera sabe que los artistas no suelen ser seres carentes de amor propio. El lazo deseante que queremos cernir como condición de la sublimación es de otra estofa, y no excluye por parte del creador un muchas veces desmedido egoísmo. Daniel Guebel, escritor y dramaturgo contemporáneo, ante la pregunta de si hay conexión entre la pasión estética y la pasión amorosa, responde:

“La pasión estética impide algunos desarrollos, te corta vínculos amistosos, te arruina matrimonios o te sustrae esos goces. **La tarea del escritor es un poco absorbente, exigente, y tan tremendamente egoísta que sustrae al yo del otro. Aunque al final del camino entregue algo, la composición, el libro.** A la inversa podría decir que tengo amigos escritores que tienen matrimonios perfectamente felices o bastante felices”. (Entrevista realizada por Pablo Gianera para La Nación Digital el 20 de Enero de 2017) -las negritas son nuestras.

Decir que el Otro está presente aún en la tarea aparentemente más solitaria del artista, no quita que lo autoerótico encuentre satisfacción allí. Efectivamente, la sublimación *no excluye la verdad del goce*.

“Es un cuento de niños que los artistas hacen sus realizaciones por la humanidad, por la posteridad...”, con esta afirmación Miller no está negando su dimensión social, pero no la ubica como una finalidad en sí misma: “podemos tener como analistas, sobre esta cuestión, otras ideas acerca de qué dirige a los personajes, a las figuras ideales de la sublimación” (Miller, 1990, p. 78). Lo que los mueve no es ciertamente La Humanidad como Ideal, sino algo menos elevado, que concierne a lo que Freud llamó goce perverso polimorfo -o sexualidad infantil-, que, estrictamente hablando, no es sexual puesto que no remite a la diferencia de los sexos, sino a-sexual, es decir, parcial.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariel, A. (1989). “Sublimación”, en *La interpretación*, Editorial Estilos, 1989.
- Brodsky, G. (2009). “El acto analítico”, en *Cuadernos del Instituto Clínico de Buenos Aires* n° 5, ICBA 2009.
- Freud, S. (1905). “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras Completas*, Amorrortu 1986, Vol. 8.
- Freud, S. (1917). “Conferencia 23. Los caminos de la formación de síntoma”, en *Obras Completas*, Amorrortu 1986, Vol. 16.
- Freud, S. (1924). “Autobiografía”, en *Obras Completas*, Tomo 3, Biblioteca Nueva 1973.
- García, G. (2011). “Para otra cosa .El psicoanálisis entre las vanguardias”, Liber editores, Buenos Aires 2011.
- Guebel, D. (2017). “De algún modo, publicar un libro es enterrarlo” en <https://www.lanacion.com.ar/opinion/daniel-guebel-de-algun-modo-publicar-un-libro-es-enterrarlo-nid1977613>
- Guebel, D. (2019). “Un cacho de cultura” en <https://www.perfil.com/noticias/columnistas/un-cacho-de-cultura-83.phtml>
- Lacan, J. (1962-1963). *El Seminario. Libro 10. “La angustia”*, Paidós 2006.
- Lacan, J. (1964). *El Seminario. Libro 11. “Los Cuatro Conceptos Fundamentales Del Psicoanálisis”*, Paidós Buenos Aires, 1973.
- Miller, J. A. (1990). “El saldo cínico del análisis”, en *Simposio del campo freudiano: El amor en el psicoanálisis*, Buenos Aires, 1990.
- Winnicott, D. (1971). “Realidad y juego”, Editorial Gedisa, Buenos Aires 1972.