

ARTE Y FETICHE, SEXO Y MORAL

Rubén Figaredo. Escritor. Lcdo. en Historia del Arte

INTRODUCCION

Vds. quizás encuentren, sino extraño, si al menos digno de una pequeña explicación, el hecho de que un historiador del arte se encuentre en unas jornadas de este tipo. Tal vez lo que más congracie al ser humano con su salud anímica sea aquello que hace “por amor al arte”, para Ovidio el amor era el arte supremo, algo ajeno a la utilidad....

Los historiadores del arte tenemos algo de psicoanalistas cuando escrutamos en la vida del artista buscando los comburentes que propiciaron el fuego de la creación, y es que la vida, como una enfermedad a causa de la cual se acaba muriendo, escoge a sus bufones, a los que no se conforman con lo que hay y buscan lo nuevo. Otras formas de hacer, de sentir y de plasmar materialmente lo sentido antes de arrojar de cabeza a las llamas del tiempo. No es extraño sino más bien común hallar en las biografías de los artistas desarreglos emocionales, patologías mentales que harían las delicias de cualquier alienista, y es entonces como podemos ver en el arte una de las terapias psicológicas más recurrentes. Y lo es también para los espectadores que tienen la capacidad para saborear las obras del genio humano. El arte, como un juego para adultos sin reglas definidas, es capaz de suspender el tiempo mientras lo gozamos, igual que los niños. Perdemos la noción temporal suspendidos en la belleza, en la novedad, en la realidad travestida. El arte también es capaz de congelar el deseo, ese que buscamos y que se nos escapa entre los dedos más raudo de lo que quisiéramos. El arte es más benigno y es capaz de liberar satisfacción en el espíritu del adepto morosamente, retardando el gozo y esperando siempre abierto de brazos a quien busca en él una porción de felicidad.

El arte, como el sexo, tiene su propio lenguaje. Los fetiches que acompañan al sexo son cómo los acentos ortográfico, la parte que sustituye al todo, la espoleta que desata la pasión.

Todo arte es innecesario, y como tal nos distancia de los animales. El amor, en su sentido más puro, es también incompatible con la necesidad. Tanto el arte como el amor nos separan de la perentoriedad biológica.

El amor podría equipararse con el deseo de expresarse del artista, previo a la obra. El erotismo es la encarnación sintáctica de la emoción amorosa, igual que la obra de arte es la materialización de un deseo concreto de expresión.

Tanto el artista como el amante encuentran obstáculos para iniciar la acción. El artista tiene el freno de la academia y el amante el de la moral. Ambos han de luchar contra las trabas de una sociedad que prima la producción antes que la expresión. La traducción de nuestros actos a realidades crematísticas lastra nuestra libertad. La moral y la academia intentan castrar nuestra creatividad.

Los artistas más innovadores son aquellos que se escapan de las redes de la academia y la moral, porque como dice la artista Jenny Holzer *“La moral es para la gente corriente”*.

Cuando me refiero a la academia no entiendo sólo la superestructura fiscalizadora, hija de la ilustración. La misma escuela funciona como una sucursal de esta. La pedagogía establece una frontera en la creatividad infantil en torno al llamado “uso de razón”. A partir de los siete años se sacrifica una parte de la individualidad, el niño ha de responder a una serie de usos sociales y la escuela se encarga de rectificar de forma sibilina muchos rasgos de su personalidad emergente. El pequeño artista es obligado a utilizar la regla, es calificado, comparado e introducido en un sistema competitivo que reduce a una dualidad entre el bien y el mal aquello que no puede ser juzgado, lo mismo que los besos o carantoñas de los amantes no pueden ser reducidos a ningún escrutinio fiscalizador.

El despertar al sexo está sometido a los mismos tabúes que la creación en las sociedades tradicionales, y a una frustrante banalización en las más progresistas. El asunto parece ser despojar a los individuos de todas aquellas funciones sagradas con las que están investidos, cosificarlos, reducirlos y canalizar sus energías hacia la producción. En pos del estar y del tener en detrimento del ser.

Dentro de las representaciones sexuales abundan aquellas en la que la evocación y la emanación sustituye a la pura representación. Es un sexo subyacente como el que se atisbaba en la vieja serie en blanco y negro “El Fugitivo”, que todos los que tengan una cierta edad recordarán. En ella, el itinerante protagonista Dr. Kimball (Bill Bixby) era sucesivamente socorrido por mujeres solas, amas de casa que le dedicaban miradas tórridas y que nunca le hacían preguntas. La tensión sexual no resuelta de estas bienhechoras lascivas era tan fuerte que llegaba a cualquier espectador medianamente receptivo, a pesar de que no contenía ninguna imagen de índole

sexual. A este respecto recuerdo la frase de Herbert Marcuse cuando afirma en su libro *“Razón y Revolución”* que: *“Lo ausente debe hacerse presente, porque la mayor parte de la verdad reside en lo que está ausente”*.

Y es que lo que no se ve no significa que no exista. De hecho un gran número de representaciones plásticas en la que el sexo se hace presente de una manera u otra consiguen en muchos casos ejercer una amenaza real para el espectador, puesto que identifica de forma subconsciente aquello que contempla con los aspectos más oscuros de su personalidad. Aquellos que siempre negaría, que no le gustaría poseer o que simplemente le frustra no poder satisfacer.

Pero el arte es un fenómeno de infinitas ramificaciones que ha experimentado una catarsis paralela a la apertura de costumbres sexuales que florece en los años sesenta.

Hoy se puede considerar uno de los principales temas de las artes plásticas. Pero esta aparente explosión liberadora no puede considerarse universal, y es entonces cuando el arte se erige en una avanzadilla que allana el camino hacia la libertad, o al menos a una cierta terapia liberadora para artistas y espectadores.

Cultivando el tema del sexo el artista se autoproclama como diferente del cuerpo social, pero a la vez implica a esa misma sociedad que no puede mantenerse neutra ante esas imágenes.

El materialismo actual hace difícil el tratamiento de temas trascendentales. El hueco dejado por el arte al servicio de la creencia, lo ocupa el sexo, definido por Picasso como *“Sacrílega acción en busca del placer y del presente”*.

El magnífico grabado del pintor malagueño perteneciente a la suite Vollard, *“Minotauro observando a una muchacha dormida”*, nos abisma ante una relación límite, nos muestra a la mujer dormida, o lo que es lo mismo ciega, ante la pasión animal y destructiva del medio hombre que se dispone a tomarla. Esta obra podría ejemplificar el maltrato a la mujer, eufemísticamente llamado “violencia de género”, aunque también se puede vincular al sentimiento vampírico y destructor que Picasso demostró en sus relaciones con el sexo opuesto. El caso es que el amor y el deseo no saben de conveniencias y si de arrebatos y reacciones bioquímicas, lo que se traduce en que en demasiadas ocasiones nos acabamos entregando a quien menos nos conviene.

Y quién menos conviene a la mujer suele ser un hombre, casi cualquier hombre. Poco falta ya para que los avances en la fecundación artificial arrinconen al varón al papel de donante anónimo de semen, como ya lo es en la actualidad de orgasmos. Al macho

que ha liderado la sociedad durante siglos le quedan dos telediarios, a no ser que se aplique en la carta de ajuste, le espera una larga temporada en barbecho. Quedarán atrás definitivamente las palabras del historiador griego que decía que *“la mejor mujer es aquella de la que hay lo mínimo que decir”*, y también pasarán los tiempos en los que las mujeres triunfadoras interpreten el papel de los varones para ser aceptadas, y llegará el día que hasta las más ineptas llegarán a ocupar jefaturas y titularidades. De hecho ya está llegando.

Durante siglos la creación artística se ha identificado con la energía sexual del varón. El mismo Picasso afirmaba que *“pintar es en realidad como hacer el amor”* y Renoir decía *“Pinto con mi verga”* y se refería a sus modelos como *“mis hermosas frutas”*, no es extraño que estas obras hayan sido catalogadas como *“Arte Espermático”*. En ellas, la mujer es un objeto de placer u ostentación.

La línea que divide la representación de los sexos discrimina entre el papel de varón voyeur (el baño de Betsabé) y la mujer pasiva, convertida en una cosa, prisionera en su propio narcisismo, gozosamente embobada delante del espejo que le ofrece el varón. Muchas mujeres desprecian ese espejo, pero le dan credibilidad haciendo muecas delante de él, condenándolo pero haciéndole el juego a sus reglas de representación, aunque sea negándolas.

Para los homosexuales la historia del arte tampoco reservaba un gran papel, a no ser que ocultaran su condición definida en los viejos manuales de patología como: *“enfermedad, perversión, inversión y paranoia”*.

En el mundo artístico funcionaba dobles y hasta cuádruples discriminaciones: *“mujer, artista, lesbiana, drogadicta”*. Es comprensible entonces el grito de impotencia de la norteamericana Eva Hesse que escribía en 1964 en su diario *“No puedo ser tantas cosas, no puedo serlo todo para cada cual...mujer, hermosa, artista, esposa, ama de casa, cocinera, vendedora y todo eso. No puedo ni siquiera ser yo misma ni saber quien soy”*

Un contenido similar tendría la performance de 1971 que la francesa Gina Pane tituló *“Ascensión”*. La acción consistía en que la artista subía descalza por una escalera sembrada de objetos cortantes, escenificando las dificultades de la mujer para el progreso social y ganándose el apelativo de masoquista de gran parte de la crítica feminista de Estados Unidos. El género y la identidad sexual percibida como un estigma también aparece en la performance titulada *“Semillero”* en la que Vito Acconci se masturbaba en una galería al pie de una rampa de madera.

Más serena en su temática, la fotógrafa Cindy Sherman se autorretrata como puro objeto del deseo masculino, explorando la posibilidad de que exista una sexualidad femenina innata, no mediatizada por la cultura dominante del hombre. El arte también es considerado como una anomalía del género humano, que tiene como origen la no identificación de ciertos seres con los intereses ordinarios de las gentes, no compartiendo sus entusiasmos, ni las admiraciones de estos.

El intelectual francés Jean Jacques Lebel pone el dedo en la llaga cuando afirma: “La liberalización de las costumbres (limitada a campos culturales y capas sociales muy determinadas y contrarrestadas por un enérgico retorno de los integristas religiosos en muchos puntos del planeta) no ha tenido efectos liberadores a largo plazo en el conjunto de la población”¹

El mismo Lebel cita al columnista James Atlas de la revista New Yorker, quien, tras una visita a la antañona revolucionaria universidad de Berkeley escribió: “La revolución que nunca sucedió ha terminado”²

Aldo Pellegrini, en su introducción a la edición en castellano de *Pornografía y obscenidad*, hace un diagnóstico muy claro: “ Es necesario, de una vez por todas, denunciar el inmenso número de falsificaciones, ignorantes (éstos, como siempre, los más peligrosos) y mercenarios que, de un modo ortodoxo, heterodoxo y paradoxo, en lugar de reducir la angustia sexual, la han multiplicado y deformado, obsequiándonos con una clase media retorcida y *faisandée* que hace de lo sexual un deporte sin convicción, que han perdido la noción de que sexo y amor son la misma cosa, y han logrado así acumular una angustia y soledad fabulosas”³

Y continúa: “La sesuda libertad sexual...conduce a la confusión de sentimientos o a la erotomanía, con una desesperación similar a la de los toxicómanos o dipsómanos. Se pierde el carácter sagrado de lo erótico, se desnaturaliza lo sexual, se pervierte”⁴

En líneas generales la estructura social occidental se ha empleado a fondo para mantener el sexo como un tabú impenetrable, y su uso limitado a unas rígidas normas ligadas al compromiso del practicante. El sexo se convierte así de una actividad no sólo biológica sino sagrada, en un ingrediente estructural del hombre social, el que ha de obedecer a una serie de usos y costumbres si no quiere verse excluido.

¹ Lebel, Jean-Jacques. Combalía, Victoria. *Jardín de Eros*. Institut de Cultura de Barcelona S.E. Electa, S.A. Barcelona, 1999. Pág. 18.

² *Ibidem*,pág.19.

³ Lawrence, D.H. Miller, Henry. *Pornografía y obscenidad. La obscenidad y la ley de las reflexiones*. Editorial Argonauta. Barcelona, 1981. Pág.11.

⁴ *Ibidem*

Con el sexo se practica entonces una suerte de hipocresía que tiene bastante que ver con la que se utiliza en el mundo de las drogas. El sexo en el matrimonio o en la pareja formal y de distinto sexo, es como el alcohol o el tabaco, sustancias perfectamente legales gracias a las cuales los estados se embolsan pingües beneficios; mientras que el sexo ocasional y/o con personas del mismo sexo se equipara al consumo de una droga ilegal, tolerada en pro de la modernidad y que el estado tutela como una droga de finalidad terapéutica.

El sexo libre se convierte así en una mercancía clandestina, disfrutada por las élites que nutre de mano de obra necesitada sus prostíbulos o los platós de cine pornográfico.

Lo mismo que Adolf Loos emprendió su personal cruzada contra el ornamento, quizás sería saludable que alguien hiciera lo propio enfrentándose al decoro como bien social, superior, omnipresente y arbitrario; contra esa pared en la que se estrella la libertad individual a causa de la pudibundez de los otros.

Si nos ponemos de acuerdo en que lo erótico busca la belleza y lo pornográfico la excitación, habría que continuar acordando los límites. Si la fealdad canónica no puede ser erótica, o si la excitación no podría alcanzar una cierta estética.

En el mismo juego de polaridades podemos asociar el erotismo con el amor, y la pornografía con el vicio, la perversión y la bajeza humana.

A veces se maquilla lo pornográfico y se convierte en erótico, y en otras ocasiones lo erótico buscando la postura parece pornográfico.

Diríamos que lo pornográfico es como lo erótico pero con más iluminación. Como de ciertas obras de la historia del arte se dice que son “un auténtico tratado de anatomía” muchas obras pornográficas muestran el cuerpo con una vocación de pura visibilidad que no tiene por que resultar antitética con el discurso artístico.

Aldo Pellegrini compara, con indudable acierto, estos dos conceptos con otras dicotomías clásicas como la división entre cuerpo y alma. El primero como asiento de los bajos instintos y de las pasiones, del yo animal que obedece a sus perentoriedades biológicas; y el alma como receptáculo inmaterial de un código espiritual, que engloba los sentimientos puros, las creencias religiosas, el amor, la comunión con el otro en el plano espiritual, que se opone a la simple cópula, al ayuntamiento de dos cuerpos que se desean mutuamente.

Ambas magnitudes se han puesto en manos de sendas academias respectivas: el cuerpo es de los científicos, de los patólogos, de los cirujanos, de los publicistas; el alma es de los novelistas, de los músicos, de los religiosos.

La hipocresía es una mutilación de la expresión como la iconoclastia. El interés por penalizar imágenes y palabras tiene que ver con el de multiplicar los pecados y los delitos. El caso es que el individuo siempre esté en deuda con una superestructura espiritual, estatal o social. Que tenga miedo a ser condenado o penalizado y que, por tanto renuncie a ser libre.

La iconofilia o iconomanía de los consumidores de pornografía y los fetichistas es perfectamente racional, como argumenta Alan Soble, “la gente disfruta viendo a otra gente hacer bien aquello que a ellas les gusta hacer”⁵

Volvemos aquí al concepto de juego para adultos, de sexualidad deportiva que busca el máximo rendimiento a los segmentos del placer en detrimento de la emoción amorosa. Como lo montañeros o los navegantes solitarios, los erotómanos compiten consigo mismos para cumplir sus fantasías, coronar las cumbres más altas del placer y navegar a través de los cuerpos ajenos de unos *partenaires* que son sólo colaboradores necesarios para el “más difícil todavía” de los atletas sexuales.

Como regla general, al estado le resulta más rentable prohibir que molestar en educar, y quien sólo viva en una cápsula de aislamiento, sano y salvo ante cualquier revulsión de su moral, no tardará en ser tentado en cualquier esquina, al menor despiste de sus cuidadores, y lo más probable es que sucumba ante el encanto de lo proscrito, lo desconocido; ante el atractivo vertiginoso del abismo.

Una de las paradojas de muchos de los autores considerados obscenos es que su trabajo intenta dignificar el sexo sin tapujos, devolverle su naturalidad, su carácter sagrado. Como afirma D.H. Lawrence en una de sus cartas privadas: “Siempre trabajo en lo mismo: en hacer las relaciones sexuales valiosas y estimables en lugar de vergonzosas”⁶

Como afirma Pellegrini, refiriéndose a la obra de Henry Miller “la amenaza de lo obsceno se encuentra encubriendo una gran pureza esencial”⁷

El amor nos convierte en seres no finitos, puesto que nos prolongan en el otro, o en los otros en el caso de la progenie. Esa posibilidad de prolongación, de gemación del individuo es hábilmente tutelada por la religión que nos ofrece su hombro para mitigar una angustia existencial que no tiene mejor remedio que el amor.

En efecto, la religión y el amor comparten el concepto de éxtasis. En el caso de los creyentes este se obtiene mediante la comunión y el contacto con la divinidad,

⁵ Soble, Alan. *Pornography. Marxism, Feminism and the Future of Sexuality*. Yale University Press. New Haven and London. 1986. Pág. 141.

⁶ *Ibidem*, Pág.19.

⁷ *Ibidem* Pág.20.

mientras que para los amantes el “desmayo dichoso” descrito por Santa Teresa se produce en el momento del orgasmo. Ese “salir de si mismo” es una de las experiencias más intensas que puede tener un humano, y algunas disciplinas orientales como el sexo tántrico buscan su prolongación durante largos coitos sin eyaculación, que convierten toda la relación en una placentera comunión de cuerpos que no termina con la “muerte simbólica” del orgasmo.

Es así como, sin darnos cuenta, introducimos una nueva dualidad; el amor y la muerte, eros y tánatos. El amor es la expansión del ser en tanto que la muerte es su aniquilación.

En los *Upanishads* se explica de la siguiente manera: “Estrechando a su bien amada, el hombre olvida al mundo entero, a la vez lo que está en él y lo que está fuera de él”.

El amor es la comunión con la totalidad y una pérdida del yo.

En 1920 Freud se ocupó del complicado tema de la relación del placer con el dolor y lo describió como “el sector más oscuro e impenetrable de la vida anímica”.⁸

En esta obra describe la pulsión del subconsciente que pugna por retornar a su estado evolutivo anterior, inanimado y opuesto al estado previo a la procreación, el del amor.

Para muchas personas, el individuo no es nada si no es amado, para ellos, la ausencia de amor es, de alguna manera, igual a la muerte.

Con un pesimismo bien informado Pellegrini no tiene reparos en afirmar que. “los hombres han perdido la capacidad de amar porque han perdido la capacidad de entregarse, de dar de sí. Un frío y crudo egoísmo sacude a las juventudes más liberadas, sus experiencias sexuales tienen un carácter deportivo desesperado y parecen ser resultado del desprecio, del odio o del resentimiento antes que del amor”⁹

El mismo autor explica el concepto de amor eterno que juran los amantes considerando que “un solo minuto de amor equivale a la duración infinita de los mundo”¹⁰

El deseo es un mayor constructor que los faraones egipcios, el cerebro llega a su mayor capacidad de imaginar y elaborar construcciones mentales cuando fija su atención en el amado, lo recrea y lo sublima.

Como afirma Lawrence “el hombre es un animal cambiante, y las palabras lo acompañan cambiando de significado”¹¹

⁸ Freud, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. Obras Completas. Biblioteca Nueva. Madrid, 1948. Vol. I, pág. 1.089.

⁹ *Ibidem* Pág.30.

¹⁰ *Ibidem* Pág.34.

¹¹ *Ibidem* Pág.42.

Para el novelista inglés el puritanismo dominante pretende arrinconar al individuo en la masturbación privada, un acto narcisista en el que no existe el intercambio energético con otro ser y que se agota en sí mismo.

Lo mismo que la belleza está en los ojos que la miran, la obscenidad reside en la mirada que cree descubrirla.

Henry Millar cita a Havelock Ellis, un eminente sexólogo inglés que compitió con Freud con respecto a sus descubrimientos sobre el sexo: “los adultos necesitan la literatura obscena como los niños los cuentos de hadas, como alivio para la fuerza opresora de las convenciones”¹²

Cabe afirmar en base a la experiencia que aquellos que pretenden alejar ciertas formas de sexualidad del alcance de los demás lo hacen, en primer lugar, para alejarlas de si mismos, por miedo a sus propias debilidades.

En el sentimiento homófobo, late el temor del maniático a descubrir en él ciertos síntomas de aquello que condena. Los heterosexuales seguros de sus tendencias no tienen por que temer el contacto con otras opciones, aparte del un relativamente natural pudor cultural ante manifestaciones de sexualidad privada, en el momento en que se convierten en públicas.

El hombre, en su condición de sujeto que teme a lo desconocido, se declara vencido de antemano en la lucha contra sus propios fantasmas.

Los humanos han pasado de batirse movidos por la pasión, sin importarles lo incierto del resultado, a hacerlo únicamente cuando tienen la certeza matemática de que van a vencer.

Mientras unos luchan por liberarse, los otros simplemente escapan.

Para Henry Miller, “nada sería considerado obsceno si los hombres lograran llevar a la vida sus más íntimos deseos”¹³

Según Victoria Combalía la diferencia entre erotismo y pornografía es que esta sólo aspira a la excitación sexual y no tiene la estética como principal interés.¹⁴

Lo que se considera obsceno es un problema de índole exclusivamente cultural.

Para Jean-Jacques Lebel, el terreno de la obscenidad se ha desplazado desde la sexualidad a la política¹⁵

¹² *Ibidem* Pág.81.

¹³ *Ibidem* Pág.89.

¹⁴ Lebel, Jean-Jacques. Combalía, Victoria. *Jardín de Eros*. Institut de Cultura de Barcelona S.E. Electa, S.A. Barcelona, 1999. Pág. 15.

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 17.

El kamasutra, escrito por Vatsyayana hacia el S.IV a.C. recoge una serie de aforismos sobre el amor. Kama es el nombre del dios hindú del amor, equivalente al Eros griego y al Cupido romano. La palabra en sí significa “amor” pero también “placer” y “satisfacción sensual”.

En el segundo capítulo de la primera parte del libro se afirma que: “Kama es disfrutar de aquello que permiten los cinco sentidos, del oído, el tacto, la vista, el gusto y el olfato, ayudados por el espíritu unido con el alma. Su esencia es un contacto especial entre el órgano del sentido y el objeto percibido, y el estado de placer resultante se llama kama”¹⁶

En esta obra se inspiran las imágenes del frontispicio del monasterio de Khajuraho.

Según cuenta el geógrafo griego Estrabón “Los cretenses consideran digno de ser amado no al muchacho más hermoso, sino al que se distingue por su valor y su discreción” por lo cual “para un adolescente bien educado y de noble cuna es una desgracia no encontrar amante, pues habitualmente se atribuye esta desgracia a un defecto de su formación”¹⁷

Para Reich “el gusto del masoquista por el dolor no surge de un amor por el dolor sino de la esperanza de procurarse mediante el dolor una sensación fuerte...prefieren el dolor a la carencia absoluta de emociones”¹⁸

La separación entre ficción y realidad en el campo de las relaciones personales es prácticamente imposible ya que utilizamos la realidad de la relación para conformar nuestras ficciones personales ¹⁹

Podríamos entonces volver la oración por pasiva y afirmar que volcamos nuestras ficciones personales, nuestras fantasías, en una relación, encarnamos ese corpus imaginario de deseos sin cuerpo en un cuerpo concreto que utilizamos para cuadrar un puzzle imaginario.

Como decía Kant en su *Crítica de la razón pura*, si existe una realidad objetiva, ésta es incognoscible. Lo cognoscible es la realidad que nosotros construimos. Nada es en el campo del sexo y el amor, sino como alguien lo ve o lo siente.

¹⁶ V.V.A.A. *Homo tod@ la historia*. Bauprés Ediciones. Salvat Editores. Barcelona, 1999. Pág.59.(Tomo1)

¹⁷ *Ibidem*, Pág.3. (Tomo 2)

¹⁸ Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Editorial EDHASA. Barcelona, 1981. Pág.50.

¹⁹ Sternberg, Robert, J. *El amor es como una historia*. Editorial Paidós. Barcelona, 1999. Pág.18.

Para encontrar la satisfacción sexual hay dos factores primordiales, el primero es saber lo que se quiere y el segundo identificar a la persona que busca lo mismo que nosotros.

Esto me recuerda un dicho chino “quien no sabe lo que busca no entiende lo que encuentra”.

Estos dos cambios son posibles: el de nuestra concepción del amor, y el de la persona a la que se lo entregamos.

Corremos de un lado a otro con unas cuantas piezas del puzzle, buscando a otra persona que tengan las que nos hacen falta para completarlo. El problema empieza cuando nos engañamos a nosotros mismos y violentamos el modelo, pulimos y recortamos para hacer coincidir lo que en realidad no coincide. El desajuste no tardará en producirse y llegará el dolor, generalmente de quien se adapta a su objeto de deseo, que es expulsado del paraíso emocional por la realidad racional. Es entonces cuando la recolocación del mundo afectivo se vuelve obligatoria, para volver a montar el maravilloso castillo de naipes que es el amor.