

(IN)VESTIR A LA MADRE: EXPLORACIONES VARIAS SOBRE MODA Y PSICOANÁLISIS

J. Nicolás Cardona-Santofimio*

I. ¿Puede la moda ser objeto de investigación psicoanalítica?

Es muy raro que los psicoanalistas hablemos de moda. Parece ser un objeto de investigación indigno, superficial, que contrasta con nuestra supuesta mirada *profunda* al inconsciente. Poca atención se le ha prestado a la Señora Moda en las disquisiciones del psicoanálisis aplicado y, podemos suponer, peor le va en las reflexiones clínicas. Sin embargo, a pesar de la mala reputación que pueda tener la moda como objeto de investigación psicoanalítica, considero que puede llegar a ser un campo privilegiado para la exploración de la zona psíquica del narcisismo, esto es, aquella zona de lo inconsciente en la que interviene la cultura, el otro deseante y las maneras en las que nos relacionamos con 'el poderío del otro' (Marucco, 2022). Por esto, plantearé en lo que sigue algunos puntos de exploración psicoanalítica para la comprensión de la moda como un fenómeno cultural e individual que nos permita rastrear en el vestir aquellas marcas de la alteridad que nos compone y habita.

Ahora bien, que la moda y el vestir no hayan sido un objeto de estudio psicoanalítico no es culpa del psicoanálisis; procesos socioculturales de más amplia envergadura delimitan y producen los objetos legítimos de la investigación social en general, y del psicoanálisis en particular. Los *Fashion Studies* son aún una disciplina muy joven que apenas empieza a hacerse un lugar en las universidades de New York y París. Las investigadoras suelen ser mujeres jóvenes cuya formación ha sido principalmente en Ciencias Sociales: historiadoras, politólogas, antropólogas y culturalistas. Esto quiere decir, entonces, que los *Fashion Studies* recogen una amplísima gama de reflexiones herederas de los caminos ya trazados por la crítica decolonial, el feminismo y la crítica posmoderna. Y aunque los *Estudios*

* Psicólogo y filósofo de la Universidad de los Andes, Bogotá. Psicoanalista en formación de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis (Socolpsi). Miembro de la Asociación Sándor Ferenczi Investigación y la International Sándor Ferenczi Network. Premio Psicoanálisis y Libertad (Fepal, 2024).

<jnicolas_cardona@outlook.com>

Críticos de la Moda han ganado alguna pequeña legitimidad, es también cierto que se encuentran con grandes resistencias: *Fashion* es ‘*The F-Word*’ en el mundo académico, dice Valerie Steele: una ‘mala palabra’ para designar unos ‘estudios poco serios’.

El cruce de juegos de poder es de lo más interesante aquí. En primer lugar, en lo micro, encontramos un conjunto de intelectuales que expresan un *desinterés explícito* por el vestir. Lo que, a la inversa, podríamos malpensar como un *interés implícito* por el vestirse mal. Así, en una investigación de 1991, Steele entrevista a varios profesores universitarios de Estados Unidos para averiguar cómo eligen su atuendo y por qué lo eligen así. Encontró entonces un conjunto prototípico: el saco raído tweed y los jeans ajustados, lo que construye una apariencia de “refinamiento andrajoso”. Esto no resulta nada banal: la ambigua mezcla de lo “refinado” con lo “andrajoso” marca una postura tanto epistemológica como moral frente al viejo problema mente-cuerpo. Por un lado, sugeriría una estratificación de los objetos de conocimiento que expulsa la vestimenta al campo de lo indigno en tanto materia-no-intelectual. Por otro lado, se configura una moralidad escandalizada y condescendiente que ve en el vestirse una preocupación frívola por el cuerpo en detrimento de la ‘verdadera actividad intelectual’.

En otro nivel macro, el desinterés por la moda se ha apuntalado sobre preconcepciones renacentistas que delimitan, por ejemplo, las artes contemplativas como *bellas artes* y las artesanías como *artes menores*. Con la modernidad, nuevas connotaciones surgen y se agregan algunos escalones por debajo de las *artes menores*: las actividades industriales. La moda: ni arte, ni artesanía; *industria* y *mercancía*.

Aludo a estos niveles micro y macro de las resistencias a la moda porque de alguna manera el psicoanálisis, en tanto disciplina históricamente situada, ha tenido ciertas interlocuciones ambivalentes con la problemática del vestir, la moda y la vestimenta. Por ejemplo, Jacques Lacan (2020 [1960]) en la introducción a su *Seminario sobre La Transferencia* discurre sobre la fealdad predominante entre los psicoanalistas y sus beneficios para la modulación de las relaciones transferenciales ‘excesivas’. Así, el ideal físico del psicoanalista, para Lacan, “comporta un añadido de lentitud obtusa y de zafiedad obstinada que en verdad lleva consigo toda la cuestión del prestigio” (Lacan, 2020, p. 22). Replicando al “refinado andrajoso” estadounidense, Lacan asocia el “prestigio mental” de los psicoanalistas con una “neutralización del cuerpo” expresada en la falta de gusto al vestir, que tiene “en la fealdad socrática su más noble antecedente y, al mismo tiempo, por otra parte, nos recuerda que ello no es en absoluto un obstáculo para el amor” (2020, p. 22).

Con todo, *el lenguaje* de la confección, la moda y el vestir ha tenido cierto lugar en nuestra disciplina. Melanie Klein (2017 [1932]), elaboró en torno a las diferencias entre niños y niñas en sus formas prototípicas de juego. Así, en el interjuego

entre gratificación de deseos y dominio de ansiedades, al varoncito ‘se le facilita el juego’ con carros, caballos y trenes. A las niñas ‘se les da mejor’ el diseño de modas y el diseño de interiores, pues jugar con muñecas y amueblar casas ayuda a la simbolización de un cuerpo saludable. Lo importante de la investigación kleiniana es que amplía el campo de sentido y significación en el que se mueven los niños y, así, toda actividad, objeto o situación es susceptible de representar simbólicamente la restauración imaginativa del propio cuerpo y el cuerpo del otro. Apoyándose en Carl Flügel, Klein termina por plantear que “cada artículo propio o de la vestimenta de las muñecas —cuellos, puños, echarpes, pulseras, gorras, medias, cinturón, zapatos— tiene un significado simbólico” (p. 196).

Pero la referencia a Carl Flügel (1930) es más compleja de lo que parece. Si nos detenemos simplemente en lo que Melanie Klein cita del autor, nos quedamos con la impresión de un estudio más sobre la *interpretación simbólica del vestido*. Esta forma de proseguir interpretativo ya había sido criticada por Sigmund Freud (2017 [1900]) en la *Interpretación de los sueños*. En efecto, no se trata de la puesta en escena de un *método descifrador* que considere, en este caso, el vestir como “un tipo de escritura secreta en la que cada signo puede ser sustituido, mediante una clave prefijada, por otro de significación conocida” (p. 407). Por el contrario, Flügel se basa en los supuestos de la psicología evolutiva de Darwin y en el psicoanálisis de Sigmund Freud para plantear la emergencia del vestir en una dialéctica entre las demandas externas del medio ambiente y las necesidades internas del sujeto.

De este modo, en *Psicología del vestido* (2015 [1930]), el autor plantea tres motivos principales por los cuales usamos ropa: por decoración, pudor (*modesty*) y protección. Y, aunque todos estos motivos son hechos *sociobiológicos* indiscutibles, para Flügel existe una oposición esencial, psíquicamente más compleja y que excede lo biológico, entre la decoración y el pudor: vestirse comporta una ambivalencia constitutiva en la expresión dinámica entre la exhibición y el ocultamiento.

Podemos entender así el cuerpo vestido y decorado como una puesta en escena del deseo, mientras que el ocultamiento del pudor parece fungir de represión. En el mismo acto de vestirse el sujeto expresa, inconscientemente, la subsistencia ambivalente de ambas tendencias. Esta observación permitiría pensar que el uso de la ropa “se parece, en sus aspectos psicológicos, al proceso por medio del cual se desarrollan los síntomas neuróticos” (Flügel, 2015, p. 20). Lo que resulta más interesante en esta tesis, sin embargo, es la creación de un puente entre la vestimenta y los sueños, donde la primera sería susceptible, también, de procesos de condensación, desplazamiento y miramiento por la figurabilidad en un espacio vestidura-onírico que desmantela provisionalmente la censura: “Cuando la tendencia exhibicionista a mostrarse es desplazada del cuerpo desnudo al cuerpo vestido, puede satisfacerse a sí misma con mucha

menos oposición del pudor que cuando este se concentra en el cuerpo en estado de Naturaleza” (Flügel, 2015, p. 22).

Sin duda, las investigaciones de Carl Flügel establecen puentes interesantes entre cuerpo, vestido y sueños que tienen una potencia creativa importante. Y así, a medida que se complejiza el pensamiento psicoanalítico sobre alguna de estas esferas, esperaríamos nuevas luces tenues sobre los otros elementos de la constelación. Por esto, encuentro centrales las posibilidades emanadas de la obra de Didier Anzieu (1997) quien, en *Crear y Destruir*, habla de las voluptuosidades del masoquismo sexual en el cual el vestir con pieles de animales representa la *imagen táctil* del contacto piel con piel del niño con su madre: un contacto “aterciopelado, voluptuoso, y oloroso de este pegamiento de los cuerpos que constituye uno de los placeres anexos a la satisfacción genital” (p. 188). Por otro lado, en las reflexiones esbozadas en el *Yo-piel* (2016), el autor le otorga a los vestidos, los peinados, los maquillajes y tatuajes un estatuto de *doble social* de la piel, con lo que le adjudica al vestir la octava función del yo-piel referente a la *inscripción corporal de huellas sensoriales*: “el pergamino originario que conserva, a la manera de un palimpsesto, los garabatos tachados, raspados, sobrecargados de una escritura ‘originaria’ preverbal, hecha de trazas cutáneas” (p. 116). Ampliando esta noción, el autor agrega finalmente la función *envoltura* al vestir en relación con la delimitación de los cuerpos en el plano social¹.

Desde otra orilla, Donald Winnicott expone algunas enigmáticas intuiciones, con un particular lenguaje de modista, en *Sueños, Fantasía y Vida* (1971). En este ensayo el autor articula una diferenciación de lo más interesante entre *fantaseo* y *sueño* con base en su experiencia clínica con una mujer profundamente disociada y deprimida. En los estados disociados de *fantaseo* —esto es, estados carentes de formaciones simbólicas y de sentido—, la mujer se involucraba en acciones de las cuales no era capaz de percatarse, como la creación compulsiva de vestidos. Esta paciente, relata Winnicott, siendo la hermana menor de entre varios varones, se encontró con un mundo ya organizado al que debió acoplarse bajo la modalidad del *acatamiento* y la *sumisión*, dedicándose a representar los roles que le eran asignados en los juegos mientras ella se perdía en su temprano *fantaseo*. Con esto en mente, el autor atina a explicar:

La clave que era preciso llevar de vuelta al sueño era *lo informe*, porque así es la tela antes de que se le aplique el molde, se la corte y cosa. *En otras palabras*,

1. Un planteamiento similar se encuentra en Flügel, en su análisis de la función ‘protección’. Allí el individuo se defiende de los otros en el plano social, pero también produce con su vestir un tipo de recubrimiento corporal que recrea los estados de protección intrauterinos.

en un sueño eso habría sido un comentario sobre su propia personalidad y el establecimiento de sí misma. Tendría solo cierto grado de relación con un vestido. Más aún, la esperanza que le haría sentir la posibilidad de hacer algo con lo informe surgiría entonces de la confianza que tenía en su analista, quien debe contrarrestar todo lo que trae desde su niñez. El ambiente de su infancia parecía no permitirle ser informe; al contrario, sentía que debía moldearla y cortarla en formas concebidas por otras personas (p. 55. Énfasis mío).

La *zona de lo informe*, así concebida, plantea una situación en la que la relación transferencia-contratransferencia permite a la paciente explorar nuevas posibilidades en su personalidad y, de este modo, articular un goce estético de sí misma en las identificaciones con otras personas sin perder su propia identidad. Esto, evidentemente, opera a contrapelo del acatamiento a las estructuras pre-modeladas de las que era víctima. Con todo, y sin saberlo, analista y analizanda hicieron de la situación analítica un taller de sastrería y modistería vanguardista.



Imagen 1. *The art of the in-between*, Rei Kawakubo, 2017.

II. Las pasarelas y la investigación sexual infantil

La moda ha tendido a consolidarse como un espacio de representación de la investigación sexual infantil. Recordemos que Sigmund Freud (2017 [1905]), en *Tres Ensayos para Una Teoría Sexual*, propone que los niños, desde muy corta edad, se encuentran inmersos en una actividad investigadora de carácter sexual que adquiere todo el peso de una *indagación existencial*. Surgen entonces preguntas sobre el origen de la vida, la diferencia de los sexos, el erotismo, la agresión y la muerte que estructuran las bases de nuestra relación con el mundo y los otros.

Es así como, por ejemplo, Dolce Gabbana, en su publicidad de Invierno 2007 (Imagen 2), escenifica este *instinto de saber* al proponer un tipo de laboratorio de investigación ginecológica que busca escudriñar el interior de la mujer. En otro aviso publicitario del mismo año, censurado hoy en varias partes del mundo por su violencia machista, se presentan cuatro hombres espectadores de una

escena sexual que rememora la prototípica *concepción sádica del acto sexual* del niño cuando es observador de la escena primaria. Lo interesante del asunto es que, como ya sabemos, el enigma de *la esfinge* está siempre lejos de resolverse, creando un eterno misterio que inspira nuestra más profunda curiosidad y el mundo de la moda hará parte de estas tentativas de respuesta a las preguntas irresueltas de nuestra infancia.



Imagen 2. Publicidad Dolce Gabbana, 2007.

Del mismo modo, las pasarelas son un campo vivo de representación de las fantasías concernientes a las diferencias de los sexos en tanto que instalan, temporada tras temporada, las preguntas actuales sobre la sexualidad y el deseo. La pasarela con sus tiempos y sus espacios distorsionados, con el aura onírica que construye una buena escenografía, ha logrado poner en escena cuerpos-vestidos imposibles que rememoran aquellas fantasías pre-edípicas de los padres fusionados. Las preguntas por lo masculino y lo femenino cobran actualidad en una temporalidad cruzada de pasado-presente-futuro que da forma a las más distintas fantasías. Así me parece que lo ha logrado Mugler con su colección de Primavera/Verano 2021², presentada en dos cortometrajes de marcado ambiente onírico. La inclusión de modelos *queer*, de pasarelas que se recorren al revés, de atuendos con púas, de juegos de luces y sombras, de caídas al abismo, piruetas, contorsiones, vestidos agujereados y pieles brillantes me parecen una alusión a las primeras ansiedades, agonías y fantasías que experimentamos como humanos y que el psicoanálisis ha sabido bien estudiar.

Hacia la mitad del cortometraje Ajok Madel se transforma, tras un juego de luces, en Aida Blue y esta, caminando hacia atrás, se cruza a su vez con múltiples

2. Ver Mugler, 2021: Mugler Spring Summer 2021 Part 02 Film.

modelos que aparecen y desaparecen en la oscuridad. Desaparecen todas. Parecen fusionarse en la nada para después parir a una Hunter Shafer que es todas y ninguna a la vez. ¿Qué nos dice esto? Gherovici y Webster (2020) enfatizan la idea según la cual todo objeto psíquico conmemora una pérdida, de modo tal que el objeto se consolida como el motor primario que activa el deseo. Es siempre el caso, según nos informan la transferencia y la interpretación de sueños, que los objetos son *multívocos* y presentan equivalencias quiméricas que engañan en el inconsciente la posibilidad de una pérdida total.

La idea de la multivocidad de los objetos no sólo nos ilumina la vitalidad creativa que puede emanar del mundo de la moda, sino también su contrario. Jamieson Webster interpreta los desaciertos de Tom Ford tras el boom sexual de los 90's como una pérdida del *velo* que hace del objeto muchos objetos y que produce un objeto *lleno de preguntas*:

Cuando el pene está completamente desvelado, ya no funciona porque no es un objeto sustitutivo. No es un objeto que evoque la pregunta por los múltiples objetos que deseamos en nuestras vidas. No es ya un señuelo. El pene está presentado simplemente como un órgano corporal. La moda, podemos decir, es un velo que vela una nada en algo y aquí vemos tanto que, de hecho, no hay nada que ver (Webster & Gherovici, 2020. Traducción del autor).

La autora se refiere aquí a las imágenes publicitarias de la fragancia para hombres M7 de Yves Saint Laurent, que muestran el envase del producto junto al pene del modelo. Esta ecuación perdería la dimensión de lo erótico —y de lo onírico— para caer en una objetividad crasa sin poesía ni sentido. Solo hay cosas en tanto cosas y el cuerpo se pierde como una mercancía entre mercancías. En palabras de Winnicott: el fantaseo toma el lugar del sueño.

Este caso pone una vez más sobre la mesa la compleja relación entre moda y mercancía. Para Walter Benjamin, la moda sería un fenómeno específico de la modernidad capitalista que marca las pautas temporales de nuestra cultura en una lógica de 'eterna recurrencia de lo nuevo'. Pero, lo que le es más propio, piensa el autor, es la forma en la que encarna la relación cambiante entre sujeto y objeto, pues "la moda prescribe el ritual por medio del cual el fetichismo de la mercancía desea ser adorado" (en Buck-Morss, 2001, p. 98). Ya Karl Marx (2011 [1844]), en sus *Manuscritos Económico-Filosóficos*, nos advertía sobre esta dinámica en la cual el objeto producido por el trabajador se oponía a él en tanto que cobraba vida propia en la circulación social de la mercancía. Entre más viva es la fantasmagoría de la mercancía fetiche, más enajenado se encuentra el trabajador con respecto de su trabajo. En nuestra relación con el vestir esto quiere decir que las capacidades vitales del cuerpo y del psiquismo humano le son enajenados para luego ser afirmados como cualidades de los objetos inorgánicos de la moda. Es

así como una gran parte de la sensación siniestra que nos sobrecoge al ver algunas muestras de moda se debe a este fenómeno en el que los humanos, ahora convertidos en percheros andantes y muñecas inflables, ven comprometida su propia vitalidad y erotismo en la ‘vitalidad’ fantasmagórica de la ropa-mercancía que los hace unos cadáveres engalanados.

En este orden de ideas, gran parte de lo tanático de la moda dependerá del tipo de relación que se produzca con nuestro propio erotismo. En otros términos, el *objeto-ropa*, una vez convertido en mercancía y escindido del cuerpo que lo usa, pasa a usar el cuerpo negando su vitalidad. Pero, como pretendí mostrarles con Mugler, la moda también puede estar del lado de la vida en una búsqueda constante por la renovación que integre las vivencias eróticas y tanáticas antes escindidas. *La moda puede operar como un velo que deflexiona las vivencias de muerte: sus objetos las cubren, mientras que al mismo tiempo las expresan.*



Imagen 3. *Skull Scarf*, Damien Hirst X Alexander McQueen, 2003.

III. (In)vestir a la madre

He dejado este material para el final, pues he tenido que abonar previamente algunas ideas a un terreno nuevo de exploración psicoanalítica. No obstante, aquellas ideas han surgido principalmente como intuiciones de mi clínica, en la que me he encontrado con tres jóvenes diseñadoras de modas cuyas historias han despertado mi más vívido interés. He tenido la oportunidad, entonces, de analizar con ellas sus propios procesos creativos en el diseño y confección de modas, actividades en las que se ponen en juego mecanismos sublimatorios y reparatorios igual de complejos a los que podemos encontrar en cualquier otro tipo de creación artística.

Me centraré ahora en esbozar algunas impresiones de uno de los casos, que tuve la oportunidad de recibir a inicios de mi formación psicoanalítica. Catalina es una mujer de 23 años que me fue remitida por un colega que ha llevado un largo proceso terapéutico con su hermana por trastornos alimenticios asociados a la anorexia. En nuestra primera entrevista, Catalina señaló estar profundamente deprimida y angustiada. Me cuenta de manera general que fue víctima de abuso sexual a sus 15 años, sin recordar detalles al respecto. De su padre habla muy poco y en algunas ocasiones ha atinado en mencionar que sólo lo ve los fines de semana, en los desayunos.

Sabe que nació de un embarazo riesgoso y se siente culpable, como si hubiera perpetrado un crimen en contra de su madre. El daño lo atribuye a su peso: “si yo no hubiera sido tan gorda, mi mamá no hubiera tenido problemas en el embarazo y mi hermana no tendría anorexia”. Describe a su madre como una “mujer de escaparate” que solo se dedica a fumar, a dormir y a jugar ‘Candycrush’ en su *smartphone*.

Durante nuestro proceso psicoanalítico, Catalina empezó a elaborar su tesis de grado. Inspirada en el *Bestiario* de Leonardo da Vinci, construyó su primera colección de prendas para mujer. Elaboró tres vestidos que representan al Fénix, el León y la Grulla en la técnica del *patronaje mágico*. Esta técnica fue desarrollada por Tomoko Nakamichi y consiste en la elaboración de patrones drapeados en 3D. Las piezas se estructuran en siluetas amplias, plegadas a modo de abanico, que generan grandes volúmenes y movimiento. La atribución de *mágico* se debe a los volúmenes imposibles que se logran con esta técnica y a las figuras fantásticas a las que remite la creación. La paleta de colores que Catalina escogió para su colección es cálida, siendo predominantes el rojo, el naranja y el amarillo.

Las sesiones de los últimos meses de análisis coinciden con un paseo que sus padres hicieron a su lugar habitual de vacaciones. Partieron indeterminadamente, y en varias ocasiones han llamado para avisar que están camino a casa, pero nunca llegan. Catalina me cuenta con molestia la profunda confusión que esto le genera y el estado de ambigüedad en el que se siente sumergida. De repente, empiezan a aparecer sensaciones de muerte que inundan el lugar y asegura que ella y sus hermanos se han enfermado de Covid-19.

Durante estas sesiones me encontré batallando con fuertes estados de somnolencia, hasta que un día finalmente me dormí. La sesión comenzó con las quejas habituales sobre la falta de vitalidad de su madre, la poca atención que esta le brindaba y los ataques de los que se sentía víctima. Prosiguió a contarme con emoción sus hazañas durante un retiro espiritual que recordaba con felicidad y yo, sin percatarme de ello, había caído en los brazos de Morfeo.

En ese momento tuve una corta ensoñación en la que sentía cómo el espacio se iba llenando con una neblina espesa y verde. Recordé allí una conversación que

tuve con un trajinero en Xochimilco en la que me contaba que la neblina indicaba el advenimiento de los perros infernales o la Llorona. Así, cuando acontece tal fenómeno en los canales, muchos prefieren parar sus actividades y resguardarse del peligro paranormal.

Cuando me recuperé de tal estado, Catalina estaba en un silencio impenetrable. Durante un largo tiempo se dedicó a mirar por la ventana de su cuarto. Transcurrió así parte de la sesión... hasta que logró decirme: "no me estás escuchando". Guardé silencio. Ella también. Rápidamente se atribuyó la culpa del acontecimiento y analizamos juntos lo sucedido.

En los días siguientes me dediqué a revisar mis ocurrencias y a elaborar sobre el significado personal que había tenido este evento para mí. En mi psicoanálisis personal recordé a la Llorona: en Oaxaca la leyenda cuenta que una mujer vivía con sus hijos y su marido, pero un día este la abandona. Desesperada por su situación económica ahoga a sus hijos en un río y, al recuperarse de su arrebato, se da cuenta del horror y, llorando, decide quitarse la vida. Recordé también la canción de Chavela Vargas, que dice así:

[...]
Salías del templo un día, llorona
Cuando al pasar yo te ví

Hermoso huipil llevabas, llorona
Que la virgen te creí
 [...]
Si porque te quiero quieres, llorona
Quieres que te quieras más
 [...]
Si ya te he dado la vida, llorona
¿Qué más quieres?
¿Quieres más?

Esto me indicaba que el viraje de la madre muerta en su contrario vital se encontraba en el uso de un hermoso ropaje: *el huipil*. Una vez la Llorona transforma su velo de muerte en un ropaje floral se convierte en Virgen y la observadora es capaz de dirigirle unas palabras de protesta a un *objeto vivo*: ¡te he dado la vida y aún quieres más de mí!

Transcurrieron así los días hasta nuestro próximo encuentro y, para usar la expresión de Fidiás Cesio (1960), las sesiones con Catalina se abrieron en sensaciones de muerte como si se hubiese '*levantado la losa de la sepultura*':

Catalina. Ayer estaban dando Rapunzel y me quedé viéndola. Resulta que la madrastra de Rapunzel usa su pelo para darse vida. El pelo de Rapunzel es así de largo porque si se le corta, pierde el poder de curar, el poder de darle vida a la mamá. Entonces en el momento en que el príncipe le cortó el pelo para salvarse, porque la mamá lo había apuñalado, la madrastra se cae por la ventana, al precipicio, pero no cae nada. Resulta que esa señora llevaba tanto tiempo usando el poder de Rapunzel que ya ni siquiera le quedaban los huesitos. La señora estaba muerta hace mucho tiempo. ¡La señora estaba muerta y la tenía encerrada en el castillo! En este momento en que te lo cuento estoy... temblando. No entiendo.

J. Nicolás. ¡Qué terror la mamá de Rapunzel!

Catalina. Sí... es que me perturba que sea real. Me da terror. No sé realmente qué pasa con mi mamá. Siento que es la imagen de una persona que está muerta, como de una persona que no desea vivir. Si me preguntas: '¿Cómo es tu mamá?' Yo te digo: Es un chal negro con un cigarrillo y un tinto. Un chal motoso y viejo.

Catalina se encuentra frente a la figura siniestra de una madre que habita entre lo vivo y lo muerto. Pero, más aún, tiene que vérselas con un ser que, *sin forma*, es capaz de succionar su propia vitalidad. La vivencia de esta madre como un ser carente de contornos corporales propios puede sugerir un tipo de objeto ausente, como los que Cesio (1986) caracteriza como *aletargados*. Estos representan la pérdida de un objeto fundamental para la constitución de los estadios más arcaicos del yo y de allí su dificultad para ser representados. La puesta en escena de estos objetos suele darse por las vías típicas de lo irrepresentable, esto es, por medio de actos o actualizaciones sobre la base de la repetición en el campo psicoanalítico, posibilitados, en este caso, por la intensidad de mi respuesta contratransferencial. La paradoja consiste en que mi somnolencia bien pudo haber sido una contraresistencia, como una nueva posibilidad que permitiese abrir y explorar aquellas zonas del psiquismo desterradas bajo las losas de la sepultura.

La contratransferencia debe ser tomada aquí como una *respuesta total del analista* (Little, 1993) que comprende tanto sus posibilidades defensivas y sus funciones comunicativas inconscientes. Por un lado, la respuesta total del analista da cuenta de las maneras en las que nos defendemos de los estados afectivos de nuestros pacientes que amenazan con desbordarnos —usualmente referidos a la desintegración de la personalidad, agonías primitivas o zonas irrepresentables del psiquismo—. Pero, por otro lado, las respuestas inesperadas, intensas y espontáneas del analista también dan cuenta de una *indiferenciación primaria total* con el analizando, que es la base de la empatía y una herramienta para captar los estados más primitivos del ser. En esta dimensión de nuestras respuestas, la contratransferencia actúa como una *señal* que nos alerta de la proximidad que estamos teniendo a núcleos primordiales, traumáticos y desterrados del analizando.

Es así cómo los objetos sepultados bien pudieron favorecer en mí un tipo de contratransferencia complementaria (Racker, 1960) que terminó por recrear una situación fuertemente angustiosa y traumática para Catalina. Sin embargo, esto permitió en nuestra relación '*la movilización de los muertos*' para que ahora, insepultos, tengan lugar en su psiquismo por medio de representaciones oníricas de muerte, tal y como lo vemos en la historia de Rapunzel.

A este respecto me parece que surge el trabajo creativo de Catalina como una forma de representación fundamental para ella. En primer lugar, frente a la emergencia de lo sepultado, dice Cesio, el sujeto puede arrojarse a una de dos opciones: convertirse en Dios o en cadáver. Así, los vestidos representan una reinterpretación de lo que para Catalina es su madre: un chal negro, motoso y viejo. El investimento libidinal que busca reparar a la madre succionadora y succionada, por medio de un *patronaje mágico* —un patronaje que la convierte en Diosa—, ha transformado las motas en pliegues, lo negro en cálido, la muerte en vida. La madre-polvo, la madre-chal se convierte en León, Fénix y Grulla. De este modo, Catalina no sólo intenta representar y reparar su propio cuerpo por medio del diseño de modas, sino que también intenta representar y reparar *el cuerpo del otro* en ella.

Con todo, Catalina da forma a una madre sin contornos que amenaza con succionarla tanáticamente: la (re)viste, la (in)viste; le pone un velo como poniéndole un huipil. Vestir al otro y vestirse a sí misma operarían como *envolturas antidispersión* que contienen y contornean el ser y, con esto, abre la posibilidad de acceder a cierta dimensión de alteridad, sistemáticamente negada para Catalina en la simbiosis con su madre. Con todo, esta joven diseñadora parece asegurarse de que la pulsionalidad mortífera y difusa de su madre pueda ser contenida en un vestido que da forma: ahora intenta dirigir esas palabras al otro que antes no tenían representación: ¡te he dado la vida y aún quieres más de mí!

Referencias

- Anzieu, D. (1997). *Crear, Destruir*. Biblioteca Nueva.
- Anzieu, D. (2015). *El Yo-piel*. Biblioteca Nueva.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. La balsa de la Medusa.
- Cesio, F. R. (1960). El letargo. Una contribución al estudio de la reacción terapéutica negativa. *Revista de psicoanálisis*, 17(1), 10-26.
- Flügel, C. (2015). *Psicología del vestido*. Melusina.
- Freud, S. (2017). La interpretación de los sueños. En S. Freud, *Obras completas: tomo 1* (pp. 343-719). Biblioteca Nueva.
- Klein, M. (2017). El significado de las situaciones tempranas de ansiedad en el desarrollo del yo. En M. Klein, *El psicoanálisis de niños: tomo 2* (pp. 189-205). Paidós.

- Lacan, J. (2020). *El seminario de Jacques Lacan: Libro 8, La transferencia*. Paidós.
- Little, M. (1993). *Transference Neurosis & Transferences Psychosis*. Aronson.
- Marucco, N. (2022). *Nuevas ideas acerca del inconsciente. Aproximaciones metapsicológicas*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1xeMYLoJUDo>
- Marx, K. (2011). Manuscritos económico-filosóficos. En E. Fromm, *Marx y su concepto de hombre* (pp. 97-204). FCE.
- Racker, H. (1960). *Estudios sobre técnica psicoanalítica*. Paidós.
- Steele, V. (2018). *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda*. Ampersand.
- Winnicott, D. (1971). Sueños, Fantasía y Vida. En D. Winnicott, *Realidad y Juego* (pp. 63-78). Gedisa.
- Webster, J. & Gherovici, P. (2020). *Fashion Culture: Fashion Victims: Dressing Up the Death Drive*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Xuu2rpqp-uo&t=69s&ab_channel=TheMuseumatFIT

Resumen

Con el presente texto se busca establecer algunas bases para las indagaciones sobre la relación entre el psiquismo y la moda. El eje central de la propuesta serán las vivencias de muerte y cómo son manejadas en su relación con el vestir y la experiencia creativa del diseño de modas. En primer lugar, se rastrean algunas referencias psicoanalíticas que han bordeado la temática. Posteriormente, se expone una lectura psicoanalítica de las pasarelas, donde se ponen en escena las preguntas típicas de la resolución del enigma de la Esfinge. Finalmente, se recoge la propuesta en el análisis de un caso clínico, donde la experiencia creativa del diseño de modas se establece como una vía sublimatoria a los efectos de la madre muerta en una joven analizada.

Palabras clave: creatividad, cuerpo, madre muerta, pulsión de vida

Abstract

The present text seeks to establish some bases for research on the relationship between the psyche and fashion. The central axis of the proposal will be the experiences of death and how they are handled in their relationship with dressing and the creative experience of fashion design. First, some psychoanalytical references that have bordered the subject are traced. Subsequently, a psychoanalytic reading of the catwalks is exposed, where the typical questions of the resolution of the Sphinx enigma are staged. Finally, the proposal is gathered in the analysis of a clinical case, where the creative experience of fashion design is established as a sublimatory way to the effects of the dead mother in a young analyst.

Key words: creativity, body, dead mother, life drive