



Grete Stern : imágenes del goce femenino

Autor:
Soria, Claudia

Revista
Mora

2010, N° 16, pp. 34-48



Artículo



Grete Stern: imágenes del goce femenino*

Claudia Soria**

RESUMEN

Informado por la teoría del goce femenino que elaboran Freud, Lacan y Cixous, este trabajo explora la serie fotográfica *Sueños* que Grete Stern publica en Buenos Aires en *Idilio* (1948-51). En una revista destinada a un público femenino de clase media y baja, la serie fotográfica de esta diseñadora gráfica y fotógrafa alemana que llega a Buenos Aires en 1935 ilustra la sección "El psicoanálisis te ayudará", que publica los sueños que las lectoras mandan para que Richard Rest (seudónimo de Gino Germani y Enrique Butelman) los interprete. Es precisamente siguiendo el recorrido de los sueños representados por Stern que se observa una solidaridad indiscutible entre la emergencia de la mujer como subjetividad y el comienzo del psicoanálisis en la cultura porteña.

Palabras clave: sueños, psicoanálisis, goce femenino, Grete Stern.

ABSTRACT

Informed by the theory of *jouissance* that Freud, Lacan and Cixous elaborate, this paper explores the photographic series entitled *Dreams* that Grete Stern publishes in Buenos Aires in *Idilio* (1948-51). In a magazine aimed for a feminine audience of middle and low class, the series of this german graphic designer and photographer who arrives in Buenos Aires in 1935, illustrates the section called "Psychoanalysis will help you". The section publishes the dreams that readers submit to the magazine so that Richard Rest (nickname for Gino Germani and Enrique Butelman) would give his interpretation. It is precisely following the path of the dreams as represented by Grete Stern that one can observe a solidarity between women's agency and the beginning of psychoanalytic practice in the culture of Buenos Aires.

Keywords: dreams, psychoanalysis, *jouissance*, Grete Stern.

* Fecha de recepción del artículo: 29 de junio de 2009. Fecha de aceptación: 14 de noviembre de 2009

** Universidad de Belgrano. Programa de Estudios Argentinos y Latinoamericanos

*Si el sueño fuera (como dicen) una
tregua, un puro reposo de la mente,
¿por qué si te despiertan bruscamente,
sientes que te han robado una fortuna?*
Jorge Luis Borges

La historia de los sueños está íntimamente ligada a la capacidad creativa que el hombre tiene de representar los deseos, miedos y temores que lo habitan. Y desde que el hombre relata sus sueños, se ha fascinado por descifrar la topología de su íntima alteridad. En *La interpretación de los sueños* (1900), Freud no solo propone la producción simbólica del sueño como vía al inconsciente, sino que va más allá al desafiar el valor del sujeto pensante (cartesiano) en nombre del sujeto de deseo. El sujeto cartesiano y consciente, aquel que orgulloso esgrimía "Pienso, luego existo" se descentra, y aparece un nuevo tipo de sujeto inconsciente que cuestiona el conocimiento de la época y, por ende, todos los saberes, incluso el relativo a la mujer. No es casualidad que el psicoanálisis surja a partir de los estudios de la histeria, estudios que empiezan a explorar seriamente la sexualidad femenina. Tampoco es una mera coincidencia que Freud escriba *La interpretación...* en paralelo con sus estudios sobre la histeria ni el impacto que la literatura de los sueños femeninos tendrá en los estudios de la histeria.¹ Por el camino que abre la controversial pregunta de Freud "qué quiere la mujer" surge no solo la histeria como la mejor informante para decodificar su estructura psíquica, sino además una cantidad de mujeres que aceptan el desafío de trabajar clínica y teóricamente con la histeria.²

Pero además, el texto de Freud provoca una respuesta inmediata en las vanguardias, que da cuenta de la riqueza disparadora que el sueño adquiere como dispositivo terapéutico. Entre estas respuestas artísticas, llama la atención la serie "Sueños", en la que Grete Stern (1904-1999) aporta una valiosa colección de fotomontajes protagonizada por mujeres. De nacionalidad alemana y de origen judío, Stern emigra a Buenos Aires en 1935 y se integra a la escena cultural de una ciudad cosmopolita que sufre una de las mayores oleadas inmigratoria de su historia, un influjo que duplica su población en los primeros veinticinco años del siglo

¹ Piénsese en el aporte de los sueños que Freud relata y analiza en *La interpretación...* como "la inyección de Irma" o "la bella carnicera" o los dos sueños que Dora lleva a análisis. No es una mera casualidad el hecho de que Freud originalmente tuviera la intención de titular el caso Dora (1905) *Los sueños y la histeria* en vez de *Fragmento de análisis de un caso de histeria* (Verhaeghe: 75).

² Baste con nombrar a Anna Freud, Melanie Klein, Marie Bonaparte, Lou Andreas-Salomé, Helen Deutsch y Karen Horney. Para una lectura más informada, leer Vegetti Finzi que parte de la certeza de que en ningún campo teórico las mujeres han estado tan presentes y activas como en el psicoanálisis. "En el papel de paciente, terapeuta, teórica, estudiosa, o simplemente protagonistas" (13).

(Plotkin: 609). Para entender el impacto de esa oleada, baste con decir que ese mismo año llega Eva Perón a Buenos Aires (desde Junín), lo que ilustra el alcance que la redefinición de género tiene en la modernidad. Alumna de Walter Peterhans en la Bauhaus de Dessau, Stern renueva la fotografía argentina y se transforma en un miembro indiscutible de su vanguardia.³ Entre 1948 y 1951 la revista *Idilio* de Editorial Abril publica una revista femenina destinada a una audiencia de clase media y baja en la que se incluye una sección titulada "El psicoanálisis te ayudará". Ocultos bajo el seudónimo Richard Rest, Gino Germani (1911-1979) y Enrique Butelman (1917-?) interpretan los sueños que las lectoras envían a modo de correo sentimental. Estos dos jóvenes de la Universidad de Buenos Aires son nada menos que *el padre* de la sociología moderna en Argentina y el fundador de la editorial Paidós, respectivamente.⁴ Usando conocimientos eclécticos que mezclan la psicología popular y el psicoanálisis rudimentario, Rest responde a la consulta de las lectoras. El hecho de que Grete Stern proponga ilustrar estos sueños a través de fotomontajes surrealistas ha sido interpretado como una apuesta estética que negocia entre la vanguardia y la cultura de masas (Bertúa: 22). Es precisamente siguiendo el recorrido de los sueños representados por Stern que se observa una solidaridad indiscutible entre la emergencia de la mujer como subjetividad y el comienzo del psicoanálisis.⁵

³ En Alemania, Stern monta un estudio de diseño gráfico *Ringle + Pit* con Ellen Auerbach. En Argentina, Stern desarrolla una importante obra fotográfica que incluye retratos y paisajes. Las fotos de Buenos Aires y de sus viajes por Patagonia y el norte argentino (Jujuy y Chaco) ocupan también un lugar destacado de su obra. Actualmente, la serie "Sueños" es exhibida independientemente de los textos de la sección. Muchas de las fotos fueron mejoradas y los títulos, cambiados. Para más detalle consultar *Obra fotográfica en la Argentina*.

⁴ Escapando del fascismo italiano, Germani emigra a Argentina en 1934 y estudia Economía y Filosofía. Durante el gobierno peronista Germani debe abandonar la universidad por cuestiones políticas y retoma estos estudios en 1955, cuando un golpe militar destituye a Perón. Es decano de la Facultad de Sociología en la Universidad de Buenos Aires y jefe del Instituto de Sociología que hoy lleva su nombre. En 1966, emigra a los Estados Unidos y continúa su carrera académica allí y en Italia. Hijo de inmigrantes judíos rusos, Butelman se interesa por Jung y lo traduce. Inicia sus estudios en la UBA, pero nunca los termina. En la UBA se conocen Germani y Butelman. Junto con Jaime y León Bernstein funda la editorial Paidós, responsable de la difusión del psicoanálisis en lengua castellana hasta hoy día (Vezzetti: 153).

⁵ Por el predominio que tiene el campo visual, es interesante abordar la problemática de la histeria a partir de las fotos de Stern. A partir de que muchas pacientes le informaran que tenían recuerdos traumáticos en vividas imágenes, Freud llegó a pensar que las históricas "estaban muy dotadas desde el punto visual. La meta del tratamiento pasó a ser borrar esas imágenes poniéndolas en palabras" (Verhaeghe: 36). De allí el nombre de "talking cure" con el que Anna O. bautizó a la cura de Breuer (111).

Que el psicoanálisis prenda en las columnas de las revistas del corazón (como *Idilio*), a partir de los sueños femeninos, evidencia el alcance de las ondas expansivas de la publicación de *La interpretación de los sueños* llegando al mundo menos resistente de la mujer.⁶ Pero además, el psicoanálisis se presenta como una de las nuevas tecnologías disponibles para interpretar la modernización (Plotkin: 611), tecnología que promete un acercamiento integral al individuo, atravesado por las tensiones sociales y culturales propias de la modernidad. Columnas tales como las que Freudiano responde desde el diario *Jornada* (antes *Crítica*), o las notas sobre psicoanálisis que se publican en las revistas para la mujer, como *El Hogar*, empiezan a promulgar el inconsciente freudiano y su poder liberador.⁷ No sorprende la resonancia de los sueños en el mundo femenino tan identificado con la ensoñación que cifra la figura de "la bella durmiente".⁸ En este clima propicio para introducir el lenguaje del inconsciente y su interpretación, surge la columna "El psicoanálisis te ayudará" en la revista semanal *Idilio*.

La sección convive con el contenido de una revista que incluye la novedosa fotonovela, tareas y recetas hogareñas, crucigramas, moda, chismografía e información sobre actores. La sección en la contratapa se compone de tres partes. Primero, una presentación de la sección en la que se invita a las lectoras a enviar sus sueños a la revista, a la vez que deben contestar un cuestionario que permite crear un perfil de la "paciente". El cuestionario, que incluye preguntas acerca de la infancia, la vida amorosa y las fantasías de la lectora, además del relato de sueños recurrentes o enigmáticos, busca establecer un mínimo encuadre para la interpretación del sueño. Segundo, el cuerpo de la sección está compuesto por las respuestas de Richard Rest a los sueños, que no se reproducen enteros, sino en función del texto que los interpreta. Esta decisión editorial de publicar la interpretación pero no el contenido

⁶ Para Freud, el sueño es el discurso del inconsciente y, como tal, puede ser analizado e interpretado de acuerdo a ciertas reglas. Años más tarde, Lacan reformulará el discurso psicoanalítico gracias al aporte de la lingüística saussurreana y dirá que "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" (Lacan, 1981:237). Los sueños, los actos fallidos, las repeticiones y los síntomas son los significantes privilegiados de este lenguaje.

⁷ "El psicoanalista espistolar tuvo sus antecedentes en *Jornada*, en 1931, el diario de Natalio Botana que reemplazaba a *Crítica*, cerrado por la dictadura de Uriburu. *Freudiano* ya era el seudónimo de quien (o quienes) respondían a las consultas. Ya entonces el fenómeno más destacado era el de la interpretación de los sueños, presentados como una vía directa a la trastienda del inconsciente" (Vezzetti: 150). Para una descripción de Freudiano, ver: Plotkin (págs. 615-16).

⁸ Cixous describe a la mujer como "la bella durmiente": "Las bellas duermen en sus bosques, esperando que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia, como muertas. Bellas pero pasivas; por tanto, deseables. De ellas emana todo misterio" Cixous: 17). Para un estudio más detallado de la posición femenina como "bella durmiente", leer: Soria (capítulo 2).

del sueño referido por la paciente, ciertamente pone al discurso del analista en la posición de un discurso amo, una modalidad que hoy parece autoritaria y que caracteriza a esta época inicial.⁹ Tercero, si bien no hay ninguna explicación para definir el psicoanálisis por parte de Rest, hay un recuadro titulado "Vocabulario psicoanalítico" que define brevemente términos como *masoquismo* y *represión*. Una última consideración: las lectoras de esta revista constituyen un público amplio, desde obreras y domésticas hasta mujeres de clase media que escriben también bajo graciosos seudónimos como Desesperada, Mendocina narigona o Negra fea.

El texto de Rest, destinado a una audiencia ingenua, se lee hoy como un test de personalidad de esos que abundan en las revistas femeninas. La lectura "unívoca y taxativa" atribuía a los sueños un mensaje transparente y claro, reduciéndolos a una especie de "clave" (Priamo: 20). Por ejemplo, dice Rest:

Es indudable que usted se balla ante un dilema sobremanera serio de cuya solución depende probablemente su futura felicidad. Dice usted amar entrañablemente a su novio pero ante la inminencia de la boda le asaltan extrañas ansiedades y se siente temerosa respecto a lo que la suerte le deparará en su vida marital [...] No encuentra causa externa alguna susceptible de explicar su angustia y las raras fantasías que aparecen en su mente sobre todo antes de dormirse. Sin embargo todas estas giran en torno a un mismo tema, en todas aparece un mismo tema central: usted se ve sacada de su casa por una terrible fuerza invisible y por más que se aferra a las puertas de ésta, dicha fuerza la vence. La fuerza es la fuerza del amor (Sueños :114).

Previsiblemente, el amor es el principal tema de consulta en una población femenina ávida por encontrar un lugar complementario al lado del hombre. En sus lecturas, Rest utiliza una simbología muy simple y más inspirada en la lectura de Jung que en la de Freud.¹⁰ Muchos de los sueños que interpreta Rest hablan de la dependencia emocional de las mujeres y de su represión sexual (sueño 89: 136). Pero no todos los sueños que Rest interpreta pertenecen a mujeres que buscan una relación de pareja para sentirse realizadas. O dicho en otras palabras, no todos los sueños que se presentan en esta serie pertenecen a mujeres que buscan satisfacer sus deseos a través del goce fálico, esto es, en posición complementaria al lado del hombre. Lo cierto es que, confrontadas con la exigencia de relatar sus sueños, las mujeres empiezan a poner sus miradas en otros horizontes.

⁹ Me refiero concretamente al tipo de interpretación analítica que Freud practica con Dora en la que él intenta imponer su interpretación de amor sobre el relato inarticulado de Dora: "Freud asumió la posición de maestro dando la impresión que sabía todo sobre lo que había que saber sobre el deseo" (141). Esta modalidad caracteriza a la práctica de Freud y derivó en una mala praxis que es predominante en Estados Unidos conocida como *ego psychology* (98).

¹⁰ Por ejemplo, el vestido o el barco es una representación de la personalidad (*Sueños*: 114, 124); el agua, una amenaza (116); lo vegetal, una representación de lo femenino (116).

Editada en un período de industrialización, la crítica ha advertido el valor de la serie, que ilustra no solo la transformación de los grupos rurales y urbanos en su transición hacia la familia urbana moderna (Sánchez: 5), sino también el debate estético con respecto al efecto de lo masivo en los medios de comunicación (Bertúa: 22).¹¹ Mirados en el contexto de las vanguardias, los anónimos fotomontajes de Stern en *Idilio* son solo la ilustración del texto de Rest y, en este sentido, pueden parecer "una ficción sin autor", una firma de una artista que se singulariza por su ausencia (Antelo: 5) o el semblante de una cultura en transición entre el populismo peronista y la cultura, propia de los años cincuenta. Sin embargo y paradójicamente, por haberse independizado de la revista y del texto ingenuo que las acompañó, las fotos de Stern recuperan en la muestra retrospectiva de la fotógrafa alemana su autoría en un gesto que las hace gozar de un exceso autorial. ¿Qué es lo que en las fotos sigue hablando más allá del surrealismo? Al analizar la serie es evidente que el lenguaje de los sueños resulta una llave para hablar de la emancipación femenina y la redefinición del lugar de la mujer dentro de esta nueva estructura familiar.¹²

Tomando como protagonista a la figura femenina, Stern realiza composiciones en las que siempre se respeta la convención de representar a la soñadora (explícita o implícitamente): "En el primer caso—el más frecuente—¹³, la vemos participando de la posición ilustrada, como si fuera una instantánea del sueño en desarrollo; en el segundo, la cámara asume el lugar de su mirada, produciendo lo que en cine se llama una toma subjetiva" (Priamo citado por Antelo: 6). Alejada del correlato de la realidad, Stern realiza composiciones muy libres en las que combina elementos gráficos y fotográficos. Utilizando sus conocimientos adquiridos en la Bauhaus y su experiencia como publicista en el estudio que establece con su marido Horacio Coppola, Stern juega con su ampliadora para buscar el efecto deseado: la alteración de la perspectiva, la distorsión de la imagen, la ampliación, la exageración o el empujeñecimiento de partes y figuras. Por ejemplo: en "Botella de mar" (1950),

¹¹ Este debate está representado por las posturas de Adorno y Benjamin. Mientras el primero se preocupa por el consumo alienado y engañoso que atribuye a la cultura de masas, el segundo advierte la potencialidad política de los medios como democratizadores de la cultura (Bertúa: 23). Para una lectura más informada sobre la estética surrealista en Grete Stern, leer Bertúa.

¹² Al respecto, no se debe soslayar la vigilancia que el higienismo tendrá sobre el cuerpo femenino (Vezzetti: 149).

¹³ Todas las fotos que ilustran este artículo pertenecen al libro *Sueños* editado a propósito de la muestra que con el mismo nombre se llevó a cabo en el Centro Cultural Recoleta en enero de 2004. En esta novel edición, algunas composiciones tienen dos nombres. El primero es el nombre del fotomontaje original tal como apareció en *Idilio*. El segundo, es el nombre que Grete Stern utilizó en ocasión de exponerlos en una muestra que hizo para el Foto Club Argentino en 1967.

Stern empieza a poner en imágenes el goce que las histéricas sufren.¹⁹ Este goce masoquista consiste en la necesidad de sostener a un amo (el padre, el marido, el hombre, el hijo) –a quien de todos modos cuestionan– que las pone en esa relación de dependencia y expresa el sacrificio tan inherente a la posición de la mujer y de la madre.²⁰

Dicho esto, hay algo de la histeria que resulta revelador. Históricamente ligada a un problema de representación –el sujeto no puede articular su deseo en el lenguaje–, la histeria es precisamente esa patología que abunda en imágenes y huelga en palabras.²¹ Como si estas imágenes seriadas fueran un continuo o un infinito, los sueños independizados del texto que les da origen sirven para abordar el problemático deseo femenino, tema central en los estudios de la histeria. Tal vez por tratarse de una neurosis que problematiza el alcance del lenguaje, las fotos sean un modo más eficiente y menos elusivo de acercarse a este goce. Pero además de reflejar el goce histórico, en la serie también llaman la atención otros sueños en los que se insinúa un goce diferente: Otro.²² De hecho, la serie incluye un número significativo de composiciones abstractas en las que la mujer aparece en el centro de una escena "cósmica" o "maravillosa," esto es, en una relación "abierta" con el universo. Por ejemplo, comenta Rest en "sueño cósmico" (Fig. 4):

Pocas veces ocurren estos sueños en la vida de una persona. Son sueños universales más que personales, y si bien se dan cuando se está produciendo algún cambio

¹⁹ El término *gocé* se usa aquí en una de las acepciones que Lacan le da, es decir, como sinónimo de deseo inconciente (Chemana: 192). En la teoría lacaniana, el concepto de goce (*jouissance*) se define en oposición al placer. El principio de placer tiene un límite más allá del cual el placer se transforma en dolor. Este "placer doloroso" es lo que Lacan denomina *gocé* (*La ética...*).

²⁰ En "El problema económico del masoquismo" (1924), Freud distingue tres tipos de masoquismo: erótico, femenino y moral. El segundo tipo, que no es una conducta específica de las mujeres, afecta, exclusivamente, a la posición femenina (162). Así, los hombres masoquistas adoptan regularmente roles de mujeres, en palabras de Freud, "su masoquismo coincide con una posición femenina". Deutsch considera que este tipo de masoquismo es una condición indispensable para asumir la función maternal ("The Function of Reproduction": 10).

²¹ En términos más teóricos: "En la histeria es obvia la estructura lingüística: una significación rechazada por el yo se desplaza a través de varios significantes, se fija e inscribe en el cuerpo" (Verhaeghe: 27).

²² En el seminario *Aún*, Lacan distingue dos tipos de goce: uno masculino (gocé fálico) y uno femenino (gocé Otro). El goce fálico está organizado en afinidad con la concepción freudiana de la libido, entendida como una energía sexual única y masculina. En este mismo seminario, Lacan advierte sobre un goce específicamente femenino, un goce "suplementario" que está "más allá del falo" (69).

trascendental en la personalidad del soñador—tal es el sentido que tienen en relación con la vida del que sueña—, su significado va mucho más allá de lo personal. Estos sueños se arraigan en lo profundo del inconsciente colectivo, simbolizan, no ya las experiencias, los temores, los deseos de un individuo sino los de toda la especie humana. Como libradas de las cadenas que la ataban a la tierra, la soñadora vaga ahora por el espacio: ahora ve su patria, la tierra como un planeta entre todos los planetas, y a sí misma, perdida en la inmensidad del cielo. Esa es la condición de la humanidad entera, y una nueva perspectiva va a adquirir ahora la soñadora, en su pequeña vida de todos los días; ahora que, por un instante, ha vivido la sobrecogedora experiencia de lo infinito (117).

Es inútil definir en palabras la *sobrecogedora experiencia de lo infinito*. Resultan reveladoras las palabras que Rest encuentra para definir esa experiencia cósmica (propia del cuerpo femenino) en la que el goce no encuentra inscripción en el lenguaje.²³ Aunque suspendida en una realidad o irrealidad onírica, que para Rest alegoriza la condición humana, hay algo en la placidez y el dolor de esa mujer que está-en-el-mundo flotando, nadando o volando, que remite a la sobrecogedora experiencia de lo Otro, lo femenino, lo místico, experiencia que no es privativa de las mujeres, pero sí de la posición femenina. Resulta además elocuente abrirse a lo que sugieren las imágenes. Esto es, en fotos como "Cuerpos celestes" (1949) se insinúa un goce ligado al infinito, que recuerda al "cuerpo sin fin y sin extremidades" que aparece en *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini y que Cixous emblemata cuando habla del cuerpo femenino en una posición abierta al infinito (*Salidas*).²⁴ Por eso, los fotomontajes de la serie resultan sugerentes en lo que el inconsciente guarda de fuerza liberadora para las mujeres de la época. Como si en el discurso de los sueños y en su interpretación analítica la mujer obtuviera una llave que abre una puerta para imaginar otro mundo: el de "Los sueños de realizaciones futuras" (1950). Detrás de esta puerta se vislumbra un camino sinuoso diferente al de la histeria, porque se trata de abrir la pesada puerta de la sociedad patriarcal y revelar el enigma

²³ Este goce, que Lacan llama "goce Otro," es ciertamente enigmático porque si bien las mujeres lo experimentan, "no saben nada de él" (*Aún* 98). Es decir, este goce no se inscribe en el lenguaje, permanece en el terreno de "lo indecible," de lo "real" lacaniano.

²⁴ En *El libro de la vida*, Santa Teresa de Ávila (1515-1582) habla de sus experiencias místicas y da cuenta de un goce que dice no ver ni poder explicar en palabras (xxxix, xi). A este goce Lacan llama *goce Otro* y Cixous, *goce cósmico*: si existe algo "propio de las mujeres es, paradójicamente, su capacidad para des-apropiarse sin egoísmo, cuerpo sin fin, sin extremidad, sin partes..." (Cixous: 49). Además, Cixous describe esta posición femenina y "cósmica" (abierto al infinito) cuando dice: "La mujer no mide lo que da [...] Da lo que hace vivir, lo que hace pensar, lo que transforma" (65).

fotomontajes en los que la mujer aparece como un elemento decorativo, como por ejemplo: "Made in England" (1950), en donde la cabeza de una mujer es el mango del pincel y sus cabellos, las cerdas; o "Artículos eléctricos para el hogar" (1950), en donde ella es el soporte hierático de una lámpara encendida por un hombre (sueños 106 y 109). Foster va más allá cuando advierte el costado feminista en Stern:

There is a level of irony in her photomontages whereby there is not simply the attempt to provide unmediated representations of the written texts, but to introduce a commentary on them. I would suggest that this commentary, while it may concomitantly constitute a critical stance on the workings of psychoanalysis/the analysis of dreams, is fundamentally feminist. This is so because the photomontages in their majority transmit an overall understanding of the repressions and oppression of women in a patriarchally dominated society (Foster online).

Sin embargo, no toda la serie habla de mujeres oprimidas o reprimidas y, si lo hace, es a través de la mediación de los sueños, que son el lenguaje del deseo, no de la opresión. Resulta difícil entonces evaluar la ironía de Stern y medir la identificación o distancia de la fotógrafa con respecto al público femenino de *Idilio*. Cuando Príamo ve en la serie de Stern "una visión muy crítica e inequívoca del ideal pequeño burgués y las consecuencias alienantes de su abrazo consentido" (23), separa a Stern, artista europea, divorciada, culta y educada, de las lectoras de clase media y baja que leen *Idilio*. Como si Stern, por el solo hecho de ser "europea", no se las tuviera que ver con limitaciones de género similares a las que padecen o gozan las mujeres argentinas "burguesas" que escriben esos sueños. No se puede soslayar el hecho de que Stern es una mujer divorciada desde 1943 (Antelo: 5) y que habrá padecido (tal vez) el estigma social de su estado. Pero además, para Foster, la mirada "feminista" de Stern parodia incluso el psicoanálisis como práctica clínica, como discurso amo (patriarcal).¹⁸ Aunque no hay entrevistas en las que Stern hable de su distancia crítica, se insiste en ver a la fotógrafa como una mujer moderna y superada, diferente de su audiencia de clase media y baja. Al privilegiarse el discurso de la parodia como vía de acceso a *Sueños*, se pierde de vista lo que las fotos problematizan a nivel del deseo.

Pero aún suponiendo la posibilidad de la parodia, *Sueños* podría parodiar, no tanto al psicoanálisis, sino al tipo de trivialización que las revistas femeninas como *Idilio* hacen de la psicología en general, para volverla accesible al gran público. No podemos inferir que el psicoanálisis que aparece en *Idilio*, a modo de correo sentimental, sea representativo del psicoanálisis clínico de la época. Evidentemente,

¹⁸ Dice Foster: "Yet, it would be disingenuous to view psychoanalysis, which is one of the master narratives/narratives of the master of the late nineteenth century, not merely as a system for decodifying the tropes of women's oppression, but rather, as one segment of contemporary feminism has quite vociferously maintained, as one of the very tools of the repression and oppression of women" (online).

consciente o inconscientemente, la revista sostiene un doble discurso que se expresa en la tapa y en la contratapa, donde se publica la sección "El psicoanálisis te ayudará". Por un lado, están las mujeres *conscientes* (por llamarlas de algún modo), representadas en la revista *Idilio* a través de los artículos sobre el cuidado de la casa, la moda, y la chismografía cultural. Esta mujer ahora identificarse con las mujeres bellas de la tapa que emulan a las actrices de las comedias de teléfonos blancos como Mirtha Legrand o Libertad Lamarque. Por otro, están las mujeres *inconscientes* que, distanciadas de la hierática modelo de la tapa, a través de la problemática de los sueños, ponen sobre el tapete la conflictiva posición femenina. Esta mujer que empieza a explorar la lógica del inconsciente comienza a romper su identificación con los modelos de la tapa en busca de roles más productivos. Como advierte Maluenda:

Cincuenta años después, llama la atención que palabras como conflicto, represión, condensación, latente, manifiesto o inhibición tuvieran su lugar en una revista de divulgación cuyo subtítulo era "La revista juvenil femenina", y que en sus tapas en blanco y negro mostraban a resplandecientes parejas de enamorados en diversas situaciones de la vida cotidiana. En el bogar, la oficina, la calle o el club social no hay indicios que empañen el idilio. Sin embargo, al dar vuelta la página, las fotografías de Grete Stern muestran aquello que las fotografías de tapa ocultan. Se convierten así en lo que late bajo lo manifiesto, en el reverso de una sociedad conservadora y pacata, que hoy podemos vislumbrar gracias a las soñantes que creyeron en una promesa de ayuda [...] (37, (itálicas mías).

En todo caso, el idilio empieza a tener un doble sentido, ya que el hombre no es el único protagonista en los sueños de las mujeres y como protagonista aparece reiteradas veces bajo la forma de lo monstruoso. Parecería que además, como lo ilustra la serie, la mujer empieza a "imaginar" otro lugar en el mundo, fuera de la situación "idílica" con el hombre.

Al preocuparse específicamente por la representación de los sueños y por el protagonismo que adquieren las soñadoras, *Sueños* presenta una nueva subjetividad femenina. La mujer aparece bajo el semblante de lo onírico, aislada del elemento masculino, solitaria y a la escucha de sus fantasmas. Como si se despertara del aletargado sueño de la bella durmiente, la mujer que Stern representa no encuentra a un príncipe consorte que la reviva con el contacto de sus labios. Parecería que es precisamente la actividad de soñar y contar su relato "a otro" (el que interpreta) lo que despierta a la mujer y la vuelve o le da la vida. Es en transferencia con el analista, en la "otredad" del encuadre que el psicoanálisis propone a través de su figura, al que el paciente no ve pero "escucha", que la mujer confronta sus deseos. Miradas en conjunto, las fotos se prestan a ser leídas como una galería del goce femenino que define y redefine los chiches del género, a la vez que los cuestiona, los afirma e invita a abandonarlos. De allí la riqueza de esta serie. Al tiempo que las fotos ilustran los sueños con toda la libertad estética del fotomontaje, el inconsciente femenino y sus deseos hablan visualmente a través de la serie. Sobre todo llaman la atención los montajes de encierro o sometimiento como "Botella de mar" o "Artículos eléctricos", en los que se distingue claramente el rostro femenino en éxtasis. Como si gozara de la situación que la somete, la mujer de las fotos de

Stern empieza a poner en imágenes el goce que las histéricas sufren.¹⁹ Este goce masoquista consiste en la necesidad de sostener a un amo (el padre, el marido, el hombre, el hijo)—a quien de todos modos cuestionan— que las pone en esa relación de dependencia y expresa el sacrificio tan inherente a la posición de la mujer y de la madre.²⁰

Dicho esto, hay algo de la histeria que resulta revelador. Históricamente ligada a un problema de representación —el sujeto no puede articular su deseo en el lenguaje—, la histeria es precisamente esa patología que abunda en imágenes y huelga en palabras.²¹ Como si estas imágenes seriadas fueran un continuo o un infinito, los sueños independizados del texto que les da origen sirven para abordar el problemático deseo femenino, tema central en los estudios de la histeria. Tal vez por tratarse de una neurosis que problematiza el alcance del lenguaje, las fotos sean un modo más eficiente y menos elusivo de acercarse a este goce. Pero además de reflejar el goce histórico, en la serie también llaman la atención otros sueños en los que se insinúa un goce diferente: Otro.²² De hecho, la serie incluye un número significativo de composiciones abstractas en las que la mujer aparece en el centro de una escena "cósmica" o "maravillosa," esto es, en una relación "abierta" con el universo. Por ejemplo, comenta Rest en "sueño cósmico" (Fig. 4):

Pocas veces ocurren estos sueños en la vida de una persona. Son sueños universales más que personales, y si bien se dan cuando se está produciendo algún cambio

¹⁹ El término *goce* se usa aquí en una de las acepciones que Lacan le da, es decir, como sinónimo de deseo inconciente (Chemana: 192). En la teoría lacaniana, el concepto de goce (*jouissance*) se define en oposición al placer. El principio de placer tiene un límite más allá del cual el placer se transforma en dolor. Este "placer doloroso" es lo que Lacan denomina *goce* (*La ética...*).

²⁰ En "El problema económico del masoquismo" (1924), Freud distingue tres tipos de masoquismo: erótico, femenino y moral. El segundo tipo, que no es una conducta específica de las mujeres, afecta, exclusivamente, a la posición femenina (162). Así, los hombres masoquistas adoptan regularmente roles de mujeres, en palabras de Freud, "su masoquismo coincide con una posición femenina". Deutsch considera que este tipo de masoquismo es una condición indispensable para asumir la función maternal ("The Function of Reproduction": 10).

²¹ En términos más teóricos: "En la histeria es obvia la estructura lingüística: una significación rechazada por el yo se desplaza a través de varios significantes, se fija e inscribe en el cuerpo" (Verhaeghe: 27).

²² En el seminario *Aún*, Lacan distingue dos tipos de goce: uno masculino (goce fálico) y uno femenino (goce Otro). El goce fálico está organizado en afinidad con la concepción freudiana de la libido, entendida como una energía sexual única y masculina. En este mismo seminario, Lacan advierte sobre un goce específicamente femenino, un goce "suplementario" que está "más allá del falo" (69).

trascendental en la personalidad del soñador—tal es el sentido que tienen en relación con la vida del que sueña—, su significado va mucho más allá de lo personal. Estos sueños se arraigan en lo profundo del inconsciente colectivo, simbolizan, no ya las experiencias, los temores, los deseos de un individuo sino los de toda la especie humana. Como libradas de las cadenas que la ataban a la tierra, la soñadora vaga ahora por el espacio: ahora ve su patria, la tierra como un planeta entre todos los planetas, y a sí misma, perdida en la inmensidad del cielo. Esa es la condición de la humanidad entera, y una nueva perspectiva va a adquirir ahora la soñadora, en su pequeña vida de todos los días; ahora que, por un instante, ha vivido la sobrecogedora experiencia de lo infinito (117).

Es inútil definir en palabras la *sobrecogedora experiencia de lo infinito*. Resultan reveladoras las palabras que Rest encuentra para definir esa experiencia cósmica (propia del cuerpo femenino) en la que el goce no encuentra inscripción en el lenguaje.²³ Aunque suspendida en una realidad o irrealidad onírica, que para Rest alegoriza la condición humana, hay algo en la placidez y el dolor de esa mujer que está-en-el-mundo flotando, nadando o volando, que remite a la sobrecogedora experiencia de lo Otro, lo femenino, lo místico, experiencia que no es privativa de las mujeres, pero sí de la posición femenina. Resulta además elocuente abrirse a lo que sugieren las imágenes. Esto es, en fotos como "Cuerpos celestes" (1949) se insinúa un goce ligado al infinito, que recuerda al "cuerpo sin fin y sin extremidades" que aparece en *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini y que Cixous emblemataza cuando habla del cuerpo femenino en una posición abierta al infinito (*Salidas*).²⁴ Por eso, los fotomontajes de la serie resultan sugerentes en lo que el inconsciente guarda de fuerza liberadora para las mujeres de la época. Como si en el discurso de los sueños y en su interpretación analítica la mujer obtuviera una llave que abre una puerta para imaginar otro mundo: el de "Los sueños de realizaciones futuras" (1950). Detrás de esta puerta se vislumbra un camino sinuoso diferente al de la histeria, porque se trata de abrir la pesada puerta de la sociedad patriarcal y revelar el enigma

²³ Este goce, que Lacan llama "goce Otro," es ciertamente enigmático porque si bien las mujeres lo experimentan, "no saben nada de él" (*Aíán* 98). Es decir, este goce no se inscribe en el lenguaje, permanece en el terreno de "lo indecible," de lo "real" lacaniano.

²⁴ En *El libro de la vida*, Santa Teresa de Ávila (1515-1582) habla de sus experiencias místicas y da cuenta de un goce que dice no ver ni poder explicar en palabras (xxxix, xl). A este goce Lacan llama *goce Otro* y Cixous, *goce cósmico*: si existe algo "propio de las mujeres es, paradójicamente, su capacidad para des-apropiarse sin egoísmo, cuerpo sin fin, sin extremidad, sin partes..." (Cixous: 49). Además, Cixous describe esta posición femenina y "cósmica" (abierta al infinito) cuando dice: "La mujer no mide lo que da [...] Da lo que hace vivir, lo que hace pensar, lo que transforma" (65).

femenino cuando toca el infinito, una posición que Lacan identifica con el goce místico (*Aún*).²⁵

Los sueños de Stern se ofrecen como una pantalla que empieza a proyectar las primeras imágenes del deseo femenino moderno. Su producción fotográfica revela algo "indecible" del universo femenino. Exentas de las limitaciones del lenguaje, las fotos de Stern podrían integrar el repertorio de la literatura de los sueños junto a clásicos de Freud como la inyección de Irma o la bella carnicera. Más aún, si pensamos que ya tenemos a mujeres como Eva Perón que, promediando los años cincuenta, empiezan a ocupar un espacio político inusitado se explica que sea precisamente por el camino de representar el goce femenino que la mujer encuentra cierta inscripción. Queda por saber qué lugar ocupa la clínica psicoanalítica en la emergencia de las mujeres argentinas cuando el intérprete no sea un hombre oculto bajo un seudónimo como Rest sino un profesional de carne y hueso, hombre o mujer, que esté tras el diván para escuchar no ya las generalidades de unos sueños en clave sino las particularidades de la historia singular de la paciente.

Bibliografía

Antelo, Raúl (2008). "As imagens como força", en *Revista Crítica Cultural* 3: 2, págs. 1-10.
Disponible en: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0302/01.htm>

Arco Center For Visual Art (1977). *Herbert Bayer: Photographic Works*. Los Ángeles, Atlantic Richfield Co.

Ades, Dawn (1976). *Photomontage*. Nueva York, Pantheon Books.

²⁵ Entre las místicas religiosas, Santa Teresa de Ávila ha sido considerada la quinta esencia del misticismo y el modelo de la santidad. Por su enfermedad prolongada y por la sensualidad de su escritura, Charcot diagnostica a Santa Teresa como una "innegable histérica" (Mazzoni: 37). Muchísimos años después, cuando todavía se dividen las aguas entre los que ven en la santidad misticismo y los que ven histeria, Lacan retoma la figura de Santa Teresa, que ilustra la portada de su "seminario sobre la sexualidad femenina (*Aún*). Así, Santa Teresa y San Juan de la Cruz son los ejemplos para hablar del goce Otro, un goce "suplementario" que solo experimentan las mujeres o los hombres en posición femenina, aunque no den cuenta de él a través del lenguaje: "basta ir a Roma y ver la estatua de Bernini para comprender de inmediato que [Santa Teresa] goza, sin lugar a dudas. ¿Y de qué goza? Está claro que el testimonio esencial de los místicos es justamente decir que lo sienten, pero no saben nada" (Lacan, 1989: 92). A diferencia del goce sexual que es fálico, el goce Otro o goce femenino es una búsqueda que lleva a las místicas a "vislumbrar la idea de que debe haber un goce más allá del falo", un goce que relaciona a la mujer con Dios (92).

Barthes, Roland (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trad. Richard Howard. Nueva York, Hill & Wang.

Bertúa, Paula (2008). "Sueños de *Idilio*: los fotomontajes surrealistas de Grete Stern", en *Boletín de estética* nro. 6, págs. 7-32. Disponible en: <http://boletindeestetica.com.ar/boletines/Boletín.Estetica.6.pdf>

Chemana, Roland (Ed.) (1995). *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. Teodoro Pablo Lecman. Buenos Aires, Amorrortu.

Cixous, Hélène (1995). "Salidas", en *La joven nacida. La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana Moix. Barcelona, Anthropos, págs. 13-107.

Deutsch, Helene (1992). "The Psychology of Women in Relation to the Function of reproduction", en *The Therapeutic Process, the Self, and Female Psychology: Collected Psychoanalytic Papers*. Trad. Mosbacher et al. New Brunswick, Transaction Publishers, págs. 3-16.

Foster, David William (2004). "Dreaming in Feminine: Grete Stern's Photomontages and the Parody of Psychoanalysis", en *Ciberletras* 10. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/foster.htm>

Freud, Sigmund (1976). "Colaboración Anna Freud", en *Obras completas*. Ed. James Strachey, Trad. José L. Etcheverry; vol. 24, Buenos Aires, Amorrortu.

————— (1900). *La interpretación de los sueños*, en *OC*, vols. 4-5.

————— (1893). "Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas", en *OC*, vol. 1, págs. 191-210.

————— (1924) "El problema económico del masoquismo", en *OC*, vol. 19, págs. 161-176.

————— (1932) "La feminidad", en *OC*, vol. 22, págs. 104-25.

Lacan, Jacques (1981). *Las psicosis 1955-1956. El seminario de Jacques Lacan Libro 3*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trad. Juan Luis Delmont- Mauri y Diana Ravinovich. Buenos Aires, Paidós.

————— (1988). *La ética del psicoanálisis 1959 - 60. El seminario de Jacques Lacan Libro 7*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trad. Diana S.Ravonovich. Buenos Aires, Paidós.

————— (1989). *Aún (Encore) 1972-1973. El seminario de Jacques Lacan Libro 20*. Trad. Diana Ravinovich et al. Buenos Aires, Paidós.

Maluenda, Elsa (2002). "El psicoanálisis te ayudará", en *Enlaces* 5, págs. 36-39.

Mazzoni, Cristina (1996). *Saint Hysteria: Neurosis, Mysticism, and Gender in European Culture*. Nueva York, Cornell UP.

-
- Plotkin, Mariano (2003). *Freud en las pampas: orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*. Trad. Marcela Borinsky. Buenos Aires, Sudamericana.
- Príamo, Luis (2003). "Notas sobre los sueños de Grete Stern", en *Sueños*, págs. 15-27.
- Sánchez, María Victoria (?). "Sueños de mujeres. La revista *Idilio* y la transformación de la familia en los años 40-50", en *El Seminario*: www.elseminario.com.ar/Estudiantes/Sanchez_Suenios_mujeres.htm.
- Santa Teresa de Ávila (1982). Ed. Dámaso Chicharro. Madrid, Cátedra.
- Sontag, Susan (1973). *On Photography*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- Soria, Claudia (2005). "El cuerpo femenino de Eva Perón: ¿qué es una mujer?", en *Los cuerpos de Eva Perón: anatomía de un país buérfano*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, págs. 79-122.
- Stern, Grete (1995). *Obra fotográfica en la Argentina*. Ed. Luis Príamo. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- (2003). "Apuntes sobre fotomontaje", en *Sueños*, págs. 29-33.
- Sueños: fotomontajes de Grete Stern (serie completa)* (2003). "Edición de la obra impresa en la revista *Idilio* (1948-1951)", Buenos Aires, CEPPA.
- Vegetti Finzi, Silvia (Ed.) (1992). "Introducción", en *Psicoanálisis en femenino*, Madrid, Síntesis, págs. 13-23.
- Verhaeghe, Paul (1999). *¿Existe La Mujer? De la histórica en Freud a lo femenino en Lacan*. Tr. Jorge Piattigorsky. Buenos Aires, Paidós.
- Vezzetti, Hugo (2003). "El psicoanálisis y los sueños en *Idilio*", en *Sueños*, págs. 150-59.