virtualia

REVISTA DIGITAL DE LA EOL

SUMARIO

#30 Junio 2015

Editorial 30
Por Alejandro Daumas

Retales
Por Miquel Bassols

Entrevista a Gustavo Dessal
Por Christian Ríos

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Presentación Sutilezas analíticas. Consecuencias de la última enseñanza de Lacan
Frida Nemirovsky
(Con Una nota de Silvia Salman)

No- todo varón
Mauricio Tarrab

El objeto aire en la construcción del cuerpo del parlêtre
Samuel Basz

El misterio del cuerpo hablante
Bernardino C. Horne

Los trazos de real del inconsciente
Mario Goldenberg

Histeria rígida, ¿una nueva categoría clínica?
José Vidal

Del inconsciente al parletre
Ernesto Gangli

El uso del aire en la práctica taoísta
Darío Galante

Puntuaciones sobre la interpretación por el equivoco
Gabriel Racki

El cuerpo del analista
Gabriela Basz

Del acontecimiento significante al acontecimiento de cuerpo
Eugenia Flórez

El escabel y la esfera
De la aversión de Lacan por la esfera y del uso del escabel para destronarla
Gabriela Rodriguez

DOSSIER ENAPOL: EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Video entrevista a Ernesto Sinatra
Video entrevista a Fernando Vitale
Por María Eugenia Cora y Gerardo Battista

Un fundamento libidinal de las soledades actuales
Gustavo Stiglitz

Yo sé todo de vos?
Jorge Forbes

El panóptico digital
José Ioskyn

Hijos de una lengua sin volumen
Mirta Berkoff

La devastación por las imágenes... Cazadores de identidad/ 7 cajas
Claudia Lijtinstens

Las pantallas y la función de la imagen
Marcela Ana Negro

La ciudad no existe... esta es imaginaria
Laura Arias

Los individuos objeto real del consumo
Ángeles Romay

Porno, otra extravagancia
Claudio Spivak

El Imperio de las imágenes
Rômulo Ferreira da Silva

La soledad "techno" acompañada
Roxana Vogler

La soledad de los objetos
Gerardo Battista

El amor en los tiempos del WhatsApp
Ernesto Anzalone

Celulares omnivoyeur
Lisa Erbin

Una imagen no vale más que mil palabras
Elsa Maluenda

Una mirada posible
Mónica Boada

La vigilancia del niño
Silvia Perassi

Nuestros conceptos revisitados: Inmediatez de las imágenes – Mediación de los símbolos
Ruth Liliana Gorenberg

virtualia
REVISTA DIGITAL DE LA EOL

SUMARIO

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

Ficción y Real: De Marguerite Duras a James Joyce
Mónica Torres

James Joyce < Σ > Nora Barnacle
Rolando G. Gianzone

Destinos del síntoma – ni espectáculo ni ficción
Esteban Pikiewicz

El humor: Groucho Marx y las leyes de Murphy
Alejandra Loray

Estilos, pasiones y satisfacciones
Nilda Hermann

DEBATES

Salud mental –Salud social, un malentendido sociocultural
Clara Schor- Landman

De la "comunidad" al "encuentro"
El más allá de las instituciones comunizantes de Toxicomanías y Alcoholismo
Maximiliano Alesanco, Nuria Saavedra, Antonella Sorrentino

Dos formas de violencia adolescente
Alejandra Glaze

BORDES DE LO FEMENINO

Yo nena, yo princesa (o la niña con pene)
Néstor Yellati

El destino del amor
Paula Husni

En los bordes de lo femenino, la posición del analista
Cristina Coronel

Manène o el saber de las mujeres
Ennia Favret

El amor, femenino
Liliana Aguilar

¿La des-virilización del mundo?
Laura Arroyo

Diferencias entre el goce femenino y el superyoico
Luis Darío Salamone

SALA DE LECTURA

Lacaniana 17
Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana
por Christian Ríos

Derivas analíticas del siglo. Ensayos y errores
de German García | por Alejandro Daumas

letras. poéticas. lecturas lacanianas
de Alejandra Eidelberg | por María Eugenia Cora

El silencio de las drogas
de Luis Darío Salamone | por Nicolás Bousoño

Revista Enlaces 20
Psicoanálisis y cultura | por Ivana Bristiel

Volverse Público
de Boris Groys | por Silvina Rojas

Editorial #30

Alejandro Daumas

Este número de la *Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Virtualia cumple 30 números.*

Llegamos, como comúnmente se dice, *"Al tercer piso"* Celebrando el número 30.

Estarán de acuerdo que son 30 números de una publicación digital que se mantiene, que tiene vigencia, que crece, como podemos relevar de la información provista por Mario Merlo, nuestro incansable diseñador. Que interesa, tanto en Argentina, como en el resto del mundo y que acompaña de la mejor manera cada momento de la Escuela, destacando tanto el trabajo en curso, como las preocupaciones de cada analista que refiere de una u otra manera a los problemas cruciales del psicoanálisis.

30 números. Un acontecimiento de peso en nuestra vida de Escuela.

Escuela que nació en los tiempos del fax, que cada vez sopla con más intensidad y que le hace frente a la coyuntura de cada época.

Que se interesa en la manera en que el parlêtre se las arregla con lo real de este mundo. Con una solidez profunda en la Orientación Lacaniana.

Que van a encontrar en este #30?

La columna permanente de Miquel Bassols, hoy con *Retales*

"Retal es anagrama de letra que sólo la letra hace posible. Nos sirve en castellano para intentar escribir lo que Jacques Lacan enseña en su texto Lituratierra."

Así es como comienza su artículo que nos conduce a desentrañar las marcas en la singularidad de la letra, las relaciones de ella con el goce opaco. Con lo cual resulta un muy buen punto de partida.

Después podrán escuchar una entrevista a Gustavo Dessal, o seguir por el dossier, en donde ver las videoentrevistas a Fernado Vítale y Ernesto Sinatra.

También Rómulo con una contribución al *"Imperio de las imágenes"*, allí también encontrarán textos de colegas que interrogan, leen, preparan contrapuntos y conversaciones para ENAPOL en San Pablo. -Yo sé todo de vos? De Jorge Forbes, El "panóptico digital" hasta los "Celulares omnivoyeur". Para entrar en calor.

En la sección *Ultimísimo Lacan*

"La Presentación Sutilezas analíticas. Consecuencias de la última enseñanza de Lacan" por Frida Nemirovsky. Me permito decir que escuche esta presentación de Frida, a quien conocí desde la fundación de la Escuela. Siempre escuché de ella una perspicacia clínica, una pasión sincera, un gusto por el trabajo con otros, sus enojos y sus alegrías, su permanente deseo de "pase" hasta ser engranaje de su funcionamiento. *"la posición como analistas, entendiendo por esto la práctica, la política y la espíteme. Esto significa pensar la EOL como un resultado que incide en el modo de vivir el psicoanálisis para los que adherimos a ella"* Si, Frida enseñaba eso que escribió en el # 4 de Virtualia, *"un modo de vivir el psicoanálisis".*

Los autores del libro, cuando terminamos de escucharla dijimos que cada punto planteado por Frida es como relanzar de nuevo una investigación de la sutileza.

Por ejemplo:

"El deseo del analista no se vincula con ninguna pureza; al contrario está enganchado a algo que Lacan no dudaba en llamar cochinada. Hay un matema para eso que es el objeto "a", aunque en la práctica nunca se lo puede deducir, sino que se presenta. En la práctica siempre es una sutileza, que sólo se capta de un vistazo, cuando al cabo de un tiempo para comprender se precipita una certeza que se condensa en un "es eso". Y sin duda no una sóla vez; de modo que mientras ustedes piensen que pertenecen a una categoría de "es eso"deben renunciar a hacer el pase."

No hay duda toda una enseñanza sobre el deseo del analista.

"Ser analista no es analizar a los demás sino seguir analizándose, seguir siendo analizante, es una lección de humildad."

Es un gusto que podamos contar con esta presentación, que Luis Erneta tan afectuosamente aceptó que publiquemos en el #30.

Silvia Salman, Presidenta de la EOL, prologa de una bella manera el texto.

También, encontrarán, trabajos de Samuel Basz, Maurico Tarrab y Bernardino Horne entre otros, que por distintos vértices abordan de manera original lo que dimos en llamar la Ultimísima enseñanza y que como enseña Jacques-Alain Miller hay que ir desentrañando.

En Psicoanálisis y literatura, Mónica Torres en "Ficción y real: de Marguerite Duras a James Joyce".

El punto a develar es si la ficción está siempre divorciada de lo real o si, a veces, sabe tocarlo, presentificarlo de un modo descarnado.

Se vale así de *"Marguerite Duras, es dura en su duro deseo. Es duro leerla demasiado, conviene detenerse en algún momento, dejar pasar un tiempo. Pero James Joyce es imposible."*

Trabajando en su artículo la relación entre duro deseo e imposibilidad. Leerán también el tratamiento de las ficciones, desde el humor, hasta estilos y la pareja Joyce/Nora.

En Bordes de lo femenino

En, Yo nena, yo princesa (o la niña con pene) de Néstor Yelati, interroga la coyuntura contemporánea de la elección del sexo, sus dilemas, y enseña la manera en que el psicoanálisis lo aborda. Así, como Ennia Favret, retoma el saber de las mujeres, para interrogar el pase.

El amor y lo femenino, la posición del analista y de qué se trata la desvirilizacion. Tratamientos de los bordes de lo femenino.

En *Debates*, sección que llamamos así por los temas que se abordan allí, desde *la Salud Mental de* Clara Schor- Landman, la comunidad, hasta la *violencia adolescente* de Alejandra Glaze quien cada vez en sus trabajos sobre la adolescencia subraya un rasgo distintivo y de época.

En *Sala de Lectura,* que es una puntuación sobre algunos textos que van formando parte de distintas bibliotecas, algunas recomendaciones desde la Lacaniana 17 Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana. O el último libro deGermán García: *Derivas analíticas del siglo.*

También deténganse en las imágenes de nuestros colegas y amigos que ilustran el #30: Irene Acarini, Alejandra Antuña, Rosa Basz, Guillermo Belaga, Sonia Beldarrian, Mónica Biaggio, Valeria Erlijman, Viviana Fruchtnicht, Mario Goldemberg, Alejandra Koreck, Manolo Rodriguez, Cecilia Salvetti, Eugenia Serrano, Carlos Vilaseca.

Así, es como festejamos el #30, encontrarán sutiles treintas repartidos por allí que no perturban la lectura pero marcan un número redondo. Una aupiciosa marca que no es una esfera a detenerse es una marca hacia adelante.

Del comité de redacción, compromiso, perseverancia, inventiva y deseo, son las palabras con las que lo defino (Graciela Allende, Gerardo Battista, Nicolás Bousoño, María Eugenia Cora, Christian Ríos, Celeste Viñal, Ivana

Bristiel y Silvina Rojas). Un trabajo con una seriedad entusiasta que también Silvia Baudini en su interlocución y palabras de aliento supo construir.

Disfruten de este número….¡¡¡¡

Alejandro Daumas

Y… a aquellos que tienen una fotografía digital (Puede ser color o Blanco y negro) sobre un límite, un borde, una frontera tanto de un cuerpo como de un objeto cualquiera, les pedimos que nos las envíen, no más de dos por persona, elegiremos entre las recibidas, serán parte de nuestro próximo número.

Así en diciembre, después de las Jornadas, empezamos a contar otra vez… # 31.

Retales *

Miquel Bassols

Retal es anagrama de letra que sólo la letra hace posible. Nos sirve en castellano para intentar escribir lo que Jacques Lacan enseña en su texto *Lituratierra*, intento de traducción de lo que escribió en su lengua como *Lituraterre*. Lo que no cesa de no traducirse de este texto todavía indescifrado nos sirvió así para explicar lo que el propio texto pone en acto por medio de una "demostración literal", incluso literaria, distinta en este caso a la que por otras vías, Lacan había intentado como "demostración científica" del inconsciente, si ésta fuera posible. No lo es, aunque no por ello hay que dejar de intentarla, una y otra vez. Y es en este intento cada vez renovado donde reside el valor, la agalma incluso, del trabajo de lectura y escritura propio de un Seminario como el que organizó el INES [1] y al que fuimos tan amablemente invitados. Este texto está hecho de los retales -pedazos sobrantes de una tela, piel, chapa metálica- de aquel trabajo.

Contamos con lo que guarda también del lastre necesario para que una embarcación mantenga la línea de flotación conveniente, o un globo en el fluido del aire, aunque sea para terminar desprendiéndose de él si hace falta a la hora de sobrevolar esta Lituratierra que es la experiencia analítica.

Lituratierra incógnita

Lituratierra incógnita, decía Jacques-Alain Miller [2] refiriéndose al Seminario sobre "El Sinthome" de Jacques Lacan, lugar de exploración del goce incontable, lugar imposible de representar. *Terra incógnita* era la zona que en los mapas antiguos quedaba delimitada como una zona en blanco de fronteras imprecisas, región inexplorada, sin nombre ni representación posible, pero donde a veces se encontraba la leyenda *hic sunt dracones*, aquí hay dragones, seres fantásticos. Hay varios seres fantásticos que guardan su enigma en Lituratierra, texto que puede ser leído por otra parte como un tratado de geografía lacaniana, o también de meteorología, incluso de ecología [3], pero que en todo caso sigue permaneciendo como una zona en blanco en la geografía psicoanalítica, una página en blanco en la que algo cesa de no escribirse en la enseñanza de Lacan y que tendrá sus desarrollos posteriores. Toca así algo de lo imposible de representar, algo de lo más real del lenguaje. El resultado es este texto que es "no-para-leer" como se dice en la contratapa de los "Otros escritos", que parece a veces ininterpretable, pero es porque él mismo se nos presenta ya como una interpretación que debe ser leída antes de ser comprendida [4].

Situemos de entrada uno de los seres fantásticos que encontramos en el texto de Lacan y que funciona como su mayor argumento, como su objeto en sentido estricto: *la letra*. Se trata de la letra no en su dimensión de impresión, de la letra impresa como representación de la palabra dicha, dimensión a la que se la suele reducir de manera impropia, sino de la letra que se escribe en la palabra dicha, de la escritura que hay en el decir.

¿Cómo puede estar la letra en la palabra dicha, cómo puede decirse que hay una escritura en el decir? Habitualmente distinguimos el hecho de hablar del hecho de escribir. Es muy distinto que alguien me diga «Nos veremos aquí mañana a la misma hora» que encontrar la misma frase escrita en un papel. En este último caso no tengo ninguna referencia clara para ninguna de las palabras. No sé quién ha escrito la frase, ni sé tan sólo si se dirige a mí, ni cuándo ni dónde ha sido escrita, de modo que las palabras «aquí» y «mañana a la misma hora» han perdido su referente. La escritura, como decía Freud, es el lenguaje del ausente. En cambio, la palabra dicha, dicha en una situación precisa de enunciación, mantiene estos referentes de manera clara y precisa, o al menos lo suponemos.

Vistas así las cosas, hablar y escribir son dos actos distintos, la palabra dicha y la palabra escrita tienen funcionamientos y condiciones diferentes. Pero eso sólo es así si reducimos una y otra a dos formas de representación de algo previo, del pensamiento por ejemplo, entidad de hecho muy ambigua e imprecisa, mucho más en todo caso que el significante o la letra. La hipótesis lacaniana de la instancia de la letra en el inconsciente implica que hay una letra en

la palabra dicha, que hay una escritura en el decir. Sin esta dimensión no podría entenderse la propia función de la interpretación en la experiencia analítica, operación que no sólo juega con el significante como tal sino que introduce la dimensión de la letra como soporte material del significante, de la letra vinculada al hecho de tener un cuerpo y al hecho de que las palabras resuenan necesariamente en ese cuerpo. Por este sesgo, vemos de inmediato que la palabra dicha se vincula con aquello que resuena en el cuerpo por el hecho de que hay un decir, una enunciación. Y es por este sesgo que la palabra y la pulsión -ese eco en el cuerpo del hecho que hay un decir, como decía el propio Lacan- se vinculan a la letra.

La historia de la escritura, al preguntarse por el espinoso problema del origen, de los comienzos de la escritura, sostiene que estamos seguros que hay escritura sólo a partir del momento en que es posible la homofonía y el equívoco. Cuando un joven de la tribu de los yorubas le hace llegar a una joven de su misma tribu seis rosquillas ensartadas en una ramita y recibe como respuesta un hilo con ocho moluscos atados, después de lo cual deciden contraer matrimonio, no estamos asistiendo sólo a un ritual que conjuga la pulsión oral con las relaciones de parentesco. Pero hay que saber que en la lengua de los Yoruba, la palabra "efan" quiere decir "seis" pero también "enamorado", y que la palabra "eyon" quiere decir "ocho" pero también "de acuerdo" [5] de modo que rosquillas y moluscos son así elevados a la dignidad de una letra como soporte material del significante para escribir una carta de amor. Y ello sólo es posible en la medida en que el equívoco y la homofonía han hecho su entrada en la realidad del discurso.

Cuando una mujer encuentra en su sueño escrito el nombre de "Alguero", la ciudad de Cerdeña, asociado al "regalo" que quiere hacer a su pareja, encontramos también una forma de escritura con la que el inconsciente trata al significante. Se trata aquí de algo distinto al equívoco, se trata de tomar la letra en su materialidad para realizar un anagrama, algo más cercano a la contrepèterie, la metátesis, el juego de letras con el que Lacan inicia su texto con un título que sigue ese mismo juego, Lituraterre.

A partir de ahí, la lengua se convierte en el conjunto de equívocos que la historia de sus hablantes ha dejado persistir en ella, -definición de *lalengua* que encontramos en el Seminario "Aún"-, como un depósito de restos que la letra se aviene muy bien a materializar, a soportar, a apoyar, según el término que utiliza Lacan en este texto. Es esta letra la que Lituratierra transforma en un corte, en un litoral, también en una tachadura, *litura*, que es también resto, *litter*. Y, en una crítica a otras concepciones, señala con énfasis que esta letra es un producto del lenguaje, nunca anterior lógicamente a él, un producto del lenguaje que modifica sin embargo a la palabra.

El estructuralismo lingüístico de Saussure había dejado en el cajón, con todas sus consecuencias, su interesante estudio sobre los anagramas descubiertos en los escritos latinos antiguos, estudio que salió a la luz en 1964 [6], unos años después del texto de Lacan "Instancia de la letra en el inconsciente…" de 1957. Los anagramas descifrados mostraban no sólo la presencia de "un texto debajo de un texto" sino la operación de la letra que recorta el texto mismo siguiendo sus combinatorias con el sólo objeto de cifrar un puro goce del (des)ciframiento. El signo lingüístico de Saussure explota aquí las posibilidades del significante, más allá de las sólidas leyes de la metáfora y de la metonimia en la articulación simbólica del sentido que habían definido la estructura del lenguaje hasta ese momento. Y las explota en los dos sentidos. En primer lugar hace estallar la unidad del signo que articula el significante con el significado, introduciendo el tercer elemento de la letra. Pero también explota las contingencias de esta articulación, -nunca arbitraria como sostenía Saussure, siempre contingente, como sostendrá Lacan- siguiendo la combinatoria de todos los posibles recorridos de la letra. La letra funciona aquí como un recorte en el saber, cavando un agujero que, en la medida en que se quiera llenar de sentido, "recurre a invocar ahí un goce". De ahí que la letra, la letra como principio material de lalengua, se convierta ahora en una suerte de receptáculo de goce, hasta agotar el sentido.

Sin duda, la obra de James Joyce será aquí para Lacan una brújula a la hora de seguir el hilo de la letra que teje el texto de la Lituratierra, una literatura que se construye como *sinthome* reducido a un goce opaco de sentido. El término *sinthome* no está todavía en este texto de Lacan, pero podemos leer las letras que pueden empezar a deletrear sus nuevos anudamientos. Se encuentra una de sus marcas en la singularidad de la letra caligráfica en la escritura japonesa que Lacan eleva a la dignidad de una singularidad de goce que «aplasta» lo universal del significante. Se encuentra también en la singularidad de la letra que cae como gotas de lluvia de la nube del lenguaje para inscribir en lo real el *ravinement* (el abarrancamiento, el surco que el torrente abre en la tierra dejando restos de su recorrido en los márgenes), el abarrancamiento pues del significado. La escritura, insiste Lacan, es este *ravinement* mismo, hecho de restos, que hace hueco en el saber para alojar un goce.

Entre centro y ausencia

A veces el detalle de un párrafo -una hoja- puede decirnos algo de la estructura del texto -de la planta entera- según cómo se escoja.

Hemos querido detenernos en la frase que articula estos dos últimos términos -saber y goce-, siguiendo la cita implícita de un poeta, en la página 16 de la edición francesa, página 25 de la traducción al castellano del texto de Lituratierra: "Entre centro y ausencia, entre saber y goce, hay litoral que solo vira a literal si pudiesen, a ese viraje, considerarlo el mismo en todo instante."

La cita implícita, "entre centro y ausencia", es de un poema de Henri Michaux que lleva este título. Michaux fue alguien especialmente interesado en la escritura china y japonesa, en la caligrafía oriental que atraviesa toda su obra, y es sin duda uno de aquellos a los que Lacan puede llamar "mis literatos, si puedo hacerlos compañeros míos." [7] La expresión reaparece en el siguiente momento del poema: "Era a la llegada, entre centro y ausencia, en el eureka, en el nido de burbujas…"

A la llegada hay pues un encuentro — ¡Eureka!— entre los dos términos, centro y ausencia, también entre saber y goce. ¿Dónde pueden encontrarse saber y goce? Es en efecto una pregunta para un final de análisis. El problema a la hora de descifrar la frase enigmática de Lacan es que hay algo que no termina de cuadrar, algo que cojea entre los pares de términos que se nos presentan como heterogéneos: centro es un término geométrico, relativo al espacio, ausencia es un término temporal, relativo a las apariciones y desapariciones. Por otra parte centro va emparejado a saber, ausencia va emparejado con goce. Saber y goce son también dos términos heterogéneos: hay un saber imposible sobre el goce, falta siempre un goce de saber. El saber no sabido del inconsciente y el goce más allá del falo, imposible de representar, hacen presente este corte, esta discontinuidad que el término "litoral" escribe en el texto de Lacan. La propia frase de Michaux citada por Lacan hace presente esta discontinuidad, este litoral que introduce una no reciprocidad entre los dos términos, cada uno haciendo de frontera infinita para el otro.

Pero algo de la frase puede aclararse si reintroducimos los dos términos antónimos de centro y ausencia que están latentes: el borde de la periferia, opuesto al centro, y la presencia opuesta a la ausencia. Resulta entonces la siguiente distribución de los términos:

litoral

Centro	Ausencia
Borde	Presencia

literal

Allí donde el saber está en el centro, hay ausencia de goce. Dicho de otra manera, no hay saber posible sobre el objeto de goce absoluto, *das Ding*. Allí donde el saber está presente, el goce se convierte en borde del agujero. Allí donde el goce está en el centro, es el saber el que se ausenta, el que se convierte en un borde para ese goce. Hay, pues, discontinuidad, litoral, ruptura, no intersección entre saber y goce, descentrado uno del otro, bordeando cada uno el agujero del otro.

Con la letra, en la medida en que inscribe este litoral en lo real, hay viraje a lo literal, obtenemos una intersección posible, un pasaje. La letra escribe así un saber sobre el goce y cifra también un goce del saber. Aquello del goce que pasa al inconsciente es así (des)cifrado por la letra como saber.

Señalemos para concluir que esta operación será leída por Lacan sólo a la vuelta de su viaje al Japón donde hace la experiencia de un "poco demasiado" -"ce petit peu trop" es su expresión- del goce de la letra que la caligrafía japonesa hace presente en esas obras llamadas *kakemono*. Aquello que a la ida aparecía en la geografía como discontinuidad del litoral entre centro y ausencia, se revelará entonces como el borde de una presencia irreductible, recortada por la letra de *Lituratierra*.

* Extraído de la página web "El psicoanálisis lacaniano en España". También disponible en: http://www.blogelp.com/index.php/retales-miquel-bassols-barcelona

NOTAS

1. Se trata del XIII Seminario para docentes del INES (Instituto Nueva Escuela), en su ciclo de formación permanente, que se realizó en Buenos Aires el 20 y 21 de Noviembre de 2013.
2. En su Seminario del 12/01/2005 (inédito).
3. Así lo indicaba Eric Laurent en su intervención en el Curso de Jacques-Alain Miller, "La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica", capítulo XVI. Paidós, Buenos Aires 2003.
4. Varias referencias para orientarse en Lituratierra: Jacques-Alain Miller, en su Curso de 1996-1997, "La fuga del sentido", capítulo VII, "Monólogo de la apalabra"; en su Curso de 1998-1999 en colaboración con Eric Laurent, "La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica", capítulo XI, "El camino del psicoanalista", y capítulo XVI "Invariantes lacanianas", en Editorial Paidós. *También: Jacques-Alain Miller, «L'or à gueule de la lituraterre», en L'orgueil de la litérature: autor de Roger Dragonetti, Genève, Droz, 1999. Eric Laurent, "La carta robada y el vuelo sobre la letra", en Síntoma y nominación, Buenos Aires, Colección Diva 2002. Sin olvidar el Seminario XVIII de Jacques Lacan (1971), "De un discurso que no fuera del semblante", en su clase del 12 de Mayo dedicada a la lectura sobre Lituratierra, en Editorial Paidós.*
5. *El ejemplo está recogido en el libro de Ignace J. Gelb, Historia de la escritura, Alianza Editorial, Madrid 1976. La historia de la escritura que Lacan cita con más frecuencia es la de James Février, Histoire de l'écriture, Payot 1948.*
6. *Gracias a Jean Starobinsky, Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure, Barcelona, Gedisa, 1996.*
7. *En la página 123 del Séminaire XVIII, leyendo su texto Lituraterre. Otro poema del mismo Henri Michaux parece hecho a la medida del texto de Lacan y de su operación de lectura. Se trata del poema titulado J'écris (Yo escribo) y resuena de inmediato en la geografía de Lituraterre: "… escribo porque he aprendido a leer la arena y el agua la sombra la nube y el vuelo de los pájaros // escribo para atraparme en el borde del mundo retomar aliento detenerme mirar escuchar// […] escribo porque de los Chinos aprendimos los secretos de la tinta y del papel // escribo para colmar los agujeros negros de cada día // escribo para saber por qué escribo".*

Entrevista a Gustavo Dessal

Christian Ríos

CR: Estamos con Gustavo Dessal, en esta ocasión para entrevistarlo para la Revista *Virtualia*. Gustavo Dessal es psicoanalista, Miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Docente del Instituto del Campo Freudiano y autor de numerosas publicaciones, entre ellas *El Retorno del Péndulo* junto con Zygmunt Bauman.

Habíamos pensado, para esta oportunidad, conversar sobre cuatro puntos. En primer lugar, nos interesaba conocer su apreciación en relación al tema del próximo ENAPOL, que se desarrollará en San Pablo, en el mes de septiembre, sobre el imperio de las imágenes. Consideramos que se trata de un tema de actualidad y su libro con Bauman también aborda temas de actualidad. Entonces queríamos saber que apreciación tiene, usted, su trabajo, sobre las imágenes y la época.

GD: Bueno, hace relativamente poco tiempo, un grupo de colegas, que no pertenecen al Campo Freudiano, pero creo que están integrados en varias instituciones, bajo un portal llamado El Sigma, organizaron aquí, en Buenos Aires, un Congreso, para el que me hicieron algunas preguntas. Y alguien de ellos, realmente no recuerdo el nombre, acuñó como título para el encuentro: el estadio del *screen;* el estadio de la pantalla, jugando con lo del estadio del espejo, en relación, justamente, a la importancia que la imagen ha cobrado; es más siempre ha tenido, pero a partir de las tecnologías más modernas ha ido creando un realce cada vez mayor.

Yo creo que el tema es verdaderamente interesante. Me parece que no tenemos que devaluar la importancia de lo imaginario. Creo que los psicoanalistas lacanianos durante muchos años, lógicamente en correspondencia con una etapa de la enseñanza de Lacan, tendimos a pensar que lo imaginario era un registro que, de alguna manera, indicaba la participación en una segunda categoría en el estatuto de la subjetividad. Decir, "*esto es imaginario*", tenía un poco de devaluación.

Me parece que con la etapa ulterior, a partir del nudo borromeo, la importancia que Lacan le da a las tres consistencias, donde ya no hay una jerarquía de los registros, lo imaginario cobra una entidad importante, y en ese sentido creo que es una oportunidad para, definitivamente, romper amarras con esa idea originaria, que todos hemos tenido en algún momento y entender que, efectivamente, lo imaginario es una de las tres consistencias del ser hablante, a la cual la época le ha dado una configuración especial. Esta experiencia que estamos haciendo, en este momento, es la verificación de que la imagen forma parte también de nuestro mundo de psicoanalista.

No podemos sustraernos de la importancia de la imagen. No podemos negarnos a incluir, en la transmisión misma de la experiencia analítica, el valor que tiene la imagen. Aunque desde luego, el diván todavía sostiene, de alguna manera como símbolo, el hecho de que hay algo que el psicoanálisis objeta a la cuestión del reino de lo imaginario, precisamente toda esta dimensión de cierta satisfacción de la mirada, y que lo convierte en un elemento no indispensable ni ineludible, ni mucho menos de la experiencia, pero que forma parte de algo que caracteriza la cura analítica, la experiencia clínica del análisis.

Es la primera cuestión que se me ocurre como respuesta. Creo que es importante disponernos a pensar la importancia de la imagen, sin el prejuicio que, durante muchos años hemos tenido, que lo imaginario es una dimensión de segunda categoría. Es muy importante, puesto que además lo imaginario, no solo es consustancial a la época, desde el punto de vista del lazo social, de la importancia del lazo social, sino también en la institución misma de la subjetividad. Lo imaginario va cobrando una importancia cada vez mayor, al punto que incluso desde la perspectiva clínica, lo imaginario es una de las formas en que ciertas subjetividades sostienen su existencia en el mundo; es decir apoyándose en la vertiente de lo imaginario.

CR: La segunda cuestión, que queríamos conversar, se refiere al dialogo entre el psicoanálisis, la filosofía y la sociología. Su libro *El retorno del péndulo* se mueve en ese terreno. Básicamente, me interesaba preguntarle ¿cómo ve

usted ese dialogo, en el momento actual, y qué importancia le atribuye, en términos de aportes, del psicoanálisis a esos campos y también de esos campos, de la sociología y la filosofía, al psicoanálisis?

GD: Evidentemente, el discurso analítico tiene la particularidad de que es gran importador, desde Lacan, fundamentalmente desde Lacan, de conceptos. Pero a la vez, en ese proceso, los transforma, los recicla y les da una perspectiva nueva. ¿Y qué duda cabe que un número muy importante de disciplinas, han encontrado, a partir de la aparición del psicoanálisis en el mundo, una perspectiva completamente nueva? Es decir la antropología, la sociología, la filosofía misma.

Desde luego creo que es una conversación. Me parece que el libro, que he tenido la fortuna de poder publicar con Zygmunt Bauman, es una prueba de que es una conversación donde hay aproximaciones y también diferencias importantes que no deben impedir, justamente, el interés reciproco de mantener una interlocución. Pero también hay ciertos límites; acuerdos y ciertos encuentros que no se producen. En la ocasión de presentar el libro en la EOL, el año pasado, lo decía por supuesto en sentido irónico: entre Bauman y yo no hay relación sexual. Hay un acercamiento, pero también hay diferencias.

Es muy importante lo que el psicoanálisis le ha aportado a ciertos saberes; creo que no es necesario extenderse mucho. La crítica literaria, la filosofía, el arte, el pensamiento en general, a partir del psicoanálisis se han convertido en otra cosa, y son muchos los pensadores contemporáneos que han mostrado que el psicoanálisis ha cambiado esas respectivas disciplinas. Creo que también es muy importante, tomar en cuenta, para los psicoanalistas, la lectura de otras referencias, la búsqueda de otros saberes. Indagar también nos aporta material importantísimo.

Lacan decía que el psicoanalista tiene la obligación ética de estar en relación con el horizonte de su época, eso no se puede lograr solamente a través de la escucha y la experiencia clínica. Es necesario abrirse a otros saberes.

Por supuesto, dentro de estos campos, la filosofía, la sociología, no todos los autores tienen una afinidad con el discurso analítico. Hay autores que si la tienen, como en el caso de Bauman y muchos otros. Pero hay otros pensadores que están evidentemente en una posición completamente antitética. El psicoanálisis, como dijo Lacan, es una anti filosofía, pero la filosofía es importante en la formación analítica. El discurso filosófico, el discurso sociológico, y por supuesto la literatura, son fundamentales. Es decir que el psicoanalista debe estar, todo el tiempo, empapado en todas esas referencias que impiden que su posición cristalice en entender la clínica como una burbuja autista, desgaja del ritmo y temporalidad contemporánea.

CR: Siguiendo en la misma línea, usted hace, en su libro, una analogía entre la declinación del nombre del padre en la obra y enseñanza de Jacques Lacan, y el significante de lo líquido en la obra de Bauman. Realmente me pareció una articulación interesante, un hallazgo en ese punto. Quería preguntarle si podía decirnos algo más sobre eso.

GB: No sé si mucho más, pero puedo decir algo. Creo que en el libro he tratado, dentro de mis posibilidades, de articular la cuestión. El concepto de *lo líquido* es un significante que realmente ha tenido un gran éxito, porque ha sido un hallazgo, de parte de este pensador, encontrar en una palabra, una metáfora tan potente, que pueda describir tan bien ciertos procesos.

Y en realidad, otros autores han tomado el mismo fenómeno, aquello a lo que lo líquido se refiere, nombrándolo de otra manera: la disolución de los grandes relatos, etc. Yo creo que Bauman ha tenido éxito por la capacidad de síntesis que implica nombrar todo eso en una palabra. *Líquido*, evidentemente, tiene una capacidad evocadora inmediata. Y es casi como una varita mágica que, aplicada a distintos ámbitos de la existencia humana, ha tenido la capacidad de reflejar rápidamente, darnos como un marco donde pensar el fenómeno. Es decir cuando se aplica a la sociedad, al campo del amor, al campo de las relaciones en general, a la economía, a la comunicación, al lazo social. Evidentemente él ha encontrado, en ese significante, una gran potencia que permite entender muy bien ciertos procesos. Por otro lado, es un concepto que está sostenido, cada libro de él esta sostenido, de un soporte teórico importante.

Bueno, yo encontré una sintonía... Me pareció que hay una sintonía con la transformación que Lacan, de alguna forma, auguro tan tempranamente. Hay que decir que cuando Lacan avizoró esta dimensión de la declinación de la imago paterna, en *Los Complejos Familiares*, década de los años 40, estábamos muy lejos de poder vislumbrar, verdaderamente, qué significaba eso, como eso se iba a traducir en la facticidad de la vida.

En ese sentido, así como Freud también tuvo algunas profecías geniales, Lacan en eso tuvo realmente una visión, una anticipación verdaderamente impresionante: cómo las familias se transformarían, las relaciones humanas, el campo del deseo.

Claro Bauman no es un psicoanalista, ni ha pretendido serlo, sin embargo se ha inspirado mucho en algunas referencias a Freud, fundamentalmente lo que llamamos, entre comillas, textos sociológicos de Freud:"Malestar en la cultura", "El provenir de una ilusión", "Psicología de las masas", "Tótem y tabú". Los textos que más pueden atraer el interés de un sociólogo.

Yo creo que hay una sintonía importante. Creo que cuando Lacan habló de la declinación de la imago paterna, y luego en su seminario concretamente de la psicosis tomó esa metáfora tan maravilla, que es comparar el nombre del padre con la carretera principal, y como la forclusión del nombre del padre es lo que obliga, a aquellos que están afectados por esa forclusión, a tomar caminitos que se van desviando, fue un primer paso que mostró como efectivamente la solidez rectora de la carretera principal ya se iba degradando en las pequeñas ramificaciones. Hay un cambio de paradigma que transforma las coordenadas de orientación en el mundo, tanto a nivel social como a nivel del sujeto individual.

CR: Bien. La última cuestión está vinculada al tema de las Jornadas Anuales de la EOL, qué se llamarán: *Solos y Solas, lo que dice y hace el psicoanálisis.* Es un tema, a mí entender, que también tiene que ver con la época, y que ubica en el centro la cuestión de la soledad. También quería pedirle una precisión sobre ello, fundamentalmente me interesaba la segunda parte del título: lo que dice y hace el psicoanálisis. ¿Usted me podría decir qué cree qué dice y hace el psicoanálisis sobre este tema?

GD: Es un tema interesante. La primera cuestión, improvisó, se me ocurre pensar hasta qué punto, qué clase de concordancia hay entre lo que dice y hace. Eso solo ya sería un largo tema, una cuestión de debate lo suficientemente larga, incluso más larga que el tema del título. Es un título que llama mucho a pensar.

Pero vamos a romper una lanza a favor nuestro y asumamos en principio que no hay una concordancia absoluta, pero que hay un esfuerzo, dentro del campo analítico, todos hacemos un esfuerzo por que haya una aproximación, lo mejor posible, entre lo que decimos y lo que hacemos. Pero insisto que es un debate muy interesante. Para los pacientes, los analizantes que no forman parte de lo que es la formación analítica, esto no los afecta de una manera directa. Tal vez les interese más la primera parte del título, *Solos y Solas.* La gente corriente, la gente que no forma parte de esta locura especial que es el psicoanálisis, salvo como usuarios circunstanciales, este tema les interesa mucho: *Solos y solas.*

Pero yo pienso que, en lo que es el campo de la formación analítica, me detengo en esto porque escuchamos de la gente en formación y de nosotros mismos, que a veces nos preguntamos sobre la diferencia entre lo que se dice y lo que se hace. Porque tanto en lo que es el campo de la clínica, como en lo que es la relación con la institución analítica, existen unos principios que se suponen deben regir la práctica analítica, la institución analítica, y a veces los conflictos y los debates surgen porque tenemos la impresión de que lo que se hace, tanto a nivel de la clínica como de la práctica institucional, no es totalmente acorde con los principios que se dicen o se proclama.

Volviendo a la primera parte, el tema es un tema que afecta al mundo contemporáneo: *las nuevas soledades*. No afecta por igual en todos los lugares del mundo. Me parece que hay diferencias importantes que hay que establecer. El mundo anglosajón me parece que padece esta cuestión de una forma distinta a lo que es Latinoamérica, los países mediterráneos. Pero lo que es verdad, es que uno, si tiene la posibilidad de recorrer distintos lugares, ve un fenómeno, relativamente nuevo, que es la cantidad de grupos, y especialmente de mujeres solas; un sábado por la noche, mujeres solas. Antes no era tan frecuente, y esto sucede en todas partes del mundo. Es completamente transversal a las clases sociales, a las situaciones políticas de los países, a los continentes. Es un fenómeno que yo creo que se extendiendo de una forma, una expansión verdaderamente global.

Estas soledades son el resultado de la intervención de muchos factores: nuevas formas de concebir los lazos familiares, nuevas maderas de pensar las identidades sexuales. Un cambio que también ha traído la incorporación de las mujeres al mundo laboral. Hay muchos aspectos que se pueden traer. Hace poco he visto, por ejemplo, un pequeño video de

cuatro minutos, muy hermoso, que han hecho en Inglaterra. Es una especie de alegato, podríamos decir, a mostrar como la vida está afectada por la cuestión de cada uno de nosotros en su soledad con su pequeño objeto técnico.

Debo aclarar, además, que soy partidario de una posición, en ese sentido me parece que Heidegger encontró la manera adecuada de situarse, que cree que no podemos plantearnos una oposición frontal a la técnica. La técnica es algo que forma parte de la existencia humana desde nuestros orígenes. Debemos, los psicoanalistas, aceptar que la técnica forma parte de la nueva forma de pensar y constituir la subjetividad, pero es cierto que eso trae síntomas. Este documental que vi, era un corto muy bonito, donde se mostraba una escena que era la siguiente: un joven está caminando por la calle, en un barrio de Londres, está mirando su teléfono móvil y de pronto se cruza una chica, más o menos de su edad, muy bella. Entonces, el relato visual, y literario, está construido de la siguiente posibilidad: la posibilidad de que él, en ese momento, levanta la vista, la ve a ella, le pregunta algo. Entonces se conocen, se juntan y se inicia una vida. Se juntan y tiene hijos. Todo un desarrollo dentro de un relato. Y hay un momento, donde el relator en *off*, cuenta la misma situación, donde la chica pasa por delante, él no levanta la vista, no se conocen y la vida tiene otro derrotero. A los surrealistas les gustaba mucho jugar a esto, lo llamaban azar objetivo. Imaginaban que hubiera pasado si en lugar de tal cosa hubiera ocurrido otra, la historia hubiera sido distinta. Bueno, me parece que *Solos y Solas* es un tema que no dudo va a dar muchísimo juego. Hace unos años he publicado un texto, en un libro que es una compilación sobre este tema, que lo titulé *Se buscan hombre, interesados presentarse en cualquier esquina*.

CR: ¡Muy gráfico! Bueno, eso es todo, eran estos cuatro puntos. Solo me resta agradecerle, en nombre de la revista *Virtualia*.

GD: No, a ustedes. Muchísimas gracias. Para mí fue un honor, y una gran satisfacción, haber estado aquí con ustedes. Les agradezco, muchísimo, el trabajo y las preguntas.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Presentación Sutilezas analíticas. Consecuencias de la última enseñanza de Lacan [1]

Frida Nemirovsky

En esta presentación del libro Sutilezas analíticas, Consecuencias de la última enseñanza de Lacan, Frida Nemirovsky realiza una sutil y detallada lectura en sincronía con el curso de Miller al que los autores han puesto al trabajo. Frida señala que el término sutileza designa el modo de aprehender lo singular, y es así que ella con su singularidad resalta lo que el lector podrá apreciar cuando tenga el libro entre sus manos. Que la tríada sutileza-saber hacer-singularidad es el eje del curso de Miller, que el goce no es lo real y que lo singular se sitúa en el sinthome, son algunas de las indicaciones clínicas que Frida con su estilo agudo y directo remarca. Y por último una lección de humildad: "ser analista no es analizar a los demás, sino seguir analizandose, seguir siendo analizante." Tal como ella ha sabido demostrarlo hasta el final.

Silvia Salman

1. Sutileza es un término que emplea Freud en un breve texto de 1935, titulado *La sutileza de un acto fallido*. En su curso *Sutilezas analíticas[2]* Jaques-Alain Miller afirma que la sutileza no se determina ni se equipara al espíritu geométrico, es su antónimo, y se vale de Pascal para argumentarlo. También enfatiza ese lapsus de Freud para mostrar cómo éste no se sentía disminuido por presentar, tan tardíamente en su elaboración, su propio acto fallido.

Ser analista no es analizar a los demás sino seguir analizándose, seguir siendo analizante, es una lección de humildad; la otra vía sería la infatuación, es decir que el analista creyera estar en regla con su inconsciente; nunca lo estamos. De manera congruente con esto, se podría afirmar que no hay salud mental. Continúa diciendo que ocurre en todo caso que la causa es más lógica que psíquica; lógica que debe entenderse como los efectos de la palabra y del discurso, del logos que ocupa el lugar de lo psíquico. Lacan reconocía en esto el verdadero psicoanálisis, que es el que admite los efectos del lenguaje como la enfermedad intrínseca del ser humano, como ser hablante y como ser hablado, es decir, como parlêtre. Si el psicoanálisis se rige por el discurso del amo se convierte en una pedagogía correctiva. Es verdad que el psicoanálisis tiene efectos terapéuticos, de alivio, en la medida exacta en que reconoce la singularidad del deseo. Esto es congruente con que finalmente se manifieste una verdad. Ciertamente a medida que se elabora la singularidad del sujeto, el análisis exhibe múltiples verdades. La verdad prueba ser variable, pero a través de las coordenadas de la historia se manifiesta *una verdad una.* Con una causa más lógica que psíquica, como dijimos.

El deseo del analista no se vincula con ninguna pureza; al contrario está enganchado a algo que Lacan no dudaba en llamar cochinada. Hay un matema para eso que es el objeto "a", aunque en la práctica nunca se lo puede deducir, sino que se presenta. En la práctica siempre es una sutileza, que sólo se capta de un vistazo, cuando al cabo de un tiempo para comprender se precipita una certeza que se condensa en un "es eso". Y sin duda no una sóla vez; de modo que mientras ustedes piensen que pertenecen a una categoría de "es eso"deben renunciar a hacer el pase.

2. En el libro que me toca presentar, la primera parte del trabajo del grupo - del cuál Gerardo Arenas es compilador y a quien agradezco la invitación - comenzará tratando las últimas cuestiones que señalaba J.-A. Miller en su curso, esto es, por qué el goce no es lo real, lo singular y lo real, para detenernos un poco en el deseo del analista.

3. El término sutileza designa el modo de aprehender lo singular. La tríada sutileza-saber hacer- singularidad es el eje de este curso de J.-A. Miller.

En el capítulo dos dice que la experiencia analítica se orienta por lo singular y lo hace sin mencionar lo real. Lacan propone que lo real miente y J.-A. Miller responde que el goce no miente. Esta es la primera diferencia entre el goce y lo real.

En los capítulos cuatro y cinco J.-A. Miller explica que Lacan ya no sitúa lo singular en el objeto "a". Lo singular es el sinthome; por lo tanto no toca al analista el lugar de objeto"a", sino el lazo del sinthome. Es el giro de los años setenta lo que lleva a pensar el deseo del analista como más bien el lazo del sinthome. El concepto de sinthome no invalida el objeto "a" pero si "la orientación que le dio origen", J.-A. Miller sostiene que de nada sirve buscar el objeto causa como la verdad del propio goce. Él no dice con esto que se terminó el pase, pero no deja de subrayar un cambio de perspectiva que implica orientarse por lo singular, situado en el sinthome y no ya en el objeto "a", que es un mero vacío, incapaz de capturar la experiencia del goce.

¿Cómo pensar el pase en el nivel del sinthome? Primero como la afirmación de su singularidad. Pese a la afirmación que no hay atravesamiento del fantasma, lo siguiente sería que el pase del sinthome consistiría en narrar una buena hystoria, la hystoria de amor, deseo y goce que posibilitó esta nueva alianza con lo singular. El curso, en mi lectura, es un intento de dar algunas respuestas a estas cuestiones.

4. Asistimos en *Sutilezas* a un viraje en la teoría y en la clínica; algo de lo que se intenta medir en el libro que se presenta hoy.

Patricio Álvarez se detiene, y yo con él, en una frase de J.-A. Miller: "no hay atravesamiento del fantasma". Esto nos lleva a ubicar que la clínica del sinthome es una clínica plana; no podemos hablar allí de una salida. Aún así, aunque se trate de vueltas dichas, se pueden releer a la luz del sinthome tres modalidades del análisis; un análisis que comienza, un análisis que dura y un análisis que termina.

Ahora bien, J.-A. Miller sitúa en el tiempo uno el síntoma; en el dos la condensación de goce en el objeto "a", y recién en el tres el sinthome. Por ahora digamos que el primer tiempo se llama síntoma y toma la forma de un goce que se repite bajo el modo sufriente. En este tiempo se trata de poner en forma ese goce sufriente y en esa medida ciertos S1 se van recortando pero hacen cadena inmediatamente. Así se sitúa la transferencia, paso obligado por el saber inconsciente, por la creencia en este síntoma, por el hecho de que el inconsciente real consienta en transformarse en inconsciente transferencial, condición inevitable para la posibilidad de un análisis. ¿Podría el sinthome en ese primer tiempo desprenderse de la ley del deseo, de la transferencia, del saber? De ningún modo.

Segundo momento: el análisis que dura, en cuyo centro J.-A. Miller ubica el objeto "a". Los laberintos del deseo van fijándose en una repetición donde se demarca el objeto como condensador de goce. Acá está la distinción, que me parece clave: si J.-A. Miller vuelve a utilizar el objeto"a", al cuál discute y desestima en calidad de concepto que dé cuenta de lo real, es porque en ese período, del análisis que dura, la repetición toma la forma del objeto "a", antecedente del sinthome pero que no es el sinthome, si no - al decir de J.-A. Miller - la jaula del sinthome; porque ese objeto está en íntima relación con el Otro, como ese objeto sostiene la existencia del Otro, no podría situarse el estatus de un goce invariable, en la medida en que el Otro lo hae variar, lo determina. El objeto no puede desprenderse en su funcionamiento en el fantasma de la dimensión del goce del Otro. Por esto, en el seminario *…ou pire* Lacan sitúa el fantasma como lo que hace existir la relación sexual, como lo que vuelve necesario lo contingente de la irrupción de goce. Y por esto en *Aún* el fantasma nunca pierde su referencia a la perversión. Ya que sostiene al Otro.

5. Para terminar, no porque no haya otras cuestiones que subrayar, quisiera detenerme un momento más en el comentario de Gabriela Grinbaum, *Un goce que se recicla*, donde toma elementos de la clínica que me parecen cruciales para la práctica. La clínica del sinthome apunta a restituir ese modo de gozar y J.-A. Miller no descarta el tiempo uno, el tiempo del sentido del síntoma, por lo que puede ser descifrado. En el Seminario 25 Lacan dice que el final del análisis se produce cuando se ha girado dos veces en círculo, es decir cuando se ha reencontrado aquello que nos aprisiona, y ahí sitúa el sinthome. El sinthome funciona. No se puede atravesar ni levantar; se trata, como dice J.-A. Miller, y Gabriela lo subraya, de una reconfiguración. J.-A. Miller elige reconfiguración porque implica que el goce no cobra sentido, sino que este término permite pasar a la satisfacción del sinthome.

NOTAS

1. Arenas, G. (Comp.), Sutilezas. Consecuencias de la última enseñanza de Lacan, Grama, Bs. As. Argentina, 2013.
2. Miller, J-A. *Sutilezas Analíticas,* Paidós, Bs. As. Argentina, 2011.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

No- todo varón [1]

Mauricio Tarrab

1.

Quería compartir hoy con ustedes una enseñanza que extraje de la presentación que hizo Bernardino Horne en la reciente Noche del Pase (23/09/2009). Se pudo sentir en esa presentación algo de lo vibrante y genuino que tiene el Pase y lo que eso deja pasar todavía. Las intervenciones desde el público siguieron esa huella. Como hice una intervención en relación a un detalle de su exposición, y como me parece que ese detalle toca algunas de las cuestiones que trabajamos aquí en este seminario, con nuestra *desprolijidad orientada* y aprovechando la ocasión, quería compartir con ustedes lo que pude extraer de allí respecto del *no- todo* en el varón a partir de la presentación de Bernardino. O para decirlo de otro modo, él hizo presente algo de aquello que los varones, aferrados al falo, ignoramos olímpicamente como forma de rechazo a lo femenino, cosa que como estudiamos, también hacen las mujeres, en su manera de aferrarse al falo.

Es siempre difícil e interesante trasmitir, como trataré de hacerlo hoy muy brevemente, alguna perla de un testimonio de pase. Los testimonios del Pase reciben múltiples respuestas a su trasmisión, respuestas que dan cuenta de lo que Jacques Alain Miller llama el Pase Bis. Es decir cuando la hystorización debe producir una satisfacción, no ya en el pasante sino en el Otro que la recibe, más allá del dispositivo, es decir más allá de los pasadores y del cartel.

Están las respuestas *emotivas*: curiosidad, fascinación, rechazo, indiferencia… que dejan la trasmisión a la deriva de la emotividad del momento, del carisma del AE o de su falta de carisma para trasmitir su hystoria de un modo convincente, o interesante para la comunidad. Está también *la idealización* que vuelve a los testimonios intangibles, lo que ha producido los peores efectos, como si no pudiera argumentarse alrededor de esa palabra, que está allí justamente para que se argumente sobre una experiencia que no debe quedar en el plano de lo insondable. Otras respuestas son los comentarios *talmúdicos,* que con una intención de exhaustividad corren el riesgo de que el comentario sustituya a la experiencia genuina y de trocar el texto en letra moribunda. Por supuesto que también hay comentarios distintos, vibrantes y que adoptan el valor de una interlocución inédita, y hasta llegan a tener el valor de una interpretación para el AE. Y también están esos comentarios que algunos AE hemos tenido el privilegio de recibir en varias oportunidades, y que iluminan zonas que los testimonios dejan en sombras. Y por cierto están los ecos inesperados donde se puede sentir que un fragmento del testimonio ha aclarado para alguien cierta zona en sombras, cierta aporía, cierto detenimiento y que algo de eso le permite proseguir su propia experiencia. Me autorizo a decir esto así, porque como ustedes pueden inferir he sentido este abanico de respuestas en carne propia.

La otra noche, Bernardino Horne comentó su propio testimonio muchos años después, creo que 10 años después de haberlos trasmitido y nos hizo sentir lo que se mantiene vivo para él de esa experiencia. Mostró también como se mantiene vigente una reflexión genuina, (la palabra genuina no deja de venir a mi boca) sobre esa experiencia. A tal punto que me hizo exclamar como un Eureka*: ¡¡¡ "el pase terminable e interminable"!!!.*

Para indicar porqué me ocupo hoy de esto, empiezo por decir que el pase es estar entre semblante y real… o dicho de otro modo, en el pase se aprecia más definido el litoral entre la bruma del semblante y el desierto de lo real, tema que tocamos en nuestra indagación de este año sobre la comedia de los sexos y el partenaire síntoma y en nuestras lecturas del seminario XVIII.

2.

Vayamos entonces a este fragmento que nos presentó Bernardino −Varón− Horne.

No es necesario estar muy al tanto de la totalidad de su Pase, para entender el punto que me interesa señalar, si digo que Varón habló entre líneas, pero también explícitamente de la posición femenina al final del análisis. Se entiende la importancia del asunto para alguien bien instalado en los semblantes que su sobrenombre ha fijado: Varón.

Ubicó conceptualmente dos modos de concebir para él esa posición en el final de su análisis: 1) aceptación de la castración. 2) aceptación del goce en posición de objeto (posición, aclaremos nosotros, que en la lógica del varón es rechazada a toda costa hacia el Otro sexo que deviene así su objeto y su lazo sinthomático).

Y lo ilustró con "el acceso a cierta delicadeza, a tener otras armas para la guerra al tiempo que se la rechaza, y al gusto por la poesía".

O para ser más preciso, como me lo escribió ayer a mi pedido de precisión ya que no estaba seguro de que mi memoria fuera muy fiel a sus palabras, ese acceso tuvo para él dos vías:

"Por un lado la vía del amor y por otro la relación al A tachado. Por la vía del amor entra la mujer como alteridad, ya que hasta ese momento el hombre solo se relacionaba con el elemento de su goce en el fantasma. Por el lado de la relación al A tachado, donde encontraba que lo imposible de decir era permeable a cierta delicadez o cierta delicadeza en el ser, la poesía, las palabras de amor…"

Ven que nos acercamos a temas que hemos tratado aquí, al menos en nuestras últimas reuniones. Les recuerdo por ejemplo la exposición de Fabián [2] alrededor de la cuestión del fetichismo y los "hombres clásicos" en Freud; la excursión −siempre inquietante para los varones neuróticos que somos− por el campo de los hombres sin ambages que nos presentó Gustavo [3]; y los comentarios de Graciela [4] en la última reunión sobre la carta de amor, la mascarada viril y la feminización.

Bernardino, Varón, se refirió a un momento del curso de su análisis, no del final, en el que me quiero detener. Este momento, ya trabajado en sus testimonios, adquiere por medio de un detalle que recuperó recién ahora, tantos años después del final y del pase, un valor que quiero destacar, que él insinuó y al que agrego mi lectura. En ese momento del análisis una interpretación, la interpretación de un sueño, antecede a un episodio en donde el sujeto se pierde en el Metro y, completamente desorientado sale a la superficie en las puertas de un cementerio.

En un segundo episodio al tono, se encuentra frente a un cuadro en el Louvre, nuevamente perdido, pero esta vez en el saber. Frente a ese cuadro confunde la figura de un rey con la de otro rey, haciéndosele evidente en el análisis que este lapsus pone en escena el nombre de su hijo.

Varón decía que esos eran los caminos que abrió la interpretación del analista. Pero solo ahora, un ahora no especificado, reconocía que lo esencial y no tocado de ambos episodios, y no tocado por la interpretación, era *perderse*. Lo esencial era*perderse*.

Mi lectura es que por un lado un acto fallido lo lleva a la tumba del padre y abre el camino de la elaboración del duelo por aquel hombre poderoso "aquel que pudo ser Presidente", mientras que un lapsus apunta al propio hijo con semblante de Rey. El campo del inconsciente, transferencial, claro. En cambio, "perderse", no lleva a ninguna parte definida, no tiene, para decirlo con palabras de Jacques Lacan "ningún alcance de sentido o de interpretación". [5]

Relató entonces otro episodio que recuperó también ahora, un episodio de su último año de la carrera de medicina. Debía inscribirse, va al piso correspondiente de la facultad y se pierde. Ese extravío tiene un correlato de angustia muy intenso. Con un humor que no le falta, nos contó que por ejemplo en las Jornadas siempre necesita que alguien lo ayude con los trámites, en fin que alguien lo ayude a inscribirse, porque él solo no puede, no lo logra.

Ese "perderse", que está al nivel del inconsciente real no se inscribió en el análisis y se podría decir que solo se inscribe ahora, cuando es situado.

Ese "perderse" es lo que hay *entre* los semblantes de este varón. Es el litoral mismo del *no-todo inscripto en la lógica fálica*. Y se ve muy bien, Varón lo hace ver ahora que él lo ve, que no hay que buscar el *no todo* como incompletud. Ese "*perderse*" es lo que queda afuera, irremediablemente afuera, de lo que Jacques Alain Miller llamó en su curso El Partenaire-Síntoma "los tejes y manejes del macho".

En uno de sus testimonios, *La vía de la perplejidad,* Varón dice algo de esto:

"El fantasma fundamental es, según la teoría, más difícil de atravesar en el hombre. El se agarra más firmemente al Otro […] Consentir el goce no- todo, asumir la castración, sería un acto de aceptación de su ser sujeto femenino".

Entiendo que dio un testimonio donde se capta eso que escapa al semblante, al semblante masculino y qué se podría escribir **S (A tachado).**

Le dije en mi intervención esa noche, que su acto fallido y su lapsus me evocaban el cuadro de los Embajadores de Holbein que Lacan comenta en el Seminario 11. Tuve que ir entonces a buscar el comentario que Lacan hace del cuadro y encontré varias cosas interesantes.

Les recuerdo la referencia de Lacan, que me voy a permitir variar un poco, al que le voy a agregar algo suplementario, de la mano de Varón.

"Los dos personajes están tiesos, erguidos en sus ornamentos ostensivos. Entre ambos una serie de objetos que en la pintura de la época representan los símbolos de la vanidad (…) Entonces delante de esa ostentación del ámbito de la apariencia (del semblante) en sus formas más fascinantes ¿Cuál es el objeto que flota, que se inclina? No pueden saberlo –y desvían la mirada, escapando así a la fascinación del cuadro. Empiecen a salir de la sala, donde sin duda los ha cautivado durante largo rato. Entonces, cuando al salirse se dan vuelta para echar una última mirada –así lo describe el autor de Anamorfosis– ¿Qué disciernen en esa forma? – una calavera". [6]

1°) digamos entonces que entre los esplendores del semblante fálico, se desliza la muerte.

Pero Lacan sigue…

"... Holbein hace visible algo que es sencillamente el sujeto como anonadado, de una forma que es la encarnación ilustrada del –fi de la castración". [7]

2°) Tenemos entonces al sujeto como afánisis respecto del semblante fálico

Y aún prosigue

"Pero la función de la mirada ha de ser buscada aún más allá. Veremos entonces dibujarse a partir de ella, no el símbolo fálico, el espectro anamórfico, sino la mirada como tal…" [8]

Por fin 3°) el objeto a, lo que no está en el cuadro

Siguiendo lo que enseña el testimonio de Varón, me permito argumentar que hay algo que se puede agregar a esa serie, hay algo más que se desliza aún detrás de la calavera, de la castración y del objeto a, y lo que se desliza ahí es el agujero que estos tres semblantes velan, S (A tachado), lo femenino como tal. Un análisis llevado hasta el final permite captarlo, de diferentes maneras, en diferentes tiempos, con diferentes luces. Lo femenino, que no es la mascarada femenina, sino lo que no es tomado en el caso del varón por la mascarada viril, por la lógica fálica.

Podría uno preguntarse ¿cuál hubiera sido la interpretación que se hubiera podido extraer del cuadro de Los Embajadores, si Lacan hubiera formulado allí su teoría del *no- todo*, que en ese momento buscaba afanosamente con el objeto a apenas formulado, y que solo llegaría con el Seminario 20? Como ven, es una pregunta inútil, tanto como la pregunta de qué hubiera pasado si el analista le hubiera dicho, "perdido".

Lo que sí es seguro es que en el ejemplo que este testimonio nos ofrece, tenemos la oportunidad de captar un *no- todo varón.*En la otra orilla, fálica, se funda el impasse sexual del hombre.

F. Cheng conjeturaba que "al fin de cuentas, sería para acorralar a lo misterioso femenino, caro al pensamiento taoísta, que el Doctor Lacan emprendió en su compañía, su búsqueda china".

Varón capta algo de eso y lo trasmite con estilo, el que es el suyo.

NOTAS

1. Texto establecido a partir de una intervención en la clase del 7-10-2009 del Seminario *La comedia de los sexos y el partenaire-síntoma dictado por Graciela Brodsky, Fabián Naparstek, Gustavo Stiglitz y Mauricio Tarrab.*
2. Fabián Naparstek.
3. Gustavo Stiglitz.
4. Graciela Brodsky.
5. Lacan, J. "Introducción a la Edición alemana para un primer volumen de los Escritos", *En Otros escritos,* Paidós, Buenos Aires, 2012, pp. 579- 585.
6. Lacan, J., *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, p. 95.
7. Lacan, J., *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, p. 95.
8. Lacan, J., *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, p. 96.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

El objeto aire en la construcción del cuerpo del parlêtre.

Samuel Basz

Este estudio es la continuación del publicado en *Virtualia*, la revista digital de la EOL Nº 28 titulado "*El aire como objeto, una epidemia del siglo XXI*"; y del texto "*El aire objeto instituyente del parlêtre*" que salió en la revista de la EOL*Lacaniana* número 17. [1]

Se puede entender, a partir de lo desarrollado en los textos citados, que el estatuto del aire es fundante −en tanto objeto del inconsciente real− en la construcción del cuerpo como imaginario.

Esto es así porque el objeto aire define en el organismo del parlêtre un borde que es el punto de apoyo de la palanca lenguajera. Bordes marcados por *lalangue* con la que se construye y modula un cuerpo.

Si entendemos al cuerpo como la imaginarización de lo real del organismo, el objeto aire, en tanto objeto del inconsciente real, es el pivote de la construcción autista del un cuerpo; y es el objeto pulsional de la permanente modulación del cuerpo erógeno en relación al Otro del significante.

Miller (pág. 255 de *El ultimísimo Lacan*), considera que en el momento de esta enseñanza se introduce "un nuevo visual" que no tiene que ver con los temas de lazo ni con las conexiones arquitectónicas entre los elementos que pueden mantenerse, o no, unidos o juntos.

Este "nuevo elemento visual es el toro" (ídem. 255). El toro, figura topológica también conocido como la cámara de aire.

Precisamente Miller considera al toro como el elemento que permite entender la frase de Lacan del primer capítulo del Insu en la que sostiene que "recurrimos entonces a lo imaginario para hacernos una idea de lo real"; a punto tal que, dice Miller, "pensé en darle a la última clase de "El momento de concluir" el título de "Imaginar lo real".

Así, una suerte de generalización del toro se constituye en el hilo que sigue Lacan en su ultimísima enseñanza.

"La estructura del hombre es tórica" es una tesis de Lacan que Miller extrae del seminario del Insu a cuyo segundo capítulo, dice Miller, "pensé poder llamar el *universo tórico*" (pág. 257 de "El ultimísimo Lacan").

En relación a esta orientación pone de manifiesto la dificultad que tiene para partir de las palabras de Lacan y recomponer la*figuración* con las que se relacionan.

Y su inquietud es precisamente porque concierne a algo a lo cual le otorga "mucho valor", a saber el efecto de agujero unido al efecto de sentido (pág. 257 de "El ultimísimo Lacan").

Sin embargo hay algo muy preciso que Miller desarrolla en este curso respecto del sentido y los agujeros.

Después de referirse al Seminario 11 en el que Lacan establece una correlación entre los agujeros abstractos de la enunciación y los agujeros corporales, Miller toma del Seminario "El sinthome" (pág. 83) una referencia crucial en este sentido.

Dice que allí Lacan da una génesis corporal del sentido mismo, en estos términos: el sentido "es aspirado por la imagen del agujero corporal que lo emite".

Miller explica: "por un lado hay una emisión, una emisión fuera de, y por otro lado, una aspiración. Una aspiración hacia el interior. Es una suerte de **respiración** del agujero, que para el caso es la boca. No la boca en tanto que habla sino, como dice Lacan en esta página 83 "la boca en la medida en que chupa". (pág. 112 de "El ultimísimo Lacan").

Allí Miller agrega algo que es a mi entender un desplazamiento a la pulsión oral al no contar con el aire como objeto: "hasta diría que es en tanto se chupa, como esa imagen freudiana de la boca que se besa a sí misma".

En ésta imagen freudiana, no hay, sin embargo, aspiración, sino un choque iterativo de bordes que producen más bien un vacío físico localizado en los labios.

En la aspiración, sea oral o nasal, el aire se experimenta positivamente.

Esa aspiración al interior a la que se refiere Lacan, no es, a mi entender, del orden de la pulsión oral, y el objeto no es el seno. Se trata de la erogeneidad respiratoria y el objeto aquí es claramente el aire.

Pero Miller no se detiene en eso y prosigue así: "Lacan da entonces la idea de un sentido que le debe todo a lo imaginario, a lo imaginario del cuerpo, al que opone la mirada con su dinámica que califica como centrífuga. La mirada en efecto, se derrama, abre el espacio fuera de".

De ahí hay que entender que el sentido, al revés de la mirada, depende de un agujero de dinámica centrípeta.

"Al sentido se lo vuelve a tragar" −yo diría aspirar− "después de haberlo emitido" (pág. 112 de "El ultimísimo Lacan").

La diferencia reside en la condición centrífuga de la mirada respecto de lo centrípeto del sentido y ambos conciernen a lo imaginario.

El toro, la cámara de aire, en tanto vehículo para alcanzar lo que Lacan llama desde el comienzo del Insu "el tejido del inconsciente", pone en juego para Miller el hacho fundamental "que la unidad no es más del orden significante sino del orden de la imagen". La imagen aparece en efecto como una unidad válida. Lo "que significa que aparece como un real". (pág. 258 de "El ultimísimo Lacan").

La cámara de aire es lo que sirve para captar lo que ocurre en un psicoanálisis, para captar la tela de un psicoanálisis, ya que se trata de superar la hiancia entre lo imaginario y lo real.

Y con una consecuencia muy contundente que consiste en plantear la primacía del cuerpo: "en el silencio de lo real, y mientras siempre hay que desconfiar de lo simbólico que miente, solo queda el recurso a lo imaginario, es decir al cuerpo, es decir al tejido." (pág. 259 de "El ultimísimo Lacan).

Miller considera que Lacan no quiere hacer de la topología una elucubración, sino que le da el valor de ser el tejido mismo de la experiencia de un análisis, "un tejido que excluye las distancias, un tejido que no está gobernado por una métrica ". (pág. 259 de "El ultimísimo Lacan").

Desde esta plataforma conceptual, el toro- cámara de aire, en tanto apoyo fundamental para achicar la hiancia entre lo imaginario y lo real nos permite incluir el objeto aire que se recorta en relación a una superficie; superficie que continúa el borde oral y define un nuevo borde en el espacio rino- orofaríngeo, espacio en el que comienza el "divertículo" laringo- tráqueo- bronquial.

En esta superficie, en estos bordes es, como vimos, donde se produce la intervención espasmódica de lalangue en el corte iterativo del flujo respiratorio basal.

Doble estatuto del aire como objeto

De acuerdo a los puntos que venimos trabajando hay que considerar la hipótesis de un doble estatuto del objeto aire en psicoanálisis.

1) Por un lado el aire como objeto (alef), es el que, recortado por lalangue cuando en su ejercicio efectivo escande la respiración basal, asegura las condiciones de posibilidad para hacer del organismo anatómico el cuerpo- imagen del parlêtre.

2) Por otro lado el aire como objeto (a), objeto que se puede poner en serie con los objetos (a) lacanianos y que es el objeto de la pulsión neumática, generadora centrípeta de lo imaginario del sentido.

Así el objeto aire (alef) es primario, preestructural, preexiste al Otro; en la clínica es el objeto implicado en el así llamado "ataque de pánico". Pertenece al inconsciente real y en tanto tal no tiene estatuto de semblante. Y el signo de su presencia es el efecto de desanudamiento sintomal.

El objeto aire como objeto (a) es semblante, participa de las más variadas formaciones sintomáticas, fantasmáticas y pulsionales y específicamente de la angustia como uno de los tres anudamientos sinthomales propuestos por Lacan.

NOTAS

1. Una traducción al inglés del estudio publicado en *Virtualia* salió en la revista *LACUNAE* −Journal for Lacanian Psychoanalisis, VOL.4. Dublin 2014. La traducción estuvo a cargo de Marguerite Gleeson y Florencia F .C. Shanahan.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

El misterio del cuerpo hablante

Bernardino C. Horne

Introducción

Sin duda que en esta frase de Lacan del Seminario *Aún*[1],el estatuto de misterio llama a la indagación sobre la causa de dicho misterio; ciertamente un acontecimiento de gran envergadura. En efecto, él condensa en un punto diversos fenómenos en cuyo contexto se cruzan, por un lado la cronometría del proyecto de la naturaleza y por otro, la contingencia sin ley que reina en el campo de lo Real. J.-A. Miller, en su Curso "La Orientación Lacaniana del Campo Freudiano", retoma la cuestión desde diversas perspectivas.

Una de las perspectivas que explora J.-A. Miller es la de la reflexión filosófica, que fue la vía por la cual Lacan, llegó al "Hay Uno".

1.- Pensamiento y cuerpo están indisolublemente vinculados.

En el Cap. 3 de *Piezas sueltas[2],* J.-A. Miller afirma - a través de una cita de Spinoza muy hermosa, que permite un momento bello de su Curso - que en el *Seminario 23, El Sinthoma[3],* Lacan es Spinozista, pues en él sostiene que el pensamiento del hombre está indisolublemente vinculado al cuerpo y a lo que lo afecta.

Los tres axiomas de Spinoza que J.-A. Miller destaca[4] son: "El hombre piensa", es decir que pensar es de la naturaleza del ser humano,

"Sentimos que cierto cuerpo es afectado de muchos modos"; o sea que hay modos de pensar y que el amor, el deseo, los afectos en general, afectan el cuerpo. Esto significa que el vínculo con el cuerpo es constitutivo del humano y el pensar forma parte de su naturaleza.

El tercer punto sostiene que el cuerpo es el objeto inaugural. Agrega, y esto es muy importante, que además del vínculo con el cuerpo, está el lazo social, es decir, la relación con el otro, que sin duda es necesaria, pero es de otro orden. No es constituyente.

En su texto preparatorio para el Congreso de Rio, J.-A. Miller hace referencia a la 6ta. Meditación de Descartes. Dice que este cuerpo "yo no sólo estoy [en él] como un piloto en su navío, sino que estoy tan íntimamente unido y como mezclado con él, que es como si formásemos una sola cosa"[5].

Qué el cuerpo hablante sea un misterio, merece nuestra atención porque no es un matema. Lo que constituye un misterio, es lo que resulta del dominio de lo simbólico sobre el cuerpo. Por decirlo en términos cartesianos, el misterio es más bien el de la unión de la palabra y el cuerpo. De este hecho de experiencia, se puede decir que es del registro de lo real.

2.- Lo Simbólico penetra en lo Real. Encarnación.

¿Cómo penetra el significante?

Lacan abre el capítulo de lo Uniano en el momento en el que toma posición sobre el misterio de la unión del cuerpo y la palabra; afirma: hay goce Uno. Sustancia gozosa. Me parece posible pensar que la clave de este misterio está en la frase de su*Seminario 19:* "Lo que sólo existe no siendo: justamente es eso lo que está en juego, y lo que quise inaugurar hoy bajo el capítulo de lo Uniano"[6].

El instante en el que sucede el acontecimiento de cuerpo que J.-A. Miller llama "encarnación", es el instante en el que el significante Uniano en su entrada contingente en el cuerpo, abre un espacio de vida humana en movimiento que toma consistencia como sustancia gozante, como la llama Lacan. Puedo imaginar la cuestión así: el significante, cayendo en el *Trou*, en el agujero sin fin del Toumatisme, en la nada total que llamamos muerte, toma vida haciéndose cuerpo, cuando se incorpora dejando entonces de ser significante. Recuerdo la frase de Lacan: "Lo que sólo existe no siendo". La estrategia de sobrevivencia del significante es existir como cuerpo, pagando el precio de no ser, dejando de ser lo que era: significante. Esta estrategia del significante tiene efecto pues produce la instalación de la vida humana, del goce Uno, la substancia gozante. La incorporación se realiza como resonancias y luces, momentos efímeros como el relámpago y el trueno. Más el segundo paso de esta estrategia es que en esa existencia prepara su retorno. ¡El retorno de lo Simbólico!

J.-A. Miller en el Cap.6 de *Sutilezas analíticas*, llamado "Singularidad"[7], propone que el misterio del encuentro del alma con el cuerpo natural se realiza en ese acontecimiento, encarnación, donde el significante crea vida humana en el cuerpo natural con la forma inédita de goce. Si hay goce hay vida humana, y goce es el modo de llamar lo real en la perspectiva clínica. La clínica del último Lacan se orienta hacia el *Kern*, el núcleo de lo singular de cada hablaser. En rigor, es el lugar del Sinthoma.Para el *parlêtre* el efecto de encuentro es instantáneo. Todo responde al acontecimiento que debe ser encarnado, que es un acontecimiento corporal - como Lacan define al Sinthoma-. Termina diciendo J.-A. Miller que el psicoanálisis confronta al analista con lo singular y como esto le es insostenible, se refugia en lo particular.

La imagen es llamada a la función de extraer, capturar lo simbólico de su condición de goce, es decir de cuerpo gozante para que retome su condición de ser significante.

Será por un instante de ver, por donde el significante vuelve a ser simbólico, asociado a la imagen, veloz, bidimensional, a la velocidad de la luz. La Imagen capta goce, dice M. Bassols[8], mutándolo. Es el instante de ver del relámpago lo que permitirá a lo simbólico volver a lo simbólico, cosa que ocultó existiendo como goce. De esta forma puede comenzar a dar sentido e interpretar la voz el trueno como la voz de un Dios terrible o una explosión de alegría.

El acontecimiento de cuerpo es un punto fijo que da nacimiento a un volcán de substancia gozante que lleva en si el *Kern*, la raíz del Sinthoma, la semilla de lo simbólico.

La presencia de los rastros del significante en el goce opaco del Sinthoma producirá en un primer momento la separación del goce Uno en tres formas de goce diferentes. Es lo simbólico lo que introduce la diferencia, en lo Real todo es igual.

La separación es la clave para entender el nudo insiste J.-A. Miller en *Piezas sueltas*[9] dice: "el nudo borromeo está hecho para desunir". Cuando la separación no se efectúa completamente quedan redondeles interpenetrados. Cuando se separan, se organizan los ejes de lo Real, de lo Simbólico y de lo Imaginario y se va tejiendo la trama íntima de cada uno como cuerdas. En algún momento las leyes del lenguaje, que funcionan como Nombre del padre, se imponen al capricho gozoso de lalengua, poniendo la metáfora en acto. Hay según Jaques-Alain Miller una metáfora del goce que, me parece, separa ese goce ilimitado, goce femenino, goce como tal, como *ur*, lo primero, lo primitivo del goce de *lalangue,* donde las resonancias no son una sino como una orquesta sinfónica antes de comenzar y cada uno afina su instrumento. Así comienza su existencia el hablaser. Los registros comienzan a trenzarse; es decir, creando caminos fijos, produciendo efectos de sentido, el imaginario detiene la trenza simbólica por medio del sentido, comenzando así el lenguaje. La metáfora parece siempre presente en las mutaciones, hace entrar el amor y el deseo.

El Sinthoma, que anuda borromeanamente los tres registros en las neurosis, tiene raíces en estos primeros cortes, nudos, fijaciones e interdicciones al curso irremediable de la satisfacción.

Esta satisfacción en el cuerpo, como núcleo íntimo, algo del orden de la identificación primordial pero que es que es otra cosa que una identificación y que dará fundamento a la posición simbólica que ocupará ese hablaser en el mundo con su discurso, su soy así. El Sinthoma, dice J.-A. Miller es lo más singular del hablaser y eso, lo íntimo, es de dentro del hablaser, no es del Otro. Por eso el final del análisis implica una identificación al Sinthoma. A sí mismo.

La velocidad de la transmisión visual atropella la temporalidad de las leyes del Lenguaje.

NOTAS

1. Lacan, J. *El Seminario, libro 20, Aún,* Paidós, Buenos Aires, 1991.
2. Miller, J.-A. "El traumatismo de *lalengua*", en *Piezas Sueltas*. Paidós, Buenos Aires, 2013, pág. 41.
3. Lacan, J. *El Seminario, libro 23, El sínthome,* Paidós, Buenos Aires, 2006.
4. Miller, J.-A. *Piezas Sueltas*. Paidós, Buenos Aires, 2013, págs. 42 y 43.
5. Miller, J.-A. *El inconsciente y el cuerpo hablante,* Presentación del tema del X Congreso de la AMP en Río de Janeito, 2016,http://wapol.org/es/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=1
6. Lacan, J. *El Seminario, libro 19, …O Peor,* Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 133.
7. Miller, J.-A. "Singularidad", en *Sutilezas Analíticas,* Paidós, Buenos Aires, 2011, pág. 97
8. Bassols, Miquel. El Imperio de las Imágenes y el goce del cuerpo hablante. Presentación preparatoria al 7º. ENAPOL en San Pablo 2015. http://oimperiodasimagens.com.br/es/faq-items/el-imperio-de-las-imagenes-y-el-goce-del-cuerpo-hablante-miquel-bassols/
9. Miller, J.-A. *Piezas Sueltas*. Paidós, Buenos Aires, 2013, pág. 57.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Los trazos de real del inconsciente

Mario Goldenberg

En su *Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis*[1] de 1912, Freud intenta exponer con la mayor claridad el "sentido" que en psicoanálisis se atribuye al término "inconsciente".

El artículo fue presentado en inglés en la Society for Psychical Research de Londres y traducido al alemán, un año después, para publicarlo en el número de *Internationale Zeitschrift für arztliche Psychoanalyse* de marzo de 1913. Introduce tres usos del término inconsciente como: descriptivo, dinámico y sistemático. El carácter descriptivo refiere a representaciones que quedan momentáneamente fuera de la conciencia y luego pueden ser recuperadas. La idea inicial de Freud para la cura analítica era hacer consciente lo inconsciente. El carácter dinámico toma como modelo la hipnosis, que es el antecedente directo del psicoanálisis.

Bernheim, Charcot, Janet, Breuer y Freud habían recorrido la experimentación por la hipnosis. En uno de sus primeros artículos Freud refiere al mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos, donde comprueba que el mecanismo de formación de síntomas histéricos podía reproducirse artificialmente mediante la sugestión pos-hipnótica. Una orden en estado hipnótico deviene una acción eficiente, sin que el hipnotizado recuerde la orden. Freud lo compara con la vida anímica de la paciente histérica, donde sus síntomas, por ejemplo: el vómito, proviene de pensamientos inconscientes referidos a un embarazo, pero ella puede que no tenga noticia de esa idea. Estas perturbaciones Freud las ubica en serie con los lapsus *linguae*, errores de memoria, olvido de nombres y sueños.

Justamente en su teoría de los sueños da cuenta del mecanismo eficiente de pensamientos inconscientes en la formación del sueño. Freud pone el acento en el relato del sueño, más que en el sueño soñado. Va a decir, que hallamos en la *improvisación arbitraria un texto sagrado* [2] o también que un número elegido al azar está comandado por pensamientos que escapan a la conciencia. Freud encuentra allí algo cierto donde apoyar su teoría. Lacan en su retorno a Freud, que tiene un carácter inicial en su enseñanza, va a formular que *el inconsciente está estructurado como un lenguaje.* También en su *Escrito* sobre la carta robada[3] va a ubicar la lógica simbólica que comanda el azar. Sin embargo, en *El Seminario 1*[4], cuando compara al sueño con el síntoma sitúa la diferencia entre el primero como poema épico (el sueño) con un tratado de termo dinámica (el síntoma), por su articulación con su economía libidinal y la del sujeto. La estructura homóloga le sirve a Freud para considerar al síntoma y al sueño como cifrados y la tarea del análisis consiste en un desciframiento.

Freud no tomó los aportes de la lingüística del siglo XX, sin embargo el punto de partida del psicoanálisis en su diferencia con la clínica médica, que ya conocía y describía los síntomas, es considerar que los síntomas tienen un sentido que en la experiencia analítica se revela como un sentido sexual. La realidad sexual del inconsciente corresponde a un sentido gozado. Freud encuentra muy tempranamente que hay un límite al desciframiento, uno de sus argumentos clave es *el ombligo del sueño*, cuando plantea que no todo sueño puede ser interpretado y que un sueño interpretado no puede ser descifrado del todo. Dice que es preciso dejar un lugar en sombras, al que llama el ombligo del sueño.

La teoría freudiana, avanza a partir de las resistencias en la cura. De hacer consciente lo inconsciente como primer momento, pasa a las resistencias en transferencia y de allí al carácter mudo de la compulsión a la repetición, cuando conceptualiza la pulsión de muerte. Podemos decir que la estructura del lenguaje del inconsciente encuentra un real.

Lacan plantea en su última enseñanza que el carácter del semblante del inconsciente consiste en saber hacer con *lalengua.* En tanto lenguaje es una elucubración de saber sobre *lalengua*.

Lacan pasa de considerar al sujeto como representado por un significante para otro significante, a conceptualizar al hablante con *lalengua*, que no es sólo la representación, sino que es a la vez su modo de gozar; en *lalengua* no hay

nada que diga de la diferencia sexual, esta se constituye por identificaciones que ordenan la sexuación a partir de la relación al Φ.

El real de la lengua, implica que en el mundo humano a diferencia del mundo animal, donde todo macho es apto de copular con toda hembra, para el *parlêtre* no hay relación necesaria con el Otro sexo, solo la contingencia del encuentro. Lacan se pregunta en *L'etourdit[5],* por los trazos de real del inconsciente.

Lo real del inconsciente no es la estructura del lenguaje, sino lo imposible de la relación del sexo, y a la vez del carácter contingente del encuentro.

Podemos oponer estructura del lenguaje, a la última concepción de Lacan del síntoma como acontecimiento del cuerpo. La enseñanza de Lacan es un tránsito del poder de lo simbólico a la potencia de la contingencia como fijación de goce. Un pasaje del determinismo a la indeterminación de lo real. Cabe recordar que al final de la *Introducción a la edición alemana de los escritos*[6], Lacan plantea que lo imposible en un análisis no se demuestra por lo necesario sino por lo contingente.

El síntoma neurótico no cesa de escribir el padecimiento sobre un fundamento vacío, aquello que no cesa de no escribirse, la relación sexual. La vía de la contingencia indica un real que agujerea el saber, el plano de las identificaciones y lo necesario de la repetición que interpreta la castración siempre de la misma manera. En Freud hay huellas de ese inconsciente real: *lo visto y oído no comprendido*, *las vivencias sexuales infantiles*, también quizás podemos agregar desde el último Lacan, *los restos diurnos* que son lo contingente en el *texto sagrado del sueño,* una traza de lo real del encuentro.

NOTAS

1. Freud, S.: "Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis" (1912), en: *Obras Completas*, tomo XII, Amorrortu, Buenos Aires, 1975, pág. 265.
2. Freud, S.: *La interpretación de los sueños*, en: *Obras Completas*, tomo V, Amorrortu, Buenos Aires, 1975, pág. 508.
3. Lacan, J.: "Seminario sobre la Carta robada", en *Escritos 1*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2000, pag.5
4. Lacan, J.: *El Seminario, Libro 1, Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Buenos Aires, 1981.
5. Lacan, J.: "L'Etourdit", en *Autres écrits*, Seuil, Paris, 2001, versión en castellano, "El atolondradicho", en Otros escritos, Paidós, Bs. As. 2012.
6. Lacan, J.: "Introducción a la edición alemana de los *Escritos*", en: *Uno por Uno* nº42, Paidós, Buenos Aires, 1995. pág. 15.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Histeria rígida, ¿una nueva categoría clínica?

José Vidal

¿Qué es una histeria rígida? Con esta expresión, Eric Laurent hace surgir una novedosa entidad clínica [1]. La toma de un comentario que Lacan, en el seminario 23 [2], hace sobre la obra teatral de Hélène Cixous, "Retrato de Dora" [3]. Laurent ve la necesidad de reformular la histeria ante la declinación del nombre del padre como organizador de la subjetividad. La histeria entonces, pensada ahora no en relación a la identificación al padre sino como anudamiento al cuerpo.

La obra de Cixous, una conocida feminista y amiga de Lacan, busca subvertir el marco del análisis de Freud y re imagina a Dora como una objetora a ese régimen falocéntrico y patriarcal representado por el padre de Dora, el Sr. K y el propio Freud. Cixous propone una "escritura femenina", que se realiza en el cuerpo bajo la forma de los síntomas y que se presenta en oposición al orden significante al que Freud quiere llevar a Dora. Lo que se escribe así en el cuerpo es el silencio, los recuerdos fragmentarios, lo desarticulado. Es decir, un lenguaje del cuerpo que escapa al significante.

Para Cixous, Freud continuamente traiciona el carácter fragmentario de los recuerdos de Dora para imponerle su deseo de continuidad e integridad, es decir, de sentido, y manifiesta su frustración por la manera desarticulada de los recuerdos de Dora. Cixous los exagera en la obra jugando con sus brechas y discontinuidades. Desafía la prioridad que Freud da a la talking cure para privilegiar al cuerpo como el lugar de la memoria. Para Cixuos, la negativa de Dora a hablar es su resistencia a complacer al orden falocrático y simbólico del lenguaje que la encierran, y un intento de liberarse.

La puesta en escena de "Retrato de Dora" emula los síntomas histéricos de amnesia y afonía a través del uso de silencios, elipses y, sobre todo, de **repeticiones de la escena del trauma**, el incidente del lago. Son estas repeticiones lo que Lacan, luego de ver la obra, va a destacar en su seminario como aquello que permite el anudamiento de la estructura en lugar del nombre del padre.

Lo interesante es que Lacan comenta esta obra inmediatamente después de pasar por Joyce.

Lo que Lacan va a encontrar más allá de Joyce es, como lo señala Laurent, una histeria sola, sin el partenaire del nombre del padre, un S1 sin el S2. Una histeria realizada de forma real, por medio de la repetición sintomática, por la materialidad del síntoma.

Cuando dice "histeria rígida" Lacan se refiere a un nudo borromeo sin el cuarto nudo, como sería en el caso de Joyce en el que el nombre del padre es sustituido por el síntoma. La rigidez indica que se sostiene sola, sin el partenaire interpretante representado por el síntoma. Un S1,a por tomar un matema que Laurent destaca en otro lado [4]. Esta mínima referencia, como dice Laurent, es esencial "Se pasa del sistema hablante al síntoma como escritura" [5]. Con lo cual podemos decir que se pasa de la escucha a la lectura del síntoma.

Tenemos entonces la histeria clásica que se ordena por la interpretación del nombre del padre y una histeria rígida que se sostiene de la repetición. La una organizada por lo simbólico, la otra por lo real del cuerpo.

Pero ¿Vale llamarla histeria? ¿No es una psicosis? Si Laurent nos propone este trabajo es porque la neurosis ha cambiado y no alcanza con ponerla en el fondo de las psicosis.

El pasaje del sistema hablante, metafórico, simbólico, al síntoma como escritura debe entenderse como un artificio que permite al sujeto ser el padre del nombre y la histeria puede ser repensada ahora en términos de anudamiento rígido en la época del Otro que no existe, en la decadencia del nombre del padre.

O mejor, tal vez convenga releer a Freud y pensar si su interpretación por la vía del padre no estuvo exagerada y que, como lo propone Cixous, había un forzamiento de Freud por conducir los síntomas histéricos al orden simbólico cuando en verdad lo que había era la una escritura del cuerpo que no podía traducirse al sentido sin entrar en la vía de la culpabilización.

NOTAS

1. Laurent, Eric. Argumento para el VI ENAPOL. http://www.enapol.com/es/template.php?file=Argumento/Hablar-con-el-propio-sintoma_Eric-Laurent.html
2. Lacan, Jacques. El seminario, 23.
3. Cixous, H. Portrait de Dora, Des femmes, Paris, 1978.
4. Laurent Eric. Conferencia pronunciada en el ICBa, noviembre de 2006. http://elpsicoanalistalector.blogspot.com.ar/2007/09/eric-laurent-las-psicosis-ordinarias.html
5. Laurent, Eric. Argumento para el VI ENAPOL. http://www.enapol.com/es/template.php?file=Argumento/Hablar-con-el-propio-sintoma_Eric-Laurent.html

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Del inconsciente al parletre

Ernesto Gangli

"Lacan reinvidicaba para su pensamiento la dignidad. Es porque, decía, se empeñaba en salir de los caminos trillados. Y, en efecto, este pensamiento desorienta. Se trata para nosotros de seguirlo por "vías inéditas". Es la presentación que Miller realiza del X Congreso de la AMP, que nos sitúa, sin ambages, en el desciframiento. Desciframiento que se impone en nuestros consultorios ante la "escucha" de lo nuevo. El psicoanálisis cambia, y al decir de Miller, no es un deseo, es un hecho.

Lo nuevo que Miller subraya, en la presentación de referencia, es que el "parletre" sustituye al inconsciente. Cuando hablamos del síntoma como de un *sinthoma*, "He aquí una palabra, un concepto, que es de la época del*parlétre,* se trata del desplazamiento del concepto de síntoma del inconsciente al *parlétre*.

La articulación significante es independiente de toda referencia al cuerpo. En un primer Lacan, hay la lógica, la del significante en la que no refiere al cuerpo. Se trata de una satisfacción simbólica y en consecuencia del cuerpo mortificado por el significante.

Del sujeto dividido al *parlétre.* El significante divide y no es posible suturar la hiancia entre ser y cuerpo. No hay identidad entre cuerpo y el yo. Lo que nos separa del cuerpo es el hecho que el hombre habla. El $\$$ quiere decir el cuerpo mortificado. Hay un efecto del significante sobre el cuerpo que es la "mortificación", hay otro efecto que es la producción del plus de gozar. Hace falta un cuerpo para gozar y solo un cuerpo puede gozar.

Al comienzo de su enseñanza para Lacan, los síntomas están del lado del inconsciente como discurso del Otro, el*sinthome* está del lado del uno. Podría decir que es el hueso de un análisis, restos sintomáticos que llevaron a Freud a pensar en el análisis "interminable" y que Lacan hizo con esos restos otra cosa.

"El cuerpo viviente es el cuerpo afectado de goce, señala Miller en "Biología Lacaniana y acontecimiento del cuerpo". El goce es el producto del encuentro, siempre contingente, entre el cuerpo y el significante.

El significante no tiene en primer lugar un efecto de mortificación sobre el cuerpo. Lo esencial es que es causa de goce. El significante tiene una incidencia del goce sobre el cuerpo. Miller señala que Lacan privilegia en sus seminarios cercanos al Seminario 20, el efecto del goce del significante, no su efecto de mortificación. Lacan llama *sinthome* a esta incidencia de goce sobre el cuerpo que tiene el significante. El *sinthome* se refiere al cuerpo vivificado por el significante, el cuerpo en tanto goza por el hecho del significante.

Estamos ante una distinta definición del significante. El significante se refiere al cuerpo bajo la modalidad del *sinthome*. El síntoma lacaniano es la conexión real entre significante y cuerpo.

A partir de la denominada última enseñanza y fundamentalmente en el Seminario XXIII, Lacan plantea que el cuerpo funciona*solo* y desunido de lo simbólico, en consecuencia no lo relaciona al sujeto dividido sino al *parlétre*, éste está en el ámbito del tener, con respecto al cuerpo, y marcado en su origen por el traumático encuentro con lalengua.

¿Cómo es que lalengua afecta al cuerpo? En Piezas sueltas, Miller señala: "Lacan subraya que *lalengua* es para cada uno algo recibido y no aprendido. Es una pasión, se la sufre. Hay un encuentro entre *lalengua* y el cuerpo, y de ese encuentro nacen marcas que son marcas sobre el cuerpo. Lo que Lacan denomina *sinthome* es la consistencia de esas marcas, y por eso él reduce el *sinthome* a ser un acontecimieno de cuerpo. Algo ocurrió al cuerpo debido a *lalengua*. Esta referencia al cuerpo es ineliminable del inconsciente". El cuerpo es la única consistencia del *parlétre*, es lo que lo mantiene unido.

¿Interesa el cómo incide hoy, el *trumatismo* de lalengua en la construcción de los cuerpos? No podemos obviar, la experiencia del encuentro con lalengua que nos permite señalar que "todo el mundo loco", pero no sin diferencias.

Hablamos con el cuerpo, a partir de un goce que ha quedado fijado alguna vez, *troumatismo* de *lalengua*, y para siempre. Un cuerpo que habla sin palabras es un cuerpo que goza.

De Victoria al porno, dice Miller, y las palabras que siguen nos señalan el contexto que nos atraviesa, a pesar nuestro quizá, "no solo hemos pasado de la interdicción al permiso, sino a la incitación, a la intrusión, a la provocación, al forzamiento".

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

El uso del aire en la práctica taoísta

Darío Galante

El Taoísmo es el fundamento de la filosofía y medicina china. Su practica se remonta a más de 5.000 años de antigüedad.

Para la sabiduría oriental la enfermedad es causada por un bloqueo de energía, por lo tanto la curación a través del Tao consiste en corregir este desequilibrio despertando la energía vital, denominada Chi, haciéndola circular hacia las áreas necesitadas.

Uno de los ejercicios más practicados por esta disciplina es el que se conoce como "los seis sonidos curativos".

El trabajo realizado en base a dichos sonidos es el resultado de la evaluación constante de sus resultados a partir de los parámetros establecidos por la medicina oriental a lo largo de miles de años. Se sabe, por estos estudios, que las técnicas respiratorias mejoran la calidad de los órganos, y por ende, la salud del cuerpo.

El fundamento básico de la curación consiste en trabajar en la interface entre el aire y la palabra provocando una emisión sonora que tiene como efecto escansiones del flujo respiratorio. De este modo estos ejercicios de experiencias cenestésicas realizan el encuentro con el aire, antes de la creación de la palabra pero no sin relación con el sonido que la antecede.

El aire tomado como objeto de estudio y puesto en practica en la medicina oriental tiene propiedades curativas, es un modo de curar haciendo uso del objeto aire. Los orientales establecen una relación entre estos sonidos y los órganos del cuerpo. Se trata de sonidos sub-vocálicos, es decir "antes" de la creación de la palabra.

De algún modo, aunque recibiendo un tratamiento distinto, el taoísmo se funda en la misma correspondencia existente entre el goce y el orden simbólico.

Esta idea es muy cercana a la idea del objeto aire en tanto previo a la serie de los objetos lacanianos, un principio análogo al explorado por Jaques Lacan cuando en su seminario dedicado a la angustia exploraba los vínculos entre el objeto a y la biología. En el caso del aire se trata de las propiedades, y de su uso, antes que quede capturado en el circuito de la demanda.

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Puntuaciones sobre la interpretación por el equivoco

Gabriel Racki

1- Contexto:

¿En qué momento surge la formulación de la interpretación como equívoco?

Como toda definición de la interpretación en J. Lacan no se trata de una técnica, sino de la depuración constante de la forma en que el acto del analista pone en juego una ética de orientación hacia lo real del síntoma. La pregunta que orienta es ¿Cómo la palabra del analista incide sobre lo real del síntoma que aqueja al sujeto?

J. Miller, en *Lectura del síntoma* [1], introduce la interpretación equivoca en el pasaje de la concepción sobre la interpretación actuando sobre el síntoma como aparato semántico a concebirla como lectura fuera de sentido.

Se trata de un momento de las elaboraciones de Lacan que tendrán su clímax en el capítulo 8 del Seminario 20, en las que se va formalizando un impasse para la práctica orientada por el vector de acceder por lo simbólico a lo real del síntoma, se va trazando un imposible para dicho acceso, un real opaco que no responde al sentido y que, a la manera de "los hilos que emanan del vientre de una araña" [2], no deja de hacer su intromisión sobre lo simbólico. Lo real opaco, cuyo soporte es el cuerpo que se goza, implica no solo un real inaccesible a la palabra sino también inaugura un vector inverso: lo real que hace intrusión sobre lo simbólico como corazón del síntoma.

Entonces, podemos situar que esta formulación de la interpretación que procede por el equívoco desarrollada en *El atolondradicho* [3] es correlativa a un momento en el que la enseñanza lacaniana va a cernir la operación sobre lo real como disyunta del sentido, afectando a un real opaco e irreductible que no deja de inyectar al sujeto. Leer el síntoma más allá del sentido corresponde también al preludio de la concepción del ser hablante como borromeo y eso implica tomar a la palabra habitada por diversos goces y en distintos niveles de falla para decir lo real.

Cada nivel de equivocidad designa un nivel de falla distinta en la estructura del hablante.

2- Dirección:

Podemos despejar tres vertientes sobre el ejercicio clínico de los tres modos de equivocidad que precisan su función interpretativa:

a-No apunta a la amplificación de sentidos, la duda e indeterminación como podría imaginarizarse, sino que apunta al registro de lo escrito, de la letra, es decir a la fijeza.

Se trata de un ejercicio de la equivocidad, pero para apuntar a lo inequívoco. Esto es nombrado por Lacan en términos de la "realización de lo apofántico" [4] por la interpretación. Se diferencia de la función proposicional por el valor asertivo.

La función asertiva se trata en Aristóteles de proposiciones que no son declaraciones, ni demandas, ni exclamaciones, que no piden justificación ni asentimiento, valen una por una, y nunca transmiten duda. Por este sesgo se trata de extraer de la indeterminación de la asociación libre algo que funcione como proposición asertiva.

b-Apunta al corte con el régimen de la demanda repetitiva del neurótico. El conjunto de los dichos del analizante son puntualizados por Lacan como una estructura modal: entre el que sufre y el analista en el que la demanda cumple su

ronda bajo una circularidad que en este escrito del 72 es nombrada como re-petición indefinida y que en la clínica de la neurosis tiene la temporalidad de lo necesario, lo que no cesa de escribirse. Eric Laurent [5] ha destacado que esta modalidad de re-petición toma en un sujeto la forma de una ilusión: "ha sido así, siempre será así" la temporalidad del sujeto como el orden del "siempre", el Otro partenaire de la demanda toma la consistencia de un determinismo absoluto. En términos topológicos los dichos de la demanda como vueltas indefinidas en torno al círculo lleno del alma del toro.

Entonces la interpretación por el equívoco, desde este sesgo, es corte [6].

Corte que Lacan relaciona al aislamiento del objeto a tras los dichos de la demanda: "la demanda modal arropa con sus dichos la causa de deseo" [7], este aislamiento del objeto a puede explicarse tanto en el registro de la temporalidad como irrupción de la contingencia que revela la falla de la verdad del "para siempre" y abre a un futuro no lineal (como el pasado) sino ramificado [8] , como también en términos topológicos como el corte que permite el pasaje de vueltas de la demanda en torno al círculo lleno, a la relación con la vuelta en torno al agujero central, vacío en donde sitúa al deseo.

c-Los distintos niveles de equivocidad apelan a distintas dimensiones de falla de estructura del ser hablante. Si no habría distintos niveles de falla, podríamos decir que el hablante sería un autómata.

Un hablante autómata de su estructura, podríamos imaginarlo como un sujeto que sabe lo que dice, quien lo dice y lo que dice cierra.

Sobre estos tres niveles se efectúa el ejercicio de la equivocidad que Lacan nos señala en su escrito, los denomina como: homofónico -lógico y gramatical, y trabajan justamente sobre la dimensión de acto y elección que un análisis pone en juego.

3-Los tres modos de equivocidad:

-HOMOFONIA:

Este nivel de equivocidad trabaja sobre lalengua que habita en el corazón del lenguaje con el que nos comunicamos.

Hace uso de las" huellas del juego del alma", lalengua es la manera de Lacan de nombrar como dos palabras que se escriben distinto por una razón no casual, ni arbitraria suenan igual: es el gozo de hacer de ellas dos palabras juntas lo que conforma una sumatoria integral de equívocos, ese goce de la palabra implica una infinitud de virtualidades de equivoco que dejan un deposito, aluvión, petrificación de experiencia gozosa del inconsciente de un grupo [9].

En este registro interpretativo se puede deducir como la palabra opera sobre lo real desde la perspectiva de que se trata de dos sustancias homogéneas: la interpretación equivoca el uso univoco y comunicativo de la palabra y eso implica operar con el sedimento de lo real de la no relación sexual. Palabra equivoca y real como lalengua hacen cierta continuidad.

Ese sedimento de uso gozoso de la palabra, donde la palabra pesa por el goce de decirla y no remite al Otro de la comunicación sino al Uno del cuerpo de cada uno, a sus órganos descuartizados, es la veta por la que lo real sedimenta como equivocidad.

Podríamos decir que lalengua es el corazón del lenguaje. La relación de cada uno con la integral de equívocos introduce lo real como uno del goce del cuerpo, y hace interferencia sobre la comunicación y sobre la relación sexual. Por eso ejemplifica especialmente con el equívoco *deux-d'eux*, para enfatizar que desde el punto de vista de lalengua la palabra siempre equivoca para alcanzar el dos.

Lacan nos propone en "La tercera" [10] distintos ejemplos de términos que suenan igual y se escriben distinto por el uso gozoso de la experiencia del inconsciente de un grupo: *deux-d`eux* (dos-de ellos), *voeu-veut* (anhelo-quiere), *non-nom* (no-nombre), *les non-dupes errent,les noms du pere* (los no incautos yerran-los nombres del padre).

En esta modalidad de interpretación: todas las jugadas están permitidas, ellas nos juegan, esos lances juegan con nosotros. Son las maneras con las que Lacan subraya que el sujeto no juega, es jugado-determinado, la interpretación hace aparecer aquí un saber, una integral de significantes equívocos y latentes sin sujeto.

También agrega que eso juega con nosotros, salvo cuando esta equivocidad esta direccionada por el cálculo del poeta, para hacer poesía o para el fin del psicoanalista, que como antes se puntuaba se orienta a rescindir al sujeto de la insistencia de la demanda, apropiar el deseo de la repetición de la demanda.

Entonces, siguiendo las tres líneas antes propuestas, subrayamos para la equivocidad homofónica:

a-Es apofántica sobre la elección de cada uno en cada momento de su lalengua sobre la infinitud de equívocos posibles. Si el analista ejerce que todos los lances están permitidos, el efecto es de aserción sobre el lazo de goce de cada uno con su lengua. Ese es el límite de la infinitud, y efecto de escritura de esta modalidad interpretativa figurado por Lacan con la ortografía como límite.

b- Corta con la demanda como intencionalidad de significación bi-univoca significante-significado, haciendo aparecer un saber equivoco que trabaja solo.

c-Hace aparecer la falla de la estructura del hablante como un uso de goce del significante que siempre remite al uno y hace inaccesible al dos. El significante como uno se repite equívocamente y no alcanza al dos.

El ejemplo del film "Una cita con lo real", de Gérard Miller, en el que se relata el testimonio de Susan Omelle sobre lo que aun siente en su rostro 40 años después y los efectos de convertir el dolor en otra cosa a partir del "gesto extraordinariamente tierno" de Lacan sobre su mejilla, es una buena figura de como en la sujeto repercutió la equivocidad "*geste à peau*"/"Gestapo". El ejemplo introduce además la intervención del cuerpo del analista, lo cual es un tema a seguir interrogando, pero transmite con elocuencia como el ejercicio de este nivel de equivocidad devuelve al sujeto, en otro plano que el yo, la dimensión de elección.

-GRAMATICA:

Sobre dos formulaciones Lacan elabora este nivel de interpretación equivoca:

"Freud hace que los sujetos repasen su lección en su gramática" [11] "no te lo hago decir, ¿No es acaso la intervención interpretativa mínima?" [12]

-La operación sobre la gramática es un abordaje a nivel del lenguaje y sus leyes, es decir un registro en el que se limita la equivocidad de la palabra.

Más bien la gramática reduce la polisemia. En términos del sujeto la gramática que limita la infinitud de sentidos es la del fantasma.

Eso enfatiza Lacan respecto a la insistencia freudiana de señalarle al hombre de las ratas que más allá de las lecciones freudianas leídas, es la gramática del fantasma del paciente la que interpreta las lecciones y habla acerca de su infancia, sexualidad y padre.

Es la gramática del fantasma del sujeto Paul la que se revela ante la pregunta ¿si no fuera un deseo porqué la revuelta? (Acerca del enunciado sobre el deseo de muerte del padre y el goce sádico dirigido a él)

El ejercicio de la equivocidad trabaja sobre la persona gramatical. ¿Quién dice?

Lo que se pone en juego es que no se trata del mensaje del Otro, sino del mensaje de goce, aquí como gramática de su fantasma el que rige los dichos. Es el lenguaje de cada uno, la significación central del fantasma, que no es universalizable, sino que es la lección inscripta en el fantasma de cada sujeto.

Siguiendo el ejemplo del historial, lo resaltado es que la significación decisiva no es la de Freud, sino que cada uno gravita sobre la significación monótona de su fantasma.

Se trata de una interpretación mínima porque no dice algo de los dichos del analizante, ni siquiera le dice: "tú dices algo equivoco", sino que apunta a la causa del dicho: al lugar de inscripción del fantasma.

Entonces:

a- Es apofántica respecto a la fijeza del recorrido pulsional: las significaciones son fijadas por un recorrido literalizado, ejemplificado por la gramática sádico-anal del "Hombre de las ratas" u oral de Dora. Explota la equivocidad sobre el sujeto de los enunciados, y tiene como efecto el aserto sobre la gramática del fantasma como la que efectúa la fijación.

b- corta con el régimen de la demanda como dialéctica con un interlocutor que le hace decir al sujeto. Corta con la dialéctica: "digo por demanda del Otro"

c-Trabaja la falla de estructura del hablante como inconsistencia del Otro, No hay Otro del lenguaje que decida sobre la verdad del mensaje, se trata de la gramática del fantasma de cada uno, no universalizable.

-LOGICA:

Sin esta dimensión, la interpretación seria imbécil [13], es lo primero que nos dice Lacan sobre la intervención de la lógica en la acción interpretativa, de esa manera discute con la errónea imaginarización sobre la insensibilidad a la contradicción del inconsciente mal entendida como no proceder por lógica.

Una buena manera de sintetizar el ejercicio de confrontar al sujeto con una fuerza lógica que rige sus dichos la realiza Miller [14] , en el hueso de la cura ,ordenando dicha fuerza lógica como operatoria de reducción de los dichos del analizante sobre tres vertientes :

1-repeticion de ciertos enunciados o significantes

2-convergencia de diversos enunciados sobre cierta frese central

3-evitacion, es decir que toda insistencia gira en torno a una evitación.

La lógica que introduce Lacan en *El atolondradicho* es la figurada con las paradojas de Russell: usa la figura del catálogo de los catálogos que no se contienen a sí mismos para hablar de la pulsión genital como catálogo de pulsiones que no se contienen a si mismas

También menciona la repetición transfinita de la demanda, como repetición que tiene el horizonte de dar cuerpo al dos pero el mismo se hace inaccesible.

Entonces la interpretación por el equívoco en el plano lógico:

a-Efectúa lo apofántica a través de la escritura de lo imposible de decir

b- Corta con la ilusión yoica (e imbécil) que todo es posible de decir, lo cual desconoce un real de lo simbólico. Esto implica un corte sobre la demanda en el registro de apetencia de cerrar el universo de discurso, por ejemplo la demanda de una última palabra.

c-Apunta a la falla de estructura del hablante orientando el acto del analista por los impasse lógicos, ya sea de lo imposible de acceso de lo simbólico sobre lo real, como el vector de lo indecible de lo real que adviene sobre lo simbólico.

El testimonio de Graciela Brodsky con la letra T, o de Fabian Naparstek con la letra H manifiesta sus versiones de la escritura de una letra en el análisis frente al agujero imposible de colmar. El análisis orientado por la circunscripción lógica de lo imposible de decir decanta en esos puntos en una operación de letra.

4-CONCLUSION:

La formulación "la interpretación en los tres niveles de equivocidad trabajados por Lacan en el 72" nos enseña:

- sobre la orientación de la práctica para la incipiente ultimísima enseñanza centrada en el hablante borromeo

- Una puntillosa depuración de los resortes de la palabra distinguiendo una lalengua que habita en ella, una gramática que la rige y una lógica que la limita.

-Una radicalización de la interpretación como operación sobre lo real del síntoma

-Y, quizá esencialmente, es el par equivocidad /elección lo que se pone en juego.

El ejercicio de la equivocidad pone en acto una ética de la acción interpretativa que apunta a una elección inequívoca… es la que palpita en la insondable decisión del ser.

NOTAS

1. Miller, J-A. "Leer un síntoma" *Lacaniana 12*, abril 2012 Grama Ed. Bs.As.
2. Lacan, J. El Seminario 20. Clase 8. Paidós Bs. As. 1985
3. Lacan, J. "El atolondradicho" *Otros escritos* Paidós 2012 Bs. As.
4. Lacan, J. "El atolondradicho" *Otros escritos,* Paidós 2012 Bs. As.
5. Laurent, E. "Posiciones femeninas del ser" Ed. Tres Haches 1999 Bs. As.
6. ibíd. 3
7. ibíd. 3
8. ibíd. 5
9. Lacan, J. "La tercera" *Intervenciones y textos 2* Ed. Manantial Bs. As. 1991
10. Lacan, J ibíd. 9
11. ibíd. 3
12. ibíd. 3
13. ibíd. 3
14. Miller, J-A. *El hueso de un análisis.* Ed. Tres Haches Bs. As. 1998

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

El cuerpo del analista

Gabriela Basz

¿Cómo ubicar la transferencia en la última enseñanza? Podemos suponer que la misma, como concepto, queda impactada por la radicalidad con que Lacan plantea el problema del sentido («no hay sentido común») y el privilegio que cobra el cuerpo como sede de goce.

Si en el Seminario 11 la transferencia es uno de los cuatro conceptos fundamentales, es porque el inconsciente y la interpretación, sostenida en la transferencia, se sitúan en la misma línea. Esa interpretación que conecta un S1 con un S2, dando lugar a un significado, lugar en el que adviene un sujeto... supuesto saber. Sabemos que ambos, tanto el inconsciente como la interpretación cambiarán de registro o, al menos, se acentuará otro aspecto de ellos. Será justamente en el "Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11" donde Lacan proponga la conocida cita: "cuando (…) el espacio de un lapsus ya no tiene ningún alcance de sentido (o interpretación), solo entonces uno está seguro de estar en el inconsciente"[1]. Un inconsciente donde no hay cadena significante, donde el S1 no representa nada. "Saber del uno mismo" lo nombrará Lacan.

En la orientación que va tomando su enseñanza podemos leer que el privilegio del elemento suelto por sobre la articulación significante es correlativo de ubicar al goce como propiedad de un cuerpo viviente que habla. Pero además de tener en cuenta al significante y al sujeto es importante recordar también de qué manera queda afectado el campo del Otro. Otro que ya no será conceptualizado en tanto Otro del lenguaje sino en tanto Otro viviente que tiene un cuerpo ya que es un ser sexuado. ¿Qué sucede entonces con el analista en el lugar del Otro? ¿Cómo seguir pensando este Otro en la transferencia analítica? En el capítulo titulado "Los cuerpos atrapados por el discurso" (del Seminario 19) Lacan plantea que "…si existe algo denominado discurso analítico se debe a que el analista *en cuerpo,* con toda la ambigüedad motivada por ese término, instala el objeto a en el sitio del semblante" [2]. Utiliza la homofonía entre *en corps* (en cuerpo) *y encore* (aún, otra vez)¿El analista en el lugar del Otro en tanto Otro cuerpo? Y si esto es así, ¿qué goce encarna este cuerpo en relación a la transferencia? Respondamos desde el mismo Seminario: "El analista no hace semblante, él ocupa la posición del semblante. No hay otra posición sostenible con respecto al goce tal como debe captarlo en las palabras de aquel a quien, a título de analizante, avala en su enunciación de sujeto. Sólo a partir de acá se capta hasta dónde el goce de esa enunciación autorizada puede conducirse sin daños demasiado notables (…) ese semblante brinda su altavoz a algo distinto de sí mismo y justamente porque se muestra como máscara llevada abiertamente, digo, como en la escena griega. El semblante produce efectos por ser manifiesto". [3]

Lacan anuda fabulosamente los dos aspectos de la transferencia aludidos en este breve trabajo: la transferencia en relación al sujeto supuesto saber y la transferencia que opera allí donde se privilegia al goce por sobre el sentido. Lo hace en "La tercera" en un párrafo donde se encuentran varios de los conceptos que estamos trabajando actualmente: lalengua, el signo, el cuerpo que habla, el goce opaco.

Lo cito: "De lalengua no se debe decir que es lengua viva porque esté en uso. Es más bien la muerte del signo lo que acarrea. No porque el inconsciente esté estructurado como un lenguaje, deja la lalengua de tener que jugar contra su gozo, puesto que está hecha de este mismo gozo. En la transferencia, el analista es el sujeto supuesto saber, y no es errado suponerlo si, él sabe en qué consiste el inconsciente por ser un saber que se articula con lalengua, no anudándose a él, al inconsciente, el cuerpo que allí habla sino por el real con que se goza. Pero el cuerpo ha de comprenderse al natural como desanudado de ese real que, por más que exista en él en virtud de que hace su goce, le sigue siendo opaco" [4]. Un analista sujeto supuesto saber que el inconsciente se articula con lalengua. Aquí no prevalece la cadena sino la articulación. El cuerpo se anuda al inconsciente por el real con que se goza. El analista ocupando el lugar del semblante puede captar el goce en las palabras del analizante.

También aquí Lacan produce una articulación en el interior de su enseñanza al afirmar, respecto de "la primera", que allí dijo que la interpretación no es interpretación de sentido sino juego con el equívoco. Y que por eso puso el acento sobre el significante en lalengua, designándolo con la instancia de la letra.

Interpretación, entonces, que intenta ubicar las huellas de goce de lalengua, a través de la diferencia entre lalengua y el lenguaje. Surge así un punto de conexión interesante con la poesía: en el uso corriente del lenguaje la significación busca ser fija. Para la poesía (la buena) y para el psicoanálisis (el bueno) esta fijeza es un obstáculo. Para la poesía se trata del ritmo, de la musicalidad, del goce estético. Para el psicoanálisis de los tropiezos, la reiteración, de las huellas de goce de lalengua. No para producir un goce estético sino para captar hasta dónde el goce de la enunciación del sujeto puede conducirse "sin daños demasiado notables".

NOTAS

1. Lacan, J. Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11, en *Otros escritos*, Paidós, Bs As, 2012, p.599
2. Lacan, J. El Seminario libro 19, Paidós, Bs As, 2012, p.226
3. Lacan, J. El Seminario libro 19, p.170
4. Lacan, J. "La tercera", en *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Bs aAs, 1988, p. 89

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Del acontecimiento significante al acontecimiento de cuerpo [1]

Eugenia Flórez

Resumen

En un arbitrario recorrido por la enseñanza de Lacan, me detengo en sus últimas elaboraciones para retomar acá el pasaje del Otro simbólico al Uno del cuerpo, por la vía de lo que me gusta llamar del acontecimiento significante al acontecimiento de cuerpo. Voy a servirme del fragmento de una entrevista hecha a Picasso, sobre una de sus obras germen del cubismo, es decir, compromete un hecho histórico en lo tocante al arte, pero fundamentalmente, la tesis que me propongo desarrollar acá es que el acontecimiento subjetivo que allí dio lugar cobra en su singularidad, el valor de acontecimiento de cuerpo, de acto nominativo.

Presentación

En un arbitrario recorrido por la enseñanza de Lacan, de principio a fin, fin que sólo puede nombrarse a partir del cese de su voz porque su enseñanza continúa con las piezas que se van aislando de sus últimas elaboraciones, voy a retomar acá el pasaje del Otro simbólico al Uno del cuerpo por la vía de lo que me gusta llamar, del acontecimiento significante al acontecimiento de cuerpo.

Voy a servirme del fragmento de una entrevista hecha a Picasso, sobre una de sus obras germen del cubismo, es decir, compromete un hecho histórico en lo tocante al arte, pero fundamentalmente, la tesis que me propongo desarrollar acá es que el acontecimiento subjetivo que allí dio lugar, cobra en su singularidad, el valor de acontecimiento de cuerpo, de acto nominativo.

Breve contexto histórico y subjetivo de Les Demoiseles d'Avignon

La época en que Picasso pinta Les Demoiseles d'Avignon, es una época de profundo desasosiego; siempre vivió una vida perturbada, es descrito como un personaje arrollador, carismático, contradictorio, apasionado por las mujeres y por los toros. Sin embargo, no pretendo abordar la biografía de Picasso, mucho menos volverlo un caso clínico, me ocupo particularmente del valor de esta obra en la economía de goce de su autor a partir de lo que él mismo testimonia en una entrevista que le hacen a propósito de ésta, Picasso dice: "He pintado una nariz de perfil en un rostro de frente. Era preciso ponerlo de través para nombrarlo, para llamarlo: *nariz*" (Kahnweiler, 1952: vd)

Es de notar que sigue siendo, desde ese momento, un trazo que acompaña sus producciones, pero ya es un después, incluso sus autorretratos, en lugar de representar al pintor dejan ver un nivel del atravesamiento de la pantalla especular y un realismo comienza a marcar su obra.

Entre los críticos y comentadores, intentando caracterizar lo que sería ese movimiento llamado cubismo, coinciden al menos en este hecho: en 1907 Picasso realizó el gran salto hacia la vanguardia con la pintura Les Demoiselles d'Avignon. Con la realización de esta pintura se operó el cambio radical de sus conceptos de representación y construcción. A partir de este momento el arte deja de ser contemplación de la naturaleza y se convierte en clara

intervención en la realidad: el cuadro se convierte en acción. Y pudiéramos decir aparece un realismo en las imágenes que para nada invita al sentido, tal vez sí a pensar en el funcionamiento del armado allí hecho. Hay que precisar entonces que no moviliza la contemplación, como puede ocurrir con otros trabajos que anteceden a éste.

Algunos hablan de entre 700 y 800 bocetos preliminares. En ellos, Picasso expresa un tema moralizante: las prostitutas de un burdel de la calle Aviñón de Barcelona, aparecen junto a un marinero vestido de azul y una figura con una calavera en la mano, que mostraría la alegoría según la cual el vicio es castigado con la muerte. Posteriormente, estas figuras masculinas desaparecen en un proceso de radical destematización.

El tratamiento dado a lo femenino, es otro elemento a destacar en esta obra, en tanto Picasso tendrá que atravesar también el horror de lo femenino ante ese agujero no representable.

La obra ya terminada será puesta a la luz pública mucho después en1916, en ella hay cinco figuras desnudas. Sobre su descripción me interesa destacar:

"Las cuatro de la izquierda obedecen a un tipo ya conocido. La primera, de tonos encendidos aún por la época Rosa, tanto por la máscara de su rostro, que es la continuación de los retratos de Fernandez realizados en Gósol (España), como por el cuerpo geometrizado, de pecho alto y piernas robustas, incluso por la larga cabellera negra y el fondo de tierras de siena, es claramente una versión de la joven de la izquierda de 'Dos mujeres desnudas',1906. La segunda y la tercera, con los brazos en alto, reproducen un tipo de desnudo muy frecuente entre sus croquis, y presentan unas caras asimétricas que son versiones de su propio Autorretrato. Al llegar a la cuarta y quinta figura se produce la metamorfosis: se acentúa de manera radical la tendencia a la máscara primitiva. El tema del tipo de nariz, que el pintor designaba como 'quart de Brie' (un cuarto de libra de queso), lo que contrasta con las otras figuras, hechas con grandes planos de colores y grafismos lineales sobrepuestos. Además, este rostro dominado por la nariz cortante, presenta, en la quinta figura, la asimetría que deriva de sus autorretratos, evidentemente exagerada" (Sa,sf:vd).

De manera notable, el artículo deja ver cómo no hay relación entre el significante y el significado, es decir, es enfático en que antes que detenerse ante esta obra en el significado hay que hacerlo en su funcionamiento:

"Crea en esta composición uno de los aspectos más nuevos y revolucionarios: el espacio corpóreo (muy distinto del espacio perspectivo del Renacimiento). El espacio ya no es el factor común que armoniza los elementos del cuadro, sino un elemento como los demás, real, concreto, que se deforma y descompone de la misma manera que las figuras: expresa al mismo tiempo volumen y espacio. En la figura sentada se rompen todos los cánones de la perspectiva lineal y tridimensional: cara y espalda son visibles al mismo tiempo. Es una ruptura de la perspectiva que había condicionado el arte a partir del Renacimiento. Significa también la introducción de otro elemento, que desarrollarán otras corrientes contemporáneas: el movimiento. En el cuadro no hemos de ver tanto lo que significa sino cómo funciona" (Ídem).

Este ir más allá de la imagen especular, del nivel de la representación, no nos pone acaso en relación, si se puede decir así, con la sustancia gozante? Se trata aquí de lo que el arte deja ver. Es decir al nivel de lo que al final de la enseñanza de Lacan cobra todo su valor en tanto consistencia mínima. Es verdad que la obra es ya un tratamiento del goce, pero respecta a lo que al nivel del parlêtre acontece, se trata antes del encuentro con un real, encuentro traumático que compromete el cuerpo y*lalengua.*

Acontecimiento y Nominación

Existe mucha especulación en torno a lo que rodeó el momento de la creación de la obra que le da su entrada a lo que luego se llamó cubismo: "Les Demoiseles d'Avignon"[2]. La obra sin duda, es una creación artística, pero ella misma encierra una invención que da lugar a un atravesamiento, ¿atravesamiento de qué? Lo que es muy claro es que no se trata de la pantalla especular, ni fantasmática.

Éric Laurent, refiriéndose a las variaciones de nominación hace una breve, pero notable reseña sobre un trabajo de Rosine Lefort, basado en esta obra de Picasso y en el que subraya el enfoque dado a manera de un testimonio: En el "pase de Picasso testimonia de ello" (2008: 214).

Subraya a partir de Lacan, al menos dos formas de la nominación, una orientada por el significante, es decir su valor de verdad, la palabra en tanto puede designar, nombrar cualquier cosa, es la egida del N del P; la segunda en cambio, está al nivel de la *médula* de la palabra, ese "pedazo de real"(Ibid:218). Nominación que se puede elevar al valor de acontecimiento, incluso acto. En éste, es el sujeto quien se nombra a la manera de Joyce, prescindiendo del N del P o, como el "niño lobo" (Lacan, 1981:164) de los Lefort, lo hace en su propia jaculatoria, porque ¡Lobo!, no es algo que represente o designe, más bien tiene el valor de resonancia, sin embargo es fundante y marca el inicio de un cierto orden del caos, de un sujeto inmerso en lo real, y lo real por ser pleno no le falta nada. Dicho de otro modo, es la producción de un significante solo que, cobra el estatuto de S1. Esta nominación entonces debe pensarse al nivel de las instancias de la letra y no del significante.

Nominación y lo escrito

Lacan se refirió a Picasso en varios momentos de su enseñanza, por lo breve que debo ser acá voy a ahorrarme ese recorrido y lo sitúo más bien en su ultimísima enseñanza. Retomo a este nivel esta referencia de Lacan a Picasso "Cuando escribo encuentro algo" (2012:25).

Plantea al menos dos estatutos de lo escrito el primero, como retorno de lo reprimido y el segundo que es el que me interesa, lo pone en relación directa con el no hay relación sexual. Veamos:

La idea que me hago de lo escrito, para situarlo, para partir de allí […] es el retorno de lo reprimido […] Con la mayor frecuencia veo volver el significante en calidad de letra, precisamente el significante reprimido. […] La primera vez en sentido estricto estamos en la lógica, con Aristóteles y los *Analíticos*, también nos servimos de la letra, no totalmente del mismo modo que cuando la letra vuelve al sitio del significante que retorna. Esta llega allí para marcar un sitio, el sitio de un significante que es, él, un significante que se esparce, que puede al menos esparcirse por doquier. Pero en fin, se ve que la letra está hecha para eso. Esta tanto más hecha para eso cuanto que así es como ella se manifiesta de entrada. […] Es preciso que se dé una especie de transmutación que se opere del significante a la letra cuando el significante no está allí, está a la deriva, se tomó el olivo. Habría que preguntarse cómo puede producirse eso (Ibíd.: 26).

Este hallazgo, lo es para mí, a la vez que me cuestiona de ¿por qué se refiere a Picasso justo en ese punto?, permite entender por qué Lacan pasa de la lógica a la topología y a los nudos. Orientarse por lo real antes que por el discurso deja abierta también una orientación para la operación analítica. Es más contundente acá: "[…] propongo definir el objeto de la lógica como lo que se produce por la necesidad de un discurso […] Propongo con mucha claridad desde hace suficiente tiempo como para que baste recordarlo aquí, que lo real. Categoría de la triada de donde partió mi enseñanza, lo simbólico, lo imaginario y lo real- se afirman en los impases de la lógica" (Ibíd.: 39).

Es por ello que en su seminario 25, aun no establecido, su manera de proceder, como se ve una a una, en sus clases, es a manera de piezas sueltas. A esta altura el real está claramente definido a partir de lo contingente y singular. Dicho de otro modo, la contingencia señala la presencia de un real. De allí que Miller en Piezas Sueltas (2013:394) sugiera ese pasaje de la lógica, como acontecimiento significante al acontecimiento de cuerpo que compromete un real, de donde se deriva que a la trasmutación que se produce de la letra al significante haya que ponerla al nivel del acontecimiento y de lo contingente.

Nominación y anudamiento

Una segunda referencia de Lacan a Picasso quiero ubicarla justamente en el Seminario 25 El momento de concluir, dictado en 1977-1978, cuando cita a Picasso, lo toma por esta vía

"… había enunciado en otros tiempos que 'no busco, encuentro'. Son mis palabras tomadas en préstamo de alguien que tenía en su tiempo una cierta notoriedad, a saber, el pintor Picasso. Actualmente no encuentro, busco. Busco e incluso algunas personas no encuentran inconvenientes en acompañarme en esta búsqueda. Dicho de otro modo, he vaciado, si puede decirse, esos anillos de hilo con los cuales hacía antaño cadenas borromeanas, las he transformado no en toros, sino en tejidos tóricos. Dicho de otro modo, son toros que llevan ahora mis anillos de hilo. Esto no es cómodo, dado que un toro es una superficie, y hay dos maneras de tratar una superficie. […] No me he aventurado en eso por nada; no estaría más que en esto la preeminencia del tejido, es decir lo que he llamado en la ocasión las cosas: la preeminencia del tejido es esencialmente lo que es necesario para la valoración de lo que es la tela de un psicoanálisis" (inédito: contratapa).

Aunque resulta un poco forzado podemos acercar la tela del psicoanálisis con el lienzo del pintor, no en todos los casos, como no todo psicoanálisis está orientado por lo real en juego, sin embargo, si recuperamos este elemento podríamos tener a la vista que las dos maneras de tratar una superficie sea nuevamente o con el recurso significante, si se quiere, por la producción de un sentido de lo bello o, como tratamiento de lo real ya no como creación sino como invención.

Luego, es en este sentido de la relación entre acontecimiento, nominación y anudamiento o, reanudamiento en algunos casos, como propongo pensar el caso de Picasso. Es de precisar que aquí nominación y anudamiento se vuelven conceptos indisolubles, equivalentes.

Para algunos sujetos un desanudamiento es catastrófico, para otros, por el contrario, se produce un reanudamiento que sólo se da vía una invención. A veces más ruidosa, otras veces más silenciosa. Es por ello que hacer con los trozos de real, como Picasso con ese trazo llamado nariz, nos orienta en la última enseñanza de Lacan hacia una noción de síntoma que tiene más que ver con la escritura que con la producción de sentido. En el síntoma hay, como escritura, goce. No hay que perder de vista que es a partir de esa conexión entre la problemática del síntoma y la problemática de la escritura, que Lacan apela a Joyce como ejemplo prínceps y subraya además su modo –el del síntoma- salvaje de operar una escritura con letras pero a veces, incluso, con partes del cuerpo.

BILIOGRAFÍA

- Kahnweiler, Daniel-Henry. (oct1952) Huit entretiens avec Picasso en: Revista digital Le Point Nro. 42. Francia.
- Lacan, J. (1981) El Seminario I, Los escritos Técnicos de Freud. Bs-As: Paidós. 164
- Lacan, J. (2012) El Seminario Libro 19…O Peor. Bs-As: Paidós. 25,26 y 39
- Lacan, J. (Inédito) El Seminario Libro 25 El momento de concluir 1977-1978. Desgrabación directa, traducción del francés por Pablo G. Kania. Contratapa
- Laurent, E. (2008) El sentimiento delirante de la vida. Bs-As: Diva
- Lefort, R. y Lefort R. (1988) Les demoiselles d'Avignon en: Revista Ornicar? Nro 46. Barcelona: Campo Freudiano. 81-92.
- Miller, J-A. (2013) La naturaleza y lo real, Cap. XVIII en: Piezas Sueltas. Bs-As: Paidós. 394
- S.A. (sf). Picasso: Les Demoiselles d'Avignon. Art en Línia Abantguardes, recuperado en: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc106.html. 13/08/13

NOTAS

1. Articulo elaborado en el marco de la Maestría en Clínica Psicoanalítica, Universidad Nacional de San Martin (UNSAM) e Instituto Clínico de Buenos Aires (ICdeBA), Argentina
2. "Les Demoiseles d'Avignon" Las señoritas d'Avignon, también traducida como Las prostitutas d'Avignon

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

El escabel y la esfera

De la aversión de Lacan por la esfera y del uso del escabel para destronarla

Gabriela Rodriguez

Qué relación podía establecerse, entre un objeto teórico como la esfera que hubiera atareado al mundo griego por siglos y un objeto más o menos decorativo, más o menos útil, como el escabel, una pieza que produjo la tecnología del mueble muy tempranamente, de hecho se han encontrado algunos ejemplares en la tumba de Tutankamón -así lo consignan diversas historias del mueble-. Esta empresa descabellada encuentra sin embargo un motivo, en la versión que Lacan escribiera para su publicación de la hermética Conferencia dictada el 16 de junio del año 1975, "Joyce el síntoma", y que se publicara como "Joyce el síntoma II" [1], para distinguirla de la versión oral de la misma Conferencia. Precisamente la mención en esta versión escrita de los términos esfera y escabel en enunciados donde aparecen vinculados en una relación, constituye el empuje y la ocasión de estas líneas.

Había comenzado por numerar las menciones de la palabra escabel y sus derivadas, por así decir, en la Conferencia mencionada "Joyce el síntoma II", lo que dio lugar a un breve escrito que titulé "El pun del escabel - pequeño inventario numerado -", allí se había podido constatar que, en al menos en tres ocasiones, el escabel - *scabeau* en francés – aparecía asociada a la esfera, y mencionados en una relación difícil de desentrañar, a saber: - son estos tres enunciados extraídos de la Conferencia -

- "Chamulla [el *parletre*] para atarearse con la esfera y con ella hacerse un bello escabel".
- "Todo esto lo digo [Lacan] para hacerme yo uno [un escabel] y justamente haciendo venir a menos a la esfera, hasta aquí indestronable en su suprema escabelleza" [neologismo que reúne la palabra escabel y belleza].
- "El S. K. bello [ahora reducido a sus iniciales más el elemento de lo bello] va primero, porque se cuida de la producción de esfera".

De las menciones en estos tres enunciados, podía establecerse lo siguiente:

- que con la esfera, es decir ocupándose de ella, alguien podía hacerse un escabel,
- también, que ese "hacer" referido, se vinculaba estrictamente al uso de la palabra, indicado por el chamulla, - luego, que la operación particular de hacerse un escabel desde la perspectiva de Lacan - para hacerme yo uno, afirma - implicaba en cierta forma el menoscabo de la dimensión de la esfera. Esa esfera que mostro su parentesco con la cualidad de lo bello, en virtud de lo cual participa de la idea de perfección, ganándose así un lugar indestronable.
- Por último, se establece una suerte de relación de antecedencia entre escabel y esfera – "el escabel va primero", afirma Lacan –, antecedencia que decide y preserva respecto de la producción de la esfera, que vendría después.

Hasta aquí, si bien alguna precisión podía extraerse de estos enunciados, surgidos de la simple lectura, algo no se deja atrapar y permanece no obstante en el hermetismo de este escrito, un escrito en el que Lacan emula el procedimiento con el que James Joyce escribiera su *Finnegans Wake* - haciendo alarde de ese pun que hace chispas con las palabras y del que Lewis Carrol fuera un precursor con su *porte-manteau*, como el propio Lacan lo hace notar en la Conferencia -. Este escrito difiere ostensiblemente de la versión oral de la misma Conferencia publicada como "Joyce el Síntoma I" [2], y reconstruida a partir de las notas que tomara Eric Laurent allí presente. Precisamente, en relación al tema que nos ocupa, en la versión oral, la palabra escabel figura solo una vez, y aparece asociada a la función electiva que Joyce le asigna a esta última obra, el *Finnegans Wake*, para la que habría reservado la función de ser su escabel, apunta Lacan.

No es un secreto que Joyce había querido que su nombre sobreviviese para siempre, como él mismo lo hace saber a propósito de su obra Ulises afirmando: "He metido tantos enigmas y rompecabezas que va a mantener ocupados a los profesores durante siglos discutiendo qué es lo que quise realmente decir; y no hay otro modo de asegurarse la inmortalidad" [3]. En este sentido, si una obra puede cumplir la función de un escabel – pequeño banquillo sobre el que alguien podrá alzarse o bien hacer descansar sus pies, lo cual implica que el escabel es del orden de un útil, a lo que se agrega el hecho de facilitar cierto apoyo con el que se gana elevación – correlativamente de su uso, en la perspectiva de Lacan surge como corolario la consecución de cierto alcance de valía vinculado al nombre. Así es como el nombre de James Joyce tomará un relieve particular que se vincula a esta, su última obra *Finnegans Wake*. Una pequeña anécdota relatada por Richard Ellmann, el célebre biógrafo de James Joyce citado por Lacan, permitirá vislumbrarlo. Joyce había encargado a un joyero que hiciera un diminuto libro de oro en el que en la cubierta llevara grabadas las palabras "*Finnegans Wake* de James Joyce» [4], lo cual muestra a las claras la conexión entre esa obra y su nombre, una obra la que el mismo Joyce se refiriera con el calificativo de «monstruo», a la que dedicó varios años de trabajo – fue iniciada en 1922, para ser publicada finalmente en 1939, la misma surgió de la convicción personal del escritor de que se trataba de un libro que tenía que ser escrito y que sin dudas debía ser escrito por él.

Asimismo y con respecto al otro término del par en cuestión, esfera, si bien la palabra esfera no figuraba en las dos traducciones existentes en español de la versión oral de la Conferencia, podría no obstante leerse una evocación a ella, bajo el término círculo, que aparece en referencia al acento puesto por Clive Hart - uno de los primeros críticos que se ocupará del*Finnegans Wake* y al que Lacan se refiere especialmente -. Clive Hart [5] sostenía desde su enfoque estructural que Joyce había permanecido apegado al círculo y la cruz, el círculo remitía a los ciclos de los Principios de la ciencia nueva de Giambattista Vico, y la cruz representaba el símbolo cristiano por antonomasia. Al respecto en una sesión de abril de 1975, en el Seminario RSI, Lacan se referirá a lo pegajoso que involucra lo imaginario propiamente, esa extraña propiedad atribuida al imaginario, la "pegajosidad" si se me permite la expresión, constituía para Lacan la misma que la de la esfera y la cruz. Durante ese año Lacan había sido invitado por Jacques Aubert a tomar la palabra en el Congreso sobre Joyce - Conferencia a la que nos estamos refiriendo y que se realizara en el mes de junio -, durante esa sesión de abril en su Seminario así lo hace saber, y agrega, que si Joyce como afirmaba Clive Hart, permanecía apegado a la esfera y la cruz por su educación jesuita, no lo estamos menos que cualquiera de nosotros, porque hay una dificultad relativa a lo mental para introducirse en la topología que es extraña precisamente a lo pegajoso de la esfera. Así despegarse de la esfera abre para Lacan una vía posible la de la entrada en lo mental de la topología.

Es evidente que el contexto tanto del escrito de esta Conferencia como de su versión oral, comporta un momento específico de la enseñanza de Lacan, que podía todavía aportar alguna luz al esclarecimiento de esta relación entre el escabel y la esfera planteada en el inicio. Una relación, que como se verá está marcada por la resuelta aversión de Lacan por las esferas.

Lacan ya se había ocupado de la esfera, en varios pasajes de sus Seminarios encontramos menciones a ella, hacer un exposición sumaria de algunas de esas menciones más relevantes, seguramente ayudaría a despejar la idea sobre la esfera que emergía del escrito de su Conferencia de 1975. Una mención especial la encontramos en el Seminario La Transferencia de 1960-61, en el que dedica un extenso parágrafo al examen de la esfera, en un capítulo que precisamente Jacques Alain Miller titula "La irrisión de la esfera", lo que nos adelanta algo de la aversión manifiesta de Lacan por este objeto.

La esfera aparece allí descripta como una forma ridícula, que no obstante ha cambiado de signo desde la antigüedad. Lacan se detiene en la diferencia que media entre una concepción sobre la esfera propia del hombre moderno y otra prevaleciente en el mundo griego. Se refiere a su auditorio para señalar que la idea sobre la esfera con la que cuentan, está dominada por las nociones aportadas por la *gestalt*, en la que la esfera participa de la inercia psicológica que empuja a la percepción a componer "buenas formas". Lo cual supone que lo percibido tiene una tendencia a ir hacia la perfección, entendiendo por ella, regresar a la forma esférica que nos da placer y satisface a la percepción – una prueba de ello había sido la experiencia del espejo -. Este registro de la percepción no es el que prevalecía en la concepción antigua de la forma esférica.

La forma esférica que obsesionó al pensamiento griego, de la que habla Platón en el Timeo pero también mucho antes que él Empédocles, es un ser que por todas partes es semejante a sí mismo, sin límites, tiene la forma de una bola y reina en su soledad real, lleno de su propia satisfacción, de su propia suficiencia [6]. Esta forma general de

lo que junta, aglomera, aglutina, que en la pluma de Freud se convertirá en potencia unificadora, es el amor, de allí su ubicación en el registro imaginario por estos años. Lacan se detiene en las propiedades de la esfera que Platón le confiere en su Timeo, definida como una forma que porta en sí las virtudes de suficiencia, de manera que combina eternidad y movimiento. La esfera, en cuestión es la esfera celeste, metáfora del universo que ejerce su poder de encantamiento sobre el espíritu, lo que se traduce en su poder de adhesividad. Redonda, plena, la esfera se ama a sí misma y se contenta, no tiene necesidad de ojo ni de oreja, puesto que ella es, por definición, la envoltura de todo lo que puede tener vida - el corte y el agujero, propio de la dimensión significante y el registro simbólico no tienen lugar en ella - La esfera así presentada en su faz de suficiencia imaginaria, explica el propósito de Lacan que se embarca en la tarea de empequeñecerla, disminuirla, reducirla - estos son los términos que emplea – para detener su alcance, se trataba ya por esos años de hacer venir a menos a la esfera en su suprema belleza, esa que había sumergido al espíritu durante siglos en el error, por ejemplo, el de considerar como perfecto el movimiento circular lo que condicionó por siglos el desconocimiento de la elipse hasta Kepler.

La fascinación por la forma esférica tenía para Lacan sus fundamentos en la estructura de lo imaginario y la adhesión a ella se explicaba por el rechazo de la castración [7]. Hacer venir a menos la esfera comportaba entonces la superación de algo así como un obstáculo epistemológico, en el sentido de Bachelard, correlativo de dar una entrada al régimen de la castración contrario a la suficiencia imaginaria.

Al año siguiente en el Seminario La identificación de 1961-62, las reservas concernientes a la función de la esfera en el pensamiento de Platón, ese objeto obtuso, que tal vez tenga una buena forma pero con solo mirarla advertimos que es tonta, ironizaba, toman un nuevo impulso con la entrada de la topología. La nostalgia de la esfera que nos hace hacer círculos - literalmente nos marea -, remite ahora a la biología. Como hubiera sido señalado antes a propósito de lo que tiene vida, la esfera también daba una idea sobre lo que constituiría el organismo. La imagen esférica sirve a la biología para hacerse una idea respecto de lo que sería esta suerte de mundo interior del organismo, Lacan refuta esta idea precisando

que, basta con referirse a la embriología para perforar la esfera, y se detiene en el hecho de que la blástula no llega a término si no es por esa reestructuración drástica denominada gastrulación, que implica el redoblado en un orificio que más tarde formará el ano. Pasando por el apoyo del desarrollo embrionario y su metáfora que permite agujerear la esfera, por así decir, Lacan pasa al uso de una estructura topológica como la del toro, para considerar de un modo más preciso la estructura del sujeto. La esfera ideal, que había sido el modelo intuitivo y mental de la estructura del cosmos, que siempre se desplaza y toma influjos en la imaginación del sujeto, es contraria a la idea del sujeto que emerge con Freud, sujeto del inconsciente, que sería más bien un sujeto determinado por la existencia de un agujero en dicha esfera.

La diferencia entre la esfera y el toro, que Lacan trazara en este Seminario, se mantendrá hasta el final de su enseñanza, mientras la esfera es siempre reducible a un punto que se representa como un circulo, el toro al contrario comporta al menos dos círculo irreductibles que no se pueden transformar en un punto porque encierran un vacío. Escapar a la preeminencia de la esfera, que comanda la intuición lógica es otra vez el horizonte que se abre con la entrada de topología.

Finalmente y para mencionar solo un desarrollo más de los numerosos que se podrían reseñar en torno de la esfera, en el Seminario El objeto del psicoanálisis de 1965-66, unos años después, Lacan volverá sobre la esfera, la esfera a la que apela en esta ocasión es ya una esfera modificada, una esfera con un agujero, que comporta la caída de algo, por efecto de una ablación, corte. Esta nueva metáfora intuitiva interesa a Lacan fundamentalmente porque permite un acercamiento más real a la estructura del sujeto en conexión con el cuerpo. Ese sujeto del inconsciente que en tanto cuerpo, será más tarde denominado*parletre* en la Conferencia «Joyce el Síntoma II». El cuerpo implicado allí es un cuerpo que se tiene y que el sujeto solo puede atribuírselo por el artificio del lenguaje, versión del cuerpo que contrasta absolutamente con ese cuerpo que somos, según la idea que prevaleció en la reflexión filosófica presente desde Aristóteles y empujada por lo que Descartes ha llamado extensión. La substancia extensa descripta por el filósofo comporta una idea del espacio concebido como métrico y desplegado en tres dimensiones homogéneas, lo que desde el inicio no es más la famosa esfera, aun cuando se trate de una esfera sin límites, mostrará Lacan, constituye una esfera al fin. Precisamente la aprehensión del espacio cartesiano, que se identifica entonces con una esfera, involucra todo lo que es cuerpo y todo lo que se puede conocer de él, a condición de que no haga su entrada en esta física nada del orden de las pasiones del alma, ninguna afección del cuerpo, destaca Lacan, podrá ser tomada en la extensión,

razón por la cual se vuelve evidente la falla en la que descansa el plateo cartesiano. «Falla epistemosomática" de la que se ocupará particularmente en su Intervención en el Colegio de Medicina de la *Salpetrière* [8], ese mismo año. La esfera del cuerpo caracterizada por la dimensión de la extensión excluye el goce que lo habita como cuerpo, leemos allí, otro modo de aquello que lo agujerea, puede deducirse.

Pero regresando a este espacio esférico en el que se detenía Lacan, también allí se ubica el origen de esa función del espejo presente en el principio de toda relación de conocimiento, donde el sujeto solo puede emerger como un punto misterioso, que permanece siempre en una periferia respecto del objeto a conocer, irreductible. Mediante la combinatoria del significante, Lacan se había propuesto ir más allá de ese espacio métrico cartesiano que se identifica con la esfera, con el propósito de dar al espacio su extensión real, por así decir, lo cual involucraba una estructura diferente que la de la esfera. El primer paso en esta dirección, como él mismo lo señala, consistió en ubicar la diferencia entre la imagen especular, la imagen de ese yo que se mira y se reconoce, que se cree yo, y el otro, que está comprometido en la palabra. Diferencia temprana entre el yo y el sujeto que repartió las aguas de lo imaginario y lo simbólico.

Sin embargo el imaginario a la altura del momento de la enseñanza de Lacan, en la que se plantea esta suerte de relación que exploramos entre esfera y escabel, como se sabe, constituye un registro autónomo en pie de igualdad al de lo real y lo simbólico, lejos de la subordinación planteada inicialmente. Ese imaginario pegajoso propio de la esfera, reaparece en el Seminario El sinthome, se lo podía leer bajo dos consideraciones sobre el cuerpo, que corresponde a la novedad que introduce este Seminario en este punto. Se trata del planteo acerca de que la única relación posible que el *parletre* puede tener con su cuerpo, es una relación de adoración [9], que es contraria a una aprehensión de conocimiento. La otra consideración que podría ser subsidiaria de esta primera, es la idea del cuerpo como una bolsa, cuyo mito, como Lacan lo consigna en la clase titulada «El ego de Joyce», consiste precisamente en la esfera. El viviente se considera a sí mismo una bolsa en el sentido de una envoltura, con él tiempo sin embargo podrá advertir que no lo es - reflexiona Lacan -. Una bolsa solo está cerrada, al atarla y es esa atadura lo que le confiere la forma, razón por la cual la consistencia de esa bolsa depende siempre de la cuerda con la que se la ciña. La bolsa comporta, a partir del contraste establecido entre la esfera y el toro en otros Seminarios, una suerte de esfera modificada, porque justamente está afectada, agujereada.

La existencia de los agujeros en la esfera del cuerpo es lo que obliga a concebirlo como una estructura tórica y no como una simple esfera, que excluye la comunicación entre un supuesto interior y un exterior. Este nuevo cuerpo envoltura, destrona por así decir la referencia y el modelo que representaba la imagen especular, en épocas precedentes de su enseñanza. Como terminará afirmando en el Seminario Momento de concluir, la dificultad particular que supone hablar de un interior del cuerpo, cuando lo que hay en ese interior no es más que un agujero, no se presenta en el caso de la esfera, en la que sí se puede definir una superficie que mira al interior y otra que mira al exterior. Es esta suerte de esfera retorcida sobre sí misma, donde el interior quedará fuera de la esfera y el exterior es lo que quedará dentro, caso éste de la esfera perturbada, la que interesa a Lacan en la medida en que está traduce el equívoco en el que consiste el ser viviente, que tiene una boca y un ano y además, algo que amuebla esa suerte de interior de su cuerpo, que es un exterior.

Definitivamente, como hemos visto, Lacan se había ocupado en extenso de la esfera, asociada alternativamente a la suficiencia imaginaria, al prejuicio del conocimiento, a lo pegajoso de lo imaginario, a una idea del cuerpo como bolsa. No ocurre lo mismo con el escabel, un término que es apenas mencionado una vez, en la versión oral de "Joyce el Síntoma I", del que no figura en los Seminarios, pero que inusitadamente tomará una especial relevancia en la versión escrita que Lacan enviara a Jacques Aubert para su publicación en las Actas del Simposio, "Joyce el Síntoma II". La frecuencia con que la palabra escabel aparece en esta última versión, obliga por si sola, a reparar en aquel término que emerge de la pluma de Lacan entre el mes de junio de 1975 - mes en el que se celebrará el Simposio - y la entrega de la versión escrita a Aubert. Según nos hace saber detalladamente Miller en Piezas sueltas [10], el escrito de la Conferencia podría haber sido escrito por Lacan una vez finalizado el Seminario 23, en mayo de 1976; no obstante y con independencia de la fecha de redacción, Lacan no se volverá a referir al escabel.

Para volver sensible esa relevancia, la presencia insistente del escabel en la versión escrita por Lacan de la Conferencia, basta con hacer un sucinto inventario, en las no más de tres páginas [11] que componen el escrito, - tres páginas y un párrafo según la versión recientemente publicada en los Otros Escritos [12] -. La palabra escabel aparece un número de 10 veces, junto a sus combinaciones con otras palabras, a saber:

- escabello: escabel + bello 1 vez,
- escabelleza: escabel + belleza 2 veces,
- escabestración: escabel + castración 1 vez,
- y luego por reducción a la sigla homofónica S.K. bello 2 veces
- y S.K.bel 1 vez.
- el inventario se cierra con el término vuelto un verbo: escabelar 1 vez.

Es decir, la palabra escabel aparece mencionada en un total de 18 oportunidades, en escasas tres páginas. La densidad de la presencia del término en esta Conferencia, sin duda tuvo algo que ver con el hecho de que Jacques Alain Miller en la presentación del tema del próximo Congreso de la AMP13 lo colocara junto al sinthome, asignándole así, un lugar de prevalencia en la formulación teórica de la última enseñanza de Lacan, dándole un estatuto de "concepto transversal".

El escabel aparece entonces como un meteoro, cuya emergencia fugaz deja una estela luminosa al atravesar la atmósfera particular generada por el encuentro de Jacques Lacan con James Joyce propiciado por la invitación de Aubert. El término escabel proviene del latín *scabellum,* que designa, como se había consignado más arriba, a una tarima pequeña que se pone delante de la silla para que descansen los pies de quien está sentado, o también, a un asiento pequeño hecho de madera sin respaldo. Su función específica oscila entre proporcionar descanso a los pies cansados al ser elevados levemente, que permitiría también alcanzar una mediana estatura, si se lo empleara con este fin, o incluso, no ser más un elemento decorativo, sin duda accesorio. Por esta vía de la definición, el enigma del escabel se profundiza, aunque ciertamente se podría retener no obstante, este aspecto de elevación media, «medio elevatorio", "operación ascensional" que hubiera destacado Miller en la "Nota paso a paso" [14] que acompañan la edición del Seminario 23 El sínthome, en la que propone que el escabelviene al lugar de la sublimación.

Respecto del escabel, la primera idea que arrojaba la Conferencia "Joyce el Síntoma II" se asocia puntualmente a la creencia del hombre - reducido a una grafía particular que le da su medida, LOM, surgida de la fonética en francés -, creencia de LOM que es bello. Creencia que se asienta sin duda en la relación de adoración que tiene con su cuerpo. La escabelleza - neologismo que denomina esta creencia -, se erige en el cebo, que como se sabe es un elemento de atracción, por el que el susodicho LOM puede creerse digno de su nombre. De allí que ser digno del nombre, en el sentido de estar a su altura, acarrea para LOM una tarea, un hacer, que lo hace sudar - como se dice "sudar la camiseta", para indicar la dimensión de esfuerzo -, para acceder a esa dignidad, cualidad de digno, que traduce una valía. Lo que nos evoca alternativamente tanto una idea del narcisismo renovada a la luz de la adoración del cuerpo aportada por el Seminario 23, como de la sublimación, que se vuelve evidente en el empleo del término "digno" asociado al nombre. Precisamente este "digno de su n`hombre", con el que Lacan apunta a la operación que es propia del escabel, da lugar a la conexión del escabel y la sublimación, como hubiera propuesto Miller en la referida "Nota paso a paso", donde acentúa la importancia de la dimensión "elevatoria" concernida en esa operación, dimensión que forma parte de la definición de la sublimación y que encuentra ahora, en la versión escrita "Joyce el Síntoma II", "el nombre más expresivo de escabel" [15].

Esta idea de Miller se profundiza con lo aportado sobre el escabel en la presentación del próximo Congreso de la AMP, en octubre de 2014, pues esa pequeña tarima que hace las veces de una escalera porque tiene algún peldaño, pero no lo es en sentido estricto, constituye "aquello sobre lo que se alza el *parletre*", afirma, para volverse bello. El carácter de podio, de plataforma, de pedestal, es lo que asegura para el *parletre* la posibilidad de elevarse «él mismo - agrega Miller - a la dignidad de la Cosa», haciendo de este modo una precisa equivalencia entre la definición de la sublimación que hubiera sido aportada por Lacan en el Seminario La ética del psicoanálisis de 1959 -60, y la operación que realiza el escabel.

En la clase titulada "El objeto y la cosa" [16], Lacan había aportado una definición de la sublimación en la partía de la orientación freudiana que distinguía los fundamentos narcisistas de todo objeto de interés - que se constituye de algún modo desde la propia imagen -, de la Cosa, aquel núcleo éxtimo de la economía libidinal, que permanece por fuera de la inserción imaginaria. Una distinción sin la cual se vuelve incomprensible la fórmula general de la

operación de la sublimación, que está dada justamente, por la posibilidad de elevar un objeto a la dignidad de la Cosa. La maniobra específica de la sublimación se ordena entonces en relación a la Cosa, cuya aprehensión más próxima es la representación de un vacío, y al movimiento de elevación de un objeto cualquiera por el que adquiere una "dignidad" del latín *dignitas* que se traduce por valioso, propio de la Cosa. Curiosa maniobra entonces que realizada ahora por el escabel, si se aviene a la formula general dada por Lacan de la sublimación, consigue hacer del *parletre* el objeto, que deviene en el lugar de un vacío («vacía vivaz del ser», leemos en la traducción que sirve de referencia a estas líneas [17]), adquiriendo así una particular valía que se asocia a su nombre.

La segunda idea que puede establecerse respecto del escabel, siguiendo el desarrollo de la Conferencia, se asocia a la evidencia de que LOM antes que ser un cuerpo, tiene uno, de allí que tenga con él una relación de adoración. Esta evidencia, contradice a cierta perspectiva filosófica que pudo ubicar el ser del cuerpo como una verdad de experiencia anterior al lenguaje. Ahora bien: ¿cómo se conecta esta evidencia con el hecho de que LOM chamulla, parlotea, afanándose en la esfera - como dirá Lacan -para hacerse con ella un bello escabel? Sin duda el cuerpo que LOM tiene participa de los tres órdenes - los llamados registros – y solo adviene como tal, en el sentido de un tener, a partir de una operación que depende del lenguaje. En la medida en que es la palabra el único lugar en el que el ser puede tomar un sentido, este chamullar, parlotear esta connotado por el goce de la palabra, que conduce inevitablemente a entretenerse con la esfera. Literalmente dar vueltas en círculos, para hacer, producir algo, un escabel, allí donde reina el vacío del ser. No obstante en lo que sigue Lacan se declara partidario de arruinar por así decir a la esfera - "hacerla venir a menos" – algo que evidentemente consuena con sus desarrollos anteriores. Esto supone por una parte, destronar, en el sentido de menoscabar de algún modo, la creencia de LOM en que es bello, la llamada escabelleza - que en su defecto se conservaría indestronable, por su ligadura con la esfera, representación si las hay de la suficiencia narcisista. Por la otra, y atendiendo al neologismo que aparece luego en el desarrollo de la misma Conferencia, este menoscabo, no es otra cosa que la llamada escabestración, la entrada de la castración que el régimen de la esfera excluye, y que interviene también en la castración del sentido, afectando al goce que comporta.

El "escabel analítico", según una expresión de Miller, será entonces aquel se cuida de la producción de la esfera. Reducido a sus siglas iniciales, Lacan lo escribe S.K.bello, será lo que queda por así decir, una vez que se somete a una suerte de estetización del escabel esfera –la escabesfera, si se me permite el neologismo, con el que LOM goza de la palabra, del sentido, que no puede fundarse más que en la escabelleza. Particular operación analítica que desinfla los vanos farfulleos del escabel esferal del que resultan lo bello, lo verdadero y el bien, tríada platónica que entroniza el régimen del Ideal.

Para finalizar, seguramente pueden extraerse aún algunas ideas más respecto del escabel, pero a partir de la complejidad de estas dos ideas sumarias aportadas se puede delinear lo que Miller llamó una "teoría del escabel" [18], que, como se ha tratado de demostrar aquí, se enlaza de una manera paradojal con la referencia a la esfera. Entre tanto la teoría del escabel había devenido una "concepto trasversal", lo cual evidentemente no es lo mismo. El escabel podrá constituirse en un "concepto transversal" según la propuesta de Miller, en tanto y en cuanto se produzcan los cruces conceptuales que parece atrapar Lacan con el término, un novedoso valor a la sublimación freudiana, una nueva versión del narcisismo y un uso nuevo del inconsciente.

NOTAS

1. Lacan, J. "Joyce el Síntoma II". *Uno por Uno*, Revista Mundial de Psicoanálisis, Nº 45, primavera 1997, P. 9 – 14
2. Lacan, J. "Joyce el síntoma I", *Uno por Uno*, Revista Mundial de Psicoanálisis, Nº 44, otoño 1997. P. 9 - 16.
3. Ellmann, R. *James Joyce, Entrevista con Jaques Benoist- Méchin* (1956). Anagrama, 1991 P. 580.
4. Ellmann, R. *James Joyce.* Anagrama. P. 802
5. Hart, C. *Structure and Motif in "Finnegans Wake"* 1962
6. Lacan, J. Seminario 8 *La transferencia.* Paidós, 2009. P 107.
7. Lacan, J. Seminario 8 *La transferencia.* Paidós, 2009. P 112.
8. Lacan, J. "Psicoanálisis y medicina". *Intervenciones y textos 1.* Manantial, 1993.
9. Lacan, J. Seminario 23 *El sinthome.* Paidós, 2006. P 209.
10. Milller, J-A. *Piezas sueltas.* Paidós, 2013. P 88.
11. Lacan, J. "Joyce el síntoma II". *Uno por Uno* Revista Mundial de Psicoanálisis, Nº 45, primavera 1997, P 9 - 14.
12. Lacan, J. "Joyce el Síntoma". *Otros escritos* Paidós 2012. P 591.
13. Miller, J-A. "El inconsciente y el cuerpo hablante". Presentación del tema del X Congreso dela AMP en Río de Janeiro, 2016. Versión electrónica http://wapol.org
14. Miller, J-A. "Nota paso a paso". *Seminario El sínthome.* Paidós, 2006. P 204.

15. Miller, J-A. "Nota paso a paso". *Seminario El sínthome*. Paidós, 2006. P 203-204.
16. Lacan, J. Seminario 7 *La ética del psicoanálisis*. Paidós, 1992. P 138.
17. La traducción de la Conferencia "Joyce el Sintoma II", publicada en la Uno por uno referida es de Antoni Vicens
18. Millle, J-A. "Teoría del escabel" *Piezas suelta*. Paidós, 2013. P 77-95

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Un fundamento libidinal de las soledades actuales

Gustavo Stiglitz

Un motivo de consulta cada vez más frecuente es la asociación de distintos síntomas en un niño o adolescente, con la dependencia de distintos artefactos electrónicos, los últimos *gadgets* del mercado.

Así se presentan sujetos afectados en tres vertientes:

- en su relación con el alimento, el excremento, la imagen del propio cuerpo
- en su hipertrofiada relación (hasta la dependencia) con las imágenes que proliferan en las pantallas y,
- el aislamiento o desinterés en la relación con los otros.

Solos e "intoxicados"por las imágenes

Recientemente, un periódico argentino [1] publicó una nota respecto de los niños que dejan de responder cuando sus padres les hablan, por estar pendientes de sus *tablets*. Los profesionales consultados se mostraban muy preocupados porque el apego a la pantalla les haría perder a esos niños la posibilidad de desarrollar el lenguaje no verbal, que es el que permite – dicen - entender lo hablado a través de los gestos y las miradas de los adultos.

Como si ese "lenguaje" gestual fuera independiente y existiera más allá de las palabras.

El niño recibe una lluvia de significantes de los otros, sujetos hablantes, que lo rodean y lo que entienda de sus gestos, estará mediatizado también esos significantes.

Por otro lado, los adultos muchas veces están tan tomados o más que sus hijos por los mismos instrumentos.

Es más sencillo ordenar lo que sale de la norma en términos de déficit – de atención, de comprensión, de lenguaje no verbal se agrega ahora – en lugar de introducir la posibilidad del rechazo. Un niño puede rechazar al otro que le habla. Puede rechazar incluso su voz hasta el extremo de hacerlo inexistir.

Aunque discutible, en eso consiste la defensa autista, para tomar un caso extremo: el rechazo de la voz del otro que le habla impide la articulación de la voz con la cadena significante. Por lo tanto no hay Otro y la voz resta como un objeto real exterior amenazante. Tenemos así el modelo de rechazo de cualquier tipo de dependencia del Otro.

¿Salvo estos casos, hay niño sin Otro?

Un niño o adolescente aislado con su celular o su *tablet*, ¿no tiene relación con el Otro?

Estar solo ¿es lo mismo que estar sin el Otro? No lo creo.

¿Podremos decir que hay soledades con el Otro y soledades sin el Otro?

Ya que se observa un creciente aislamiento y, a la vez, un aumento de la utilización y dependencia de las pantallas, se impone la pregunta, por la relación entre ambas cuestiones.

¿Hay relación entre la producción creciente de objetos tecnológicos al servicio de la satisfacción y la soledad también creciente, que observamos en niños y adolescentes?

¿Por qué vías y con qué usos, un ser hablante se puede servir de esos objetos para el lazo social o para aislarse de él?

Estos objetos, ocupan el lugar y la función de los objetos que participan del circuito pulsional, como extensiones del cuerpo. Se ve facilitada así una satisfacción solitaria, con mayor o menor lazo con los otros, pero con sustracción del cuerpo.

Cuando hay alguien "del otro lado de la pantalla", se trata de una satisfacción en soledad pero, ¿es sin el Otro?

Esta pregunta toca la cuestión planteada por J. -A. Miller en *El ultimísimo Lacan*, de que en ocasiones un cuerpo no se basta a sí mismo para el goce y lo busca en otro cuerpo.

Las pantallas parecen obviar esa posibilidad de buscar en otro cuerpo. Y, si pensamos en los usos del significante "pantalla", éste señala tanto lo que se muestra, lo que se puede ver, como lo que vela ("hace pantalla") aquello que no se puede ver ni decir. La pantalla es ventana y velo a la vez. Lo que no se puede decir es que no hay relación. Tampoco se puede ver y eso es lo que paradójicamente más muestra la pornografía. [2] ¿Dónde ubicar la relación entre los sexos en medio de esa multiplicación monótona de partes del cuerpo que colisionan entre sí?

La satisfacción pulsional puede llevarse bien con esas prolongaciones de las zonas erógenas que constituyen algunos objetos.

Pero mientras que la pulsión- justamente- pulsa, tiene intervalos, el objeto de la técnica solo se detiene cuando se acaba la batería o se lo desconecta de la corriente alterna.

El cuerpo hablante no se desconecta salvo con la muerte.

El aparejamiento de la pulsión con los aparatos que producen imágenes y sonidos sin límite – salvo el de la falta de energía – abre a la pendiente de la compulsión, que consiste en la reducción al mínimo, casi hasta la extinción, de la intermitencia pulsional.

En ese caso, también cederá cuando se acabe la energía, pero esta vez la del cuerpo. Realización de la pulsión de muerte.

Compulsión es el nombre de una presentación de lo que no cesa, que se apareja muy bien con esos objetos que proveen la ilusión de que el circuito podría cerrarse definitivamente. La ilusión de que hay.

Con ellos se ve más, se oye más, hasta el embotamiento, pero solo de islotes representados por las imágenes y los sonidos articulados en escenas más o menos caóticas, o francamente sin articulación más que la del objeto en común. Se ve más y se oye más, pero de menos. Como en la pornografía.

La estrategia del psicoanalista

Hay soledades que se padecen y otras que no. Las primeras son sintomáticas y serán más permeables a nuestra intervención. Pero,

¿Qué estrategia ante un sujeto que elige el mundo virtual en detrimento del lazo, con el consiguiente efecto de rechazo?

¿Nos ubicamos favor o en contra del *gadget*? Falsa opción.

Se trata de ¿cómo hacerse partenaire de alguien para quién la dimensión del amor está obstaculizada, o solo existe en la pantalla?

Desde "La dirección de la cura y los principios de su poder" [3], de 1958,la estrategia analítica está ligada a la transferencia, es decir, al amor.

Una hipótesis mínima: hacerse partenaire del fanático de la imagen e introducir la posibilidad del amor de transferencia, ya sea como amor al saber o como nueva forma de tocar el cuerpo, tiene como condición necesaria descompletar la compulsión que ha tomado el lugar del circuito pulsional.

Así, a favor o en contra del objeto tecnológico se transforma en una falsa opción. No se trata de forzar lo que convendría al analizante (tecnología sí – tecnología no), como de forzar al semblante que convenga para que toque lo real pulsional.

Se dice fácil. Será una apuesta, en las curas y en los controles, caso por caso.

La contingencia en que se presente semejante ocasión es lo que el analista no debe dejar pasar, para que algo nuevo se escriba.

NOTAS

1. AAVV, "Mirame cuando te hablo", *La Nación*, Bs. As., 9 de mayo de 2015.
2. Miller, J.-A., "El inconsciente y el cuerpo hablante", *Revista Lacaniana* 17, Grama, Bs. As., 2014.
3. Lacan, J., "La dirección de la cura y los principios de su poder", *Escritos* 2, siglo XXI, Bs. As., 2008.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Yo sé todo de vos?

Jorge Forbes

Amar es mucho más complejo que la oposición claro u oscuro. Los matices son lo que mejor rima con el romance.

Sé todo de vos. Así se resume la nueva fiebre que ataca a las parejas desconfiadas pero, expertas en las nuevas tecnologías. Sé todo de vos: leo tu *whatsapp*, bajo tus *e-mails*, me meto en tu i*nstagram*, reviso tu facebook. Y si da, gravo tus conversaciones y filmo tus momentos. Además, no sólo te controlo a vos, sino también controlo a tus compañeros, tus hijos, tus padres y tus amigos más cercanos.

Yo sé todo de vos y, sólo sabiendo todo, es que puedo confiar y declarar mi amor. A esto lo llamo transparencia, puedo aceptar "desacuerdos", pero quiero una relación transparente en la que, todo lo que vos sepas de ti mismo, yo también lo sepa.

Yo sé todo de vos. Oh, quimera por-moderna, ilusión de los inseguros. Nada de esto, personitas conectadas, nada de pensar que su intromisión les va a traer mayor conocimiento sobre alguien.

Buenos tiempos aquellos en los cuales las personas se avergonzaban de abrir un cajón ajeno y cuando la cartera de la dama y el maletín del caballero eran intocables. Ahora, con la disculpa ingenua de ver una foto, o de que su celular estaba sonando, los "Sherlock" conectados se permiten incursiones invasivas e indecentes. Ellos piensan que si la tecnología está ahí entonces, es para ser usada, cuando la ética reza lo contrario: la existencia de la posibilidad no autoriza su uso.

Agreguemos que hay un error básico en imaginar que se conoce a una persona por recoger informaciones supuestamente secretas.

Ningún ser humano es traducible en palabras, lo más esencial de nosotros mismos no tiene palabras, ni las tendrá nunca. Ni siquiera la propia persona sabe de sí mismo, es lo que verifico todos los días en los analizantes. El psicoanálisis mejora ese conocimiento, pero no tiene intención de agotarlo. Si una parte del tratamiento lo lleva a conocerse mejor, otra, tal vez la más importante, apunta a dar las condiciones para que la persona decida sobre lo que no conoce y que nunca conocerá de si y de los otros.

En nuestro tiempo, es esperable una revisión del concepto de tradición y fidelidad. No alcanza más con aferrarnos a la vieja distinción simplista y maniqueísta de lo blanco y lo negro, de lo fiel e infiel. El amor, especialmente en la pos-modernidad, no se expresa bajo ninguna moral de las costumbres. Amar es mucho más complejo que la oposición claro u oscuro. Son los matices lo que mejor rima con el romance.

Alguien podría preguntar porque en estos tiempos pós-modernos continuamos presenciando crisis de celos apasionadas. A pesar de que parece contradictorio no lo es. Justamente porque vivimos una época múltiple y flexible es que los celos se exacerban como un intento –falso, sin duda- de calmar la angustia de la elección.

Retomando, una investigación afirma que el 40% de los casos de traición en Italia fueran provocados por el *whatsapp.*

Conclusión: ¿tirar el celular por la ventana? Claro que no. Solo beneficiaría a los fabricantes. Mejor tirar por la ventana aquella pequeñez humana que no sabe diferenciar entre lo que es la escena y lo que es la obscenidad.

Las personas creen que más allá de la escena está escondida una verdad mayor, La Verdadmayúscula.

Gracioso engaño, uno de los sentidos de la palabra "obsceno" es justamente "más allá de la escena". Así, ir más allá de la escena, de lo que está allí, visible, querer sondar más para tener más seguridad –como dicen- no trae ninguna nueva verdad. Simplemente, es obsceno.

Traducción al español: Silvina Rojas.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

El panóptico digital

José Ioskyn

Fue Byung Chul Han quien ha forjado recientemente el término de panóptico digital, ampliando de esa manera el concepto de la sociedad de control de Foucault. Para ello modifica en primer término el panóptico de Bentham en varios puntos. En primer lugar la mirada panóptica deja de ser perspectivista y centralizada. Ya no existe un ojo vigilante con la capacidad de mirar sin ser visto, mientras los moradores de las celdas se saben observados y sin posibilidad de comunicarse entre sí, en aislamiento. Estas características con las que identificamos al panóptico clásico han cambiado en el mundo 2.0, pero no su existencia, que se ha reforzado. La iluminación en el mundo digital viene de todos los puntos posibles, cada sujeto observa en calidad de guardián, y a su vez es observado. La vigilancia es cruzada y horizontal, ya no concentrada en un observador que detenta el poder merced a la transparencia de los prisioneros. Por estas características de cruzamiento e hipercomunicación la vigilancia se ha hecho *ilimitada*. Los sujetos del panóptico de Bentham se sabían vigilados, mientras *los habitantes del panóptico digital se creen en libertad*.

Los sujetos del panóptico digital colaboran de manera activa, a través de su necesidad de exhibicionismo y voyeurismo. Ellos colaboran, venciendo toda resistencia a mostrar su intimidad, ya que la necesidad de traspasar el muro de la vergüenza y exhibirse resulta necesaria a los fines de obtener valor. Este depende de la voluntad de exhibición. En las redes sociales resulta indispensable mostrarse en fotografías, comentar actos banales o importantes – es lo mismo, la cuestión es publicarse – o revelar alguna intimidad para despertar la atención. El resultado, según Han, tiende a la uniformidad y a aniquilar la libertad de acción, de lo cual resulta un totalitarismo nuevo, objeto de lo que llama la *psicopolítica*. Ya no se trata de la incidencia del poder en los cuerpos propia de la biopolítica, sino del moldeamiento de las actitudes, conductas, de la deformación de la moral, la conciencia, los valores y la intimidad.

La sociedad que exige la exposición de la intimidad es en esencia pornográfica: "Todo está vuelto hacia fuera, descubierto, despojado, desvestido y expuesto (…), se *renuncia a toda peculiaridad de las cosas*. Estas no desaparecen en la oscuridad, sino en el exceso de iluminación".

El sistema social ejerce una "coacción de transparencia", un empuje a eliminar la *negatividad*, y obtener lo igual, la transparencia es una relación entre igualdades. La negatividad es lo que traba el libre flujo de lo transparente, es *lo otro*, *lo extraño*.

Dice que "el alma humana necesita esferas en las que pueda estar *en sí misma* sin la mirada del otro…Una iluminación total la quemaría… Sólo la máquina es transparente".

La sociedad de la transparencia no permite lagunas de la visión. "Amor sin laguna de la visión es pornografía. Y sin laguna de saber el pensamiento degenera en cálculo".

La actual sociedad de la transparencia exige positividad (mostración, traducción del valor en precio, exhibición sin secretos ni intenciones ocultas) y ausencia de negatividad –entendida como ambigüedad, equívoco, ocultamiento, vacío. El rechazo de la negatividad implica el de toda alteridad, sea la del inconsciente, la del Otro sexo, o la de un semejante cuya intimidad no conocemos en su última instancia: "la sociedad de la transparencia es un infierno de lo igual". Las cosas visibles no desaparecen en la oscuridad y el silencio, sino que se desvanecen en lo más visible que lo visible. Esto hipervisible se denomina *obscenidad*.

La sociedad positiva o transparente también implica consecuencias en el amor, ya que este "se aplana para convertirse en un arreglo de sentimientos agradables y de excitaciones sin complejidades ni consecuencias… el amor se domestica y positiva como fórmula de consumo y confort. Hay que evitar cualquier lesión". El sufrimiento y la pasión son figuras de la negatividad, por lo tanto también son objeto de rechazo y desestimación.

La coacción de la exposición conduce a la alienación del cuerpo mismo. El cuerpo se cosifica en un objeto de exposición. Hay que exponerlo y explotarlo. En la pornografía se aniquila el Eros. En el porno se hace imposible experimentar placer, ya que la sexualidad se disuelve en la ejecución femenina del placer y en la ostentación de la capacidad masculina.

La sociedad de la transparencia es *enemiga del placer*. La negatividad del secreto, el velo y el encubrimiento generan deseo e intensifican el placer. "El seductor juega con máscaras, ilusiones y apariencias…La evidencia no admite ninguna seducción, sino solamente un procedimiento. El seductor emprende caminos que son tortuosos, ramificados y enredados. Y *usa signos con muchas significaciones*: la seducción se apoya con frecuencia en códigos ambiguos, lo cual convierte a los seductores prototípicos de la cultura occidental en una determinada forma de carencia de moral. Los seductores se sirven de un lenguaje con múltiples significados, porque no se sienten vinculados a las normas de la seriedad y la simetría. En cambio las prácticas políticamente correctas exigen transparencia y renuncian a ambigüedades, con el fin de garantizar la mayor libertad e igualdad contractual (…) El juego con la ambigüedad y la ambivalencia, con secretos y enigmas, aumenta la tensión erótica. La transparencia o la univocidad serían *el final del Eros*, es decir, *la pornografía*. No es casual que la actual sociedad de la transparencia sea a la vez una sociedad de la pornografía".

En cuanto a las imágenes, objeto de nuestro próximo Enapol, según Han en el modelo de sociedad que propone como vigente, estas se hacen transparentes cuando, liberadas de toda dramaturgia, coreografía y escenografía, de toda profundidad hermenéutica, de todo sentido, se vuelven pornográficas. "*Pornografía* es el contacto directo entre la imagen y el ojo". Para que algo se torne transparente debe perder su singularidad.

Se deduce, tomando en cuenta las características de coacción, de imposición, de aniquilación de la singularidad y de lo ilimitado de la vigilancia y el control, que el tipo de sociedad que describe Han está determinada por una primacía del Super Yo. La dificultad del sujeto social para escapar de este determinante es máxima, siendo que además el núcleo duro del poder no es visible, y el sujeto se cree autodeterminado. Esta creencia en la propia libertad hace de la sumisión a la exhibición y al poder de la imagen algo taxativo e inapelable. Es sensible el desplazamiento de la instancia de poder desde su origen en la figura de autoridad, pasando por el declive de lo simbólico, hacia la autocoacción superyoica.

Esto a su vez implica otra consecuencia sensible para una lectura psicoanalítica de lo social. De la larga cita de Han sobre la seducción y el eros, se concluye que este se lamenta sobre el fin de una era donde primaba el juego del ocultamiento, la seducción y la ambigüedad en distintas variantes, para ingresar en un mundo en el cual el control se hace hiper poderoso merced a consolidarse a través de lo escópico y su exigencia de visibilidad y transparencia. En términos más claros para nosotros, pero coincidentes con su análisis, podríamos ver que se pasa de un régimen del deseo, dominado por la veladura del objeto causa del deseo en sus múltiples formas, a un régimen de goce, absolutizado, sin dobleces ni velos acerca de las intenciones o las significaciones, sin hermenéutica de la imagen, donde lo que prima es la exigencia, en este caso la exigencia de transformar cualquier cosa en una mercancía manipulable por el capitalismo. Y la imagen ha pasado a ser una mercancía, como tal producida en serie, con su correspondiente valor de cambio, y en la cual el sujeto se aliena y a la cual le transfiere su propio valor de sujeto (Guy Debord, La sociedad del espectáculo, 1967).

El valor de exposición se absolutiza, constituyéndose una tiranía de la visibilidad. "*Lo problemático no es el aumento de imágenes, sino la coacción icónica de convertirse en imagen*". Aquello que no se somete a ser visible y transparente se convierte en sospechoso, esto constituye la violencia de la sociedad de la transparencia.

Acordamos con la problemática de la coacción icónica, pero también consideramos problemático el aumento de las imágenes. ¿Por qué? Porque podemos sostener la tesis de que la proliferación infinita de pantallas

reproductoras de imágenes y de panópticos de vigilancia, así como de todo tipo de dispositivos de recolección y captura de imágenes, está al servicio de taponar el agujero de la no relación sexual. La multiplicación, razonaba Freud en La cabeza de medusa, está siempre dispuesta para ocultar la falta. De modo que la proliferación de imágenes se orienta a taponar lo real de la ausencia de relación, generando una satisfacción sustitutiva con un partenaire imaginario. Todo ello capitalizado por una instancia de control y poder que constituye su núcleo duro, dentro de un panorama líquido en sus efectos.

La conciencia moral y la ética son reemplazadas por la transparencia y el control permanente. Han refiere que en cuanto al trabajo existe una sociedad del rendimiento, donde a falta de una instancia dominadora el sujeto se explota a sí mismo. Esta ausencia de conciencia moral y su desplazamiento hacia la auto exigencia ilimitada también conduce a pensar en un desplazamiento desde un régimen de la autoridad simbólica y la moralidad hacia un dominio del Super Yo. El sentimiento del deber ser es reemplazado por la auto exigencia ilimitada de producción.

La paradoja es que este tipo de coacción, dice Han, va acompañada de un sentimiento de libertad y de elección voluntaria.

Sin embargo en la sociedad de la transparencia no se producen comunidades sino *acumulaciones de egos* que se agrupan alrededor de una marca (brand communities). Esto es distinto a un *nosotros*. Hay una coincidencia entre comunicación y comercio, entre libertad y control. Lo social se degrada y se incluye en el proceso de producción capitalista. Las consecuencias para la política son obvias.

La globalización es un gran panóptico. Google y las redes sociales, que se presentan como espacios de libertad, adoptan formas totales. El morador del panóptico digital es víctima y actor a la vez. El control, ahora voluntario y exhibicionista, tiene la máscara de la libertad.

BILBIOGRAFÍA

- Byung Chul Han, La sociedad de la transparencia, Editorial Herder, Barcelona, 2013.
- Guy Debord, La sociedad del espectáculo, La Marca Editora, Buenos Aires, 2012.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Hijos de una lengua sin volumen

Mirta Berkoff

En su seminario *El ultimísimo Lacan* Miller dice que se aprende la lengua de los parientes cercanos. En su última intervención en el *Institute Enfance* escuchamos que el saber actual del niño no pasa por el Otro, él lo tiene en el bolsillo. Poniendo en tensión estas dos afirmaciones en relación con la propuesta del tema para la Conversación de Enapol VII: «La soledad globalizada de niños y adolescentes» me pregunto si podemos seguir sosteniendo hoy que el niño aprende la lengua de los parientes cercanos o si más bien debemos considerarlos hijos de una lengua sin volumen, la lengua aplanada de las pantallas.

Aprendiendo de los parientes cercanos

Con los niños se hace evidente esa dimensión del inconsciente que muestra que el estatuto nativo del sujeto es el autismo. Lo vemos gozar de la materialidad del significante, del soliloquio, y nos da la oportunidad de percibir de qué está hecho el inconsciente cuando es real. El niño se encuentra en ese entredós entre el autismo nativo del ser parlante y el embrollarse con la mentira mental propia de lo simbólico.

Actualmente hemos pasado de pensar el sujeto barrado a pensar el *parletre* justamente para dar cuenta de lo que implica la resonancia en el cuerpo de aquello que hace agujero en el sentido. Para pensar al *parletre* no podemos tomar en cuenta sólo el aspecto mortificador del significante en el que la palabra mata la cosa. Tenemos también que considerar el aspecto corporizador del significante, que implica que el acontecimiento de palabra produce un acontecimiento de goce en el cuerpo.

Lo que estamos tomando en cuenta no es la simple dimensión de lo vivo que atiende la ciencia, ni la dimensión de la imagen de unidad que da lo imaginario del espejo, ni siquiera el cuerpo recortado por el efecto de sentido del significante, se trata del efecto que produce la lengua sobre el cuerpo causándolo, produciendo un cuerpo que sufre, que goza.

Lalengua es anterior al saber, antes de cualquier ortografía, antes que se distingan las partes del discurso, la lengua es la fonética. Cuando se aprende a hablar el efecto de la lengua, recae sobre el cuerpo y deja allí sus huellas. O sea, aprender a hablar tiene consecuencias por fuera de los efectos de sentido. La consecuencia de aprender a hablar es el *sinthome.*

Miller dice en *El ultimísimo Lacan* que el niño aprende la lengua de los parientes cercanos. Los parientes cercanos son el rostro que tiene el Otro en el aprendizaje de la lengua. «La lengua absorbe lo que se dice».

Tomemos el ejemplo de la desgracia de vida de Michel Leiris. Un recuerdo encubridor nos pone al tanto de que su relación a la infelicidad estuvo marcada por la depresión materna, E. Laurent hace referencia a esta historia en "La carta robada y el vuelo sobre la letra". Leiris cuenta que cuando su soldadito preferido está por caerse, lo agarra justo a tiempo y en ese momento lanza una jaculatoria: "Lizmente!". Su madre lo corrige: "No, no se dice lizmente, se dice felizmente". Laurent muestra cómo la felicidad perdida para siempre para ese sujeto está unida al efecto de goce que se inscribe allí, algo de la tristeza provocada en la corrección, distinto hubiese sido de tener una madre un poco más alegre que se hubiese matado de risa.

¿Cuál será el efecto para el *parletre* que el Otro al que se enganche para aprender la lengua sea el Otro aplanado de la pantalla?

Hijos de una lengua sin volumen

Cada vez más asistimos a una época en la que la pantalla es la encargada de mirar y hablarle a los niños. Los niños que nos consultan hablan ya en la lengua televisiva, utilizan sus términos y hasta su tonada.

"Aprender la lengua, eso es lo más conveniente que se haga" dice Lacan en El Seminario 21. Hoy se le ofrece al niño la lengua aplanada de la pantalla, una lengua sin volumen. La pantalla funciona como un Otro que es voz y mirada sin cuerpo.

El niño está expuesto desde muy temprano a las zonas digitales sin fronteras ni intervalos que operan como dice J. Crary en un continuum *24/7* (24 horas al día ,7 días por semana). Conectividad y velocidad ilimitada en el tiempo sin pausa del siglo XX. El fraude de un mundo brillante, homogéneo y sin ningún misterio donde se eliminan las sombras y la oscuridad por una iluminación permanente.

En un artículo del diario argentino *La Nación* del 9 de mayo de 2015, «Mirame cuando te hablo", se plantea el veloz pasaje actual del niño del pecho materno a la pantalla, los niños aprenden a hacer *scroll* con el celular antes de emitir palabra. El resultado es que la atención del niño ya no se dirige a «los parientes cercanos», en ese lugar del Otro está la máquina, el «gigante ciego» que es Google. Como dijo Miller en el *Institute Enfance:* "Ahora el saber no está más depositado, ni en los padres, ni en los maestros, está depositado en las máquinas, es un objeto autoerótico que no pasa por el Otro".

¿Podemos seguir sosteniendo que aprender a hablar se hace con los parientes cercanos u hoy en día el niño aprende a hablar con el Otro sin rostro de la máquina? Como analistas nuestra posición no es la de la nostalgia por la mirada perdida sino la de estar a la altura de la subjetividad de estos niños enchufados del siglo XXI, a la altura de la subjetividad de la época.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

La devastación por las imágenes... Cazadores de identidad/ 7 cajas

Claudia Lijtinstens

La proliferación del miedo y de la angustia -con la consecuente explosión imaginaria- generaliza la desconfianza y determina para los sujetos experiencias enigmáticas que promueven la adhesión a sentidos efímeros y precipitan ímpetus desenfrenados.

La "sociedad del pánico", "…del miedo", la llamó *Paul Virilo*, aquella que anula la reflexión y estandariza el pensamiento y la opinión pública. Un paradigma social que masifica y sumerge al sujeto en una realidad que suprime todo atributo singular a cambio del imperio de la segregación, el consumo y la imaginarización de los lazos en general.

En una época en la que, frente a la urgencia identificatoria, asimilarse a una posición social, grupo o comunidad es una alternativa *por default*, se trastoca la dimensión del tiempo, se impugna el pasado y se hace un culto del presente y de los rasgos identificatorios.

El futuro sólo produce inquietud e impulsa a los sujetos a buscar la anticipación de algún vaticinio consolador. Los impulsa hasta límites peligrosos en sus intentos de escapar a la ley del tiempo, adhiriendo a cualquier tipo de certeza que profetice el futuro y determine el destino de manera incontrastable.

Se produce esa **"urgencia sin sujeto"** en la que se rechaza la palabra y se busca revalidar el saber sosteniendo un otro veraz y dominante.

La propulsión hacia la abundancia imaginaria -y sus consecuencias en las subjetividades, los cuerpos y los lazos- determina la forma que adoptan algunas demandas sociales así como en los fugaces intentos de algunos sujetos por encontrar respuestas que les permitan conjurar la espesa alianza entre el individualismo y el vacío amenazador.

En una de las últimas realizaciones de Sofía Coppola (*The bling ring*, 2012) -casi sin tomar distancia cinematográfica y exponiendo sin disfraces su obscenidad- se retrata a un grupo de adolescentes fascinados por el consumo y la ostentación (bling) que se sumerge en la apropiación de los objetos más preciados de sus heroínas e ídolos.

Siempre en busca de más, sin frenos éticos o intentos de rebelarse contra **la vacuidad del discurso familiar**, muestran cómo la vergüenza o la culpabilidad son afectos incorpóreos que desplazan al infinito la responsabilidad de un decir.

Y es también el Otro parental el que se vuelve invisible, portador de una ceguera fruto de la ambición narcisística que lo obnubila y lo impulsa a introducir un sentido a todo en su búsqueda de felicidad.

La banalidad moral del discurso de los personajes parentales en el film es elocuente del fallido intento por anular el tiempo con el propósito de conservar ese todo, de suturar cualquier desequilibrio o inestabilidad, conservando el resplandor del brillo fálico.

Vemos a los protagonistas intentar hacer de la felicidad el umbral ordenador, realizando un esforzado tratamiento cotidiano**para sortear la experiencia de la soledad, del miedo o de la inseguridad.**

La exorbitante arquitectura edilicia que se da a ver en el film -con cerramientos trasparentes donde **todo es visible**, donde la perfección de los detalles contrasta con la soledad y el vacío afectivo de los espacios- revela, como diría Lipovetsky, esa verdadera *arquitectura de la nada.*

Y es en los protagonistas donde podemos apreciar el paradigma del sujeto afectado por la voracidad de acumular o desechar todo, en su intento de mantener a distancia el deseo (análogo a la falta).

Antes de ingresar al grupo (ring) el personaje masculino se muestra solitario, algo desconectado de sus pares, vacilante de sí mismo, de su cuerpo, de su sexualidad, sin demasiados signos de vitalidad.

Su encuentro fortuito con Rebeca lo introduce en el impulso -desconocido y excitante- de **encontrarse con su propia imagen transformada**; una imagen que lo envuelve en confusión pero que le restituye una satisfacción a través de los recortes de objetos femeninos que almacena como un tesoro a contemplar en soledad. Por otro lado, también le permite ser visto, cazar la mirada, ser parte de ese conjunto identificatorio de jóvenes adolescentes que se satisfacen arrancando un trozo del objeto del Otro.

Ellas, excitadas por sus *pasiones delirantes,* **extraviadas por alcanzar las identidades ideales de sus fetiches,** se exhiben inimputables, sin franqueamientos que obstaculicen sus arrebatos. Hay algo ilimitado que no reconoce fronteras.

Capturar la felicidad conservando esa parte del otro les devuelve nuevas identificaciones y neutraliza la ausencia de identidad y de Otro.

Ellos, se obsesionan en alcanzar una parte del otro. Al principio, como un juego, como una trasgresión sutil, infantil, para luego **tomar una dimensión cada vez más peligrosa, perpetuada en imágenes en las que los protagonistas quedan capturados por las pantallas como objetos de la mirada y del deseo del Otro.**

Con la búsqueda de soluciones instantáneas, sea por el lado de la indiferencia, sea por el consumo fugaz de objetos (apoyado en psico-fármacos o en misteriosas purificaciones del malestar) intentan vanamente restituir la homeostasis o (sub)sanar las fisura subjetivas.

Acarreando sus frágiles identidades corren una vehemente carrera que por momentos produce algunas conmociones. Así, el joven protagonista vacila, duda frente a las situaciones de descontrol y se angustia cuando se precipita el final. Hay, podríamos decir, el encuentro con su propia urgencia subjetiva.

En cambio, el resto de los personajes sigue en la satisfacción de ser objeto de esas cámaras: son ahora ellas las heroínas de estas trasgresiones, tal como sus estrellas favoritas, sin que la imputación pública de su accionar alcance a limitarlas.

Podría hacer un contrapunto con la película paraguaya **"Siete cajas"** (2011), dirigida por Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori, (competidora en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián).

El film nos muestra con intensidad otra cara del capitalismo. En un contexto popular, masivo, en un mundo hostil y sombrío, se representa a un grupo social en su costado más marginal, con sujetos confinados a actividades abyectas e ilegales.

La arquitectura donde transcurre el film nos muestra la cara oscura de la corrupción por los objetos, el desecho de la sociedad del consumo.

El resto…, lo que queda…: cuerpos mutilados, desechables, cuerpos-objetos, sujetos-objetos intercambiables, prescindibles, como la vida misma en su valor de desuso.

El protagonista -Víctor, un carretillero de 17 años que trabaja en el famoso Mercado 4 de la ciudad de Asunción- se distrae en la imagen reproducida en las pantallas de un puesto de ventas de DVD piratas en pleno mercado, imaginando ser famoso y admirado.

Su única meta es conseguir comprar un celular para filmarse, verse en una pantalla. Hay un empuje a conseguir, de cualquier forma, verse reflejado en una pantalla, la pantalla como espejo que devuelve una imagen ilusoria (ideal).

Aquí también circulan objetos. Objetos transportados y sustraídos clandestinamente del otro. Obscuros objetos del deseo que corren al margen de la ley y que no sirven ni de resortes a los brillos fálicos imaginarios ni a la lucha por el reconocimiento del otro.

Se trata, en cambio, de la lucha por el objeto, por su apropiación. Una persecución solitaria para poder arrancarle al mundo un lugar, una identidad.

Las cajas funcionan como el misterio mismo. En su interior puede no haber nada. Pueden albergar el vacio… o lo peor, pero son la vía -abyecta y oscura- de conseguir eso que se anhela imperiosamente.

Todos los personajes se encuentran en una situación de urgencia.

La película recorre en clave *road movie,* (esta vez en una carretilla) el peligro de llegar hasta las últimas consecuencias por el imperio de la lucha imaginaria. La vida misma puede perderse, pero eso puede filmarse y quedar registrado en las miradas expectantes.

En contraposición con *The bling ring*, detrás del personaje central hay un Otro que merodea. La fuerza policial se presenta como una autoridad que ordena, vigila y, de alguna manera, resguarda, custodia, aún contando con el desamparo de los lazos familiares y amorosos.

El final parece admitir que, a pesar del extravío generalizado y solitario por la supervivencia, hay un estado espectador/protector.

No todo se presenta sombrío. Hay un destello de la mirada del Otro salvador. Es la mirada recortada de la escena, la mirada del estado vigilante.

La imagen última es más que elocuente: el protagonista, luego de haber salvado su vida en esa persecución aturdida, consigue lo que anhela: verse en la pantalla del noticiero. Él, protagonista de esa historia.

En su rostro se aprecia un embelesamiento que enmarca la pantalla.

Consigue su fin: ocupar la pantalla donde los espectadores se satisfacen obscenamente. Ser su propio espectador, verse /visto en ese espejo inmenso.

Los demás sólo forman parte de los detalles de la vida cotidiana.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Las pantallas y la función de la imagen

Marcela Ana Negro

Para ubicar la cuestión de los efectos subjetivos de la globalización, tomaré una de sus tantísimas aristas (pensando en el próximo Enapol), que es la de los niños y adolescentes en su vinculación a las pantallas.Mi interés es resaltar dos temas para su discusión.

1) Por un lado, la función que estos *gadgets* cumplen en la relación con el semejante. Algunos objetos tecnológicos ofrecen al sujeto la posibilidad de establecer una relación casi ininterrumpida con los otros. Pero, ¿qué tipo de lazo es éste? ¿Cuál es el estatus de estos otros: están entramados en una función simbólica de intercambio o solo sirven a la mostración yoica?¿Qué función tiene el plus de goce que ofrecen estos *gadgets* omnipresentes en el entramado de este lazo? "No lo puedo soltar, es cómo una adicción" decía uno del celular; "pensá que cuánto más suena, es que más amigos tengo", decía otro.Estos objetos pueden ser usados para estar en soledad o pueden estar al servicio del contacto con los otros.En este último caso, en general, es con muchos otros a la vez, cual torre de Babel, superponiendo los comentarios de todos en la rapidez de la transmisión y con total desprecio por las normas discursivas (gramaticales); o, a través discursos vacíos, hechos con formas predeterminadas tales como emoticones o saludos y diálogos preestablecidos. Con esta modalidad, se comunican con sus amigos pero también con desconocidos (con los que comparten los juegos en red o *facebook*). Están solos, pero no necesariamente solitarios. Las pantallas ofician de intermediarios que, al tiempo que ayudan a evadir el encuentro cuerpo a cuerpo, vinculan al niño con sus compañeros en un ámbito del que el adulto queda excluido.El lazoque establecen se caracteriza por ser fugaz y constante a la vez(esbrevepero permanente), carácter propio de lo imaginario.

2) A su vez, y en relación al punto anterior,me interesa detenerme enuna muy frecuente respuesta de los chicos cuando se los separa momentáneamente del objeto tecnológico. Se aprecia en la clínica que, confrontados a este límite, en general, reaccionan con algunasconductas características. Por un lado,asoma un intento de desautorización del Otro (intentan seguir);por otro, surge agresividad; también, pretendenaferrarse a algún otro (si se les prohibió seguir con la computadora intentan pasar a la *play* o a la *tablet* o al celular); y, por último, si no lo logran, toman una actitud de detenerse en la espera del momento de retomar,rechazando entretenerse con otra cosa;es decirque emprenden la elección de hacer uso de la espera como actividad en el tiempo en el que no están ante la pantalla: se vuelven objeto de estos objetos. ¿Qué le sucede al sujeto al momento de interrumpir el contacto conesos objetos? ¿Qué función cumplen éstos que los jóvenes creen no poder estar sin ellos?

Por otro lado, estos chicos se presentan en el consultorio con un carácter imperativo, desabonados del Otro, sin culpa, sin angustia;según los padres y el colegio,hacen lo que quieren, no escuchan, no prestan atención, no se enganchan en el discurso.En síntesis, no esperan orientarse por lo simbólico. ¿Cómo se orientan?¿Por medio del objeto de goce?

Philippe Lacadée explica que sin el padre no hay deuda, por lo tanto, se tienen todos los derechos sin culpa y fuera de la ley. [1] En consonancia con esta idea, Mirta Berkoffseñala que no es el ideal el que orienta el goce, sino el objeto de la ciencia, el*gadget*; "con la salvedad de que este no es un objeto causa de deseo sino tapón de castración". [2] ¿Podríamos pensar que por la caída de la función paterna y como efecto de la globalización, la falta simbólica se depreció desde la deuda y el don hacia la multiplicidad de objetos imaginarios de los cuales, hoy en día, no se está frustrado, lo cual funciona como un velo que sirve para rehuir la privación constitutiva y consecuentemente la castración estructural?

En 1949, Lacan define la constitución del yo por identificación a la forma de la imagen del cuerpo del otro, auspiciada por ese Otro simbólico, sostén, al que el niño se vuelve, cuando ve su propia imagen en el espejo. Esta identificación es una transformación tal que lo anterior, (el sujeto en estado *infans*), no deviene pasado superado, sino una actualidad apartada, desconocida por el yo. Así, queda un resto que Lacan, en estos años, llama *kakon* [3] (la parte del sujeto no alienada a la imagen) y que se constituye en un peligro para la unidad que representa el yo puesto que su existencia

confronta a éste con lo ilusorio de la unidad psíquica que representa, empujándolo a su desintegración. La coexistencia de ambos es imposible si el yo no hace algún tratamiento del resto. Ese tratamiento es el desconocimiento. Su efecto es el de un desgarramiento subjetivo, una división interior. Separación, corte con el no-yo, que no es respecto del otro semejante, sino del objeto malo. En el momento en que el semejante no se oferta para la identificación el yo proyecta en él ese resto que desecha como propio puesto que, si es propio, el yo no se puede sostener como síntesis psíquica. No le alcanza con rechazarlo, esto debe ser ubicado en algún lugar: el semejante. Lacan enseña, en 1963, que el paso por el nivel escópico es el del "pasaje de la castración al espejismo del objeto del deseo" [4] porque es en este momento que el deseo se anuda a la imagen. [5] (Los tiempos de constitución subjetiva, señala, se corresponden con los distintos modos que toma la cesión y recuperación del objeto *a*: oral, anal, fálica, escópica e invocante.) El paso estructural por lo escópico constituye un objeto sustituto al objeto radicalmente perdido; uno falaz, señuelo, que permite desconocer la castración estructural y faculta al deseo a volver al cuerpo que es el lugar del goce. El objeto que se constituye a nivel de lo escópico es la imagen. El yo, en tanto es imagen, sirve al deseo de desconocer el objeto que lo causa por perdido. Cada vez que el otro semejante no se oferta como polo sostén de identificación, el yo se ve forzado a confrontarse con el *kakon*.

Si la agresividad es lo que surge como efecto de la cercanía del objeto malo desintegrador de los bordes que constituyen el yo, ¿es que los objetos tecnológicos funcionan sosteniendo ese límite? Si es así, ¿es que el Otro parental es vivido como una amenaza a la imagen yoica? ¿La agresividad hacia el Otro, será la respuesta a la intervención de un Otro degradado que no ha transmitido bien las identificaciones posibilitadoras, motivo por el cual los chicos necesitan permanentemente tener otro que la sostenga? ¿Queda el Otro en un camino del Otro a un otro, convertido en una figura imaginaria que, por no ofrecer un ideal, le obstaculiza, con su demanda de interrumpir la conexión al objeto, la posibilidad de sostener la imagen yoica débilmente constituida?

No hay que pasar por alto que es ese mismo Otro el que los ha 'entregado' a los *gadgets*. Quienes encarnan al Otro, son los que ofertan las pantallas como entretenimiento frente a su ausencia. El Otro mismo se presenta degradado. Y los chicos se encuentran frente a un Otro que no está a la altura de transmitir el deseo como modo invertido de acceder al goce. Quedan entonces, ofertados al goce.La ciencia aporta objetos más aptos para el goce que para el deseo; el Otro los entrega al niño; el niño responde. El efecto es el empoderamiento de la imagen, la depreciación de lo simbólico y la potenciación del goce; la pura diferencia, la que introduce el Ideal y da origen al sujeto, ya no es sostenida por él, sino por el yo.Época de vacío simbólico, de deslocalización de la funcióndel Otro,¿serán los objetos estos que son casi una prolongación del narcisismo, las formas de soportar un discurso (el de mercado) que diluye el lugar del Otro en el sentido de que desorienta a quienes encarnan tanto la función paterna como la materna?

Situemos mejor la perspectiva: los chicos no están solos de los otros sino, más bien, respecto de las figuras del Otro. Solos y sueltos del Ideal, la imagen del yo se les vuelve más precaria y necesita de constante revisión. Padres desorientados, chicos que se las arreglan haciendo lazo-red, no con el discurso sin con la web-red. Se trata de comprender que tanto chicos, como grandes, están atrapados en la telaraña de la globalización y sufren sus efectos.

¿Significa esto que el analista tendrá que encontrarse con subjetividades que ya no puedan orientarse por el deseo a partir de situar su causa? La globalización es un proceso en el que está en juego un reordenamiento de cada uno de los tres registros: un desvanecimiento y debilitamiento de lo simbólico; una entrada en potencia, el comienzo de un imperio de las imágenes;y un desorden de lo real. Habrá que ver cómo esto se juega para cada sujeto.El psicoanálisis necesita estar a la altura de las circunstancias, porque es el que puede alojar tanto a unos como a otros. El psicoanalista necesita entender los efectos subjetivos de la época. "Devolver la dignidad de sujeto de deseo y con su goce" [6], nos indica Bassols.Sostener el S(A/) hueco que localiza, autorizar a *un* goce posible, nos orienta Eric Laurent. [7] Es importante que siga siendo nuestra guía como analistas sin perder de vista que esto no será sin la inclusión de estos nuevos modos de gozar.

NOTAS

1. Lacadée, Ph., "Los sufrimientos modernos de los jóvenes", en *Psicoanálisis con niños y adolescentes* 4, Grama, Bs. As., 2014, pp. 73-84.
2. Berkoff, M., "La familia y los goces en la actualidad", *Carretel* 7, Grama, Bs. As., 2005, p.13.
3. *Kakón* es una palabra griega que significa feo, sucio, malo.
4. Lacan, J., *El Seminario, Libro* 10, *La angustia*, Paidos, Bs. As. 2006, p. 247.
5. Ibíd., p. 249.

6. Bassols, M., "La infancia bajo control", *El Caldero de la Escuela* 18, EOL, Bs. As., 2012, p. 21.
7. Laurent, E., Conferencia "El orden simbólico en el siglo XXI ya no es lo que era, ¿qué consecuencias para la cura?", 2011. Publicada enhttp://marioelkin.com/blog-el-orden-simbolico-en-el-siglo-xxi-ya-no-es-lo-que-era-que-consecuencias-para-la-cura-conferencia-de-eric-laurent/

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

La ciudad no existe... esta es imaginaria

Laura Arias

Las ciudades existen y diseñan a su gente, inclusive a la que pasa por ella. Antiguamente eran también reducto de defensa. Hay quien las defiende y quien, como Heidegger, las rechaza. Aristóteles define una auténtica ciudad como "una comunidad de iguales con el fin de vivir lo mejor posible" (Aristóteles, 1981: 1328ª).

Las ciudades, las diversas ciudades tienen muchas caras, aromas, acechanzas y amores, tantos como gentes sensibles las han visto o, a veces, simplemente imaginado. Y cada cual con su propio drama. Itaca, para Ulises, ¿es el regreso feliz al hogar, a la paz, a la esposa fiel? O, por el contrario, ¿es el final, casi mortuorio, de una vida que cobraba su sentido precisamente en su estado de viaje, de aventura y angustia? ¿Y si llegar a Itaca fuese recién el comienzo del drama, de la duda sobre Penélope, los pretendientes y el telar?

La existencia de la ciudad como escenario de la condición trágica: París para Baudelaire (¿hubiera podido el poeta ser*flâneur* en otra que no fuese aquella?). El escenario de la tragedia de Kafka, ¿podría haber sido otro que Praga? La ciudad, como espacio propicio para el sufrimiento trágico, está habitada por la contradicción, lo irresuelto (e irresoluble) y por la criatura política del sentimiento trágico. Allí se pierde el timón del sentido; pero es allí el único espacio en que puede intentarse (tan necesaria como vanamente) recuperarlo por la ausencia de un sentido único para decir a la ciudad. La ciudad como lugar del sinsentido se presenta en tanto posibilidad de invención, de inventarse un nombre propio; una ciudad, como el Dublín de Joyce, el París de Baudelaire, la Praga de Kafka, el Macondo de García Márquez, como espacio de lo más singular de cada ser.

En el nivel más genérico posible, *ciudad* equivalía a civilización, algo que percibió con claridad Unamuno: "La civilización en su estricto sentido, en el sentido de hacer a un pueblo civil, ciudadano, dotado de espíritu de ciudad". [1] La ciudad es sinónimo de cultura y premisa de civilización.

Hay autores que pueden darnos la pista de cómo se ubican en la ciudad y descubren en qué medida su historia, gentes y sus cronistas contribuyen a modelar la subjetividad. Encontramos a poetas que se centran, sobre todo, en la ciudad deshumanizada de las multitudes y el ruido. O mejor sería decir "contra" la ciudad deshumanizada. *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca (1989), es ya un título emblemático, al que se pueden añadir textos del *Cántico*, de Jorge Guillén (2000), como "Jardín de en medio".

Otra es la que cohesiona radicalmente el nombre de un poeta al nombre de una ciudad. ¿Es París quien crea la figura de Baudelaire o es Baudelaire quien ha creado una imagen de París? Que las dos opciones sean ciertas es premisa necesaria de aquella doble dirección que se establece entre el poeta y la ciudad (Benjamin, 1999).

También encontramos que cada ciudad tiene un carácter propio que penetra en sus habitantes; pero tampoco se puede negar que vemos y *leemos* hoy muchas ciudades apegadas a los versos de sus poetas. Lisboa sin Cesário Verde y sin Fernando Pessoa no sería la ciudad que es, o Itaca sin Kavafis, París en tiempos de Baudelaire, la Viena de fin de siglo, la Berlín de Weimar, Nueva York con el renacimiento de Harlem, o el mismo Kavafis en *A la espera de los bárbaros*,Joyce con *Dublín*, o el *Danubio* de Claudio Magris, por mencionar algunos. En *Estambul*,la novela de Orhan Pamuk (2006), por ejemplo, el autor busca explicar la palabra *hüzum*, que vendría a significar 'melancolía'; una enfermedad, que se relaciona con el amor melancólico por una ciudad. El *hüzum* o las *saudades* que cada uno tiene por una ciudad, la ciudad, su ciudad. Podríamos decir, entonces, que la ciudad es también el espacio desde el cual el hombre construye el mito de cada uno, mitos inconscientes, ficciones singulares.

En la visita realizada a Milán el 12 de mayo de 2002 para la creación de la Escuela Lacaniana del Campo Freudiano de Italia, Miller improvisó una conferencia sobre el tema elegido para aquella jornada: "Los psicoanalistas en la Ciudad". Una de las reflexiones ahí plasmadas fue que "*la ciudad no existe.* Hoy día no existe 'la ciudad' Esta es

imaginaria (…) La ciudad es una nostalgia, un remanente, es también imaginaria en el sentido de que hoy día se la busca para encontrarla en la televisión". Y añade: "Esto pone de relieve, por fuerza, que el ágora de la época del mercado ya no tiene nada que ver con el ágora antigua, la cual es, por su parte, un lugar de homogeneidad social que supone la exclusión de aquellos a quienes se les negaba el privilegio democrático". [2]

Ámbito urbano y tradición poética

El vértice que reúne el ámbito urbano y la tradición poética, y su relación íntima e indisoluble, fue excavado con lucidez por Walter Benjamin, sobre todo, en su lectura del París decimonónico. Encontramos, en Benjamin y también en Siegfried Kracauer, a dos de los mayores intérpretes de la ciudad. Interpretar la ciudad equivale a descifrar sus imágenes oníricas. En el tratamiento, por parte de Benjamin (1999), de la cuestión urbana, de las galerías parisinas entendidas como lugares urbanísticos, se destaca París como capital del siglo XIX. En primer plano se encuentra como protagonista la historia de la ciudad de París. La perspectiva se enfoca en un sujeto histórico: Baudelaire, como poeta ejemplar de la modernidad. "Lo que resuena en Baudelaire, cuando este conjura a París en sus versos, es la caducidad y fragilidad de una gran ciudad", resume Benjamin. [3] El sueño de la metafísica occidental: que la ciudad debería representar la autodeterminación del sujeto kantiano. Buena parte de la obra de Benjamin está dedicada a la reconstrucción de ese sueño, a la tarea de despertarnos de él.

"En Baudelaire, París se hace por vez primera tema de la poesía lírica". [4] Es decir, desde *Las flores del mal* (Baudelaire, 1991), la ciudad se convierte en tema de la poesía, pero también la mirada (alegórica) del alienado pasa a formar parte del ser de la ciudad.

La obra de Baudelaire está penetrada por la ciudad de París, siendo emblemático que, al mismo tiempo, no haya rastro que la describa, sino que más bien lo significativo, diríamos, es que lo que encontramos es su ausencia.

El "pintor de la vida moderna" anticipa que todos los efectos técnicos tienen su fuente de energía en la metrópolis. Según Benjamin (1999), ese es el sueño colectivo que aún vive el mundo occidental a comienzos del siglo XX, que lo conducirá a percibir los monumentos de la burguesía triunfante como ruinas. Estas descripciones de la ciudad reflejan cierta fe en los prodigios de la civilización y, al mismo tiempo, un cierto desencanto.

Es la metrópolis el corazón de la dominación técnica, como lo previó Baudelaire, quien, reconociendo el prestigio de la gran ciudad, observa el amontonamiento de "palacios nuevos, andamiajes, edificios, viejos suburbios" [5]; es, sobre todo, la ciudad en vías de desaparición: El viejo París terminó (la forma de una ciudad / cambia más rápido, ¡ah!, que el corazón de un mortal; (…) ¡París cambia! ¡pero nada en mi melancolía / se ha movido! Palacios nuevos, andamiajes, bloques, / viejos arrabales, todo para mí vuélvese alegoría, / y mis caros recuerdos son más pesados que rocas. [6]

La forma de la ciudad cambiaba, en efecto, con una velocidad prodigiosa en el siglo XIX. En los versos de los "Cuadros parisienses" anotados anteriormente, podemos encontrar un sentimiento profético de la precariedad vivida hoy en las grandes ciudades. El París de Baudelaire es vulnerable por el borramiento de la ciudad y la aparición de la multitud: "Pienso en los marineros olvidados en una isla, / ¡En los cautivos, en los vencidos!... ¡y en muchos otros todavía!". [7]

La multitud innombrable representa también la manera como el transeúnte parisino ve la ciudad: "La calle ensordecedora a mi alrededor aúlla". [8]

Este transeúnte en una multitud es una prefiguración de la actualidad, en que se halla expuesto a una velocísima transformación y modificación de su existencia; como Baudelaire supo anticipar, recogiendo la amenaza que las multitudes de las grandes ciudades constituyen para el individuo y su hábitat. Los seres que componen estas masas aparecen como sujetos a automatismos, por lo que podemos decir que Baudelaire ha captado ciertos rasgos del individuo actual. Al mismo tiempo, las masas destituyen al burgués que Benjamin lee en el Barroco alemán; el individuo desgarrado de la multitud testimonia de la pérdida de Dios que reaparece en el sujeto de la modernidad. Se observa también la disolución de la protección sentimental o de los lazos emotivos, crece la extrañeza entre unos

y otros, por lo que la ciudad pasa a generar nuevas dimensiones psíquicas. Vértice urbano y tradición poética, recoge a su vez cómo se va modelando la subjetividad moderna.

En *Dirección única*,Benjamin (1988) afirma: "La ciudad no se visita, se compra (...) así, en esta sociedad, el cuadro de la imbecilidad es completo". [9] Además, expresa que la naturaleza del capitalismo se han instalado en lo más hondo de la experiencia humana, regida por la producción de mercancías y la fetichización de las relaciones sociales.

Para Benjamin, las galerías parisinas son lugares dedicados al consumo y representan la constelación de miles de piezas textuales, como las que se intenta traducir del ordenamiento de la ciudad a la sintaxis de un texto. Según Benjamin, lector de Marx, el capitalismo representa el infierno secularizado donde la vida se sustrae a la percepción directa y a la comprensión; un ocultamiento y hasta un disfrute que emanan del reino de las mercancías. Considera a la ciudad como un texto, y a su vez, piensa al texto como una ciudad. Se preocupa por encontrar una forma de "escribir la ciudad" que respete la importancia las imágenes de las cuales se alimenta la ciudad.

En su forma de pensar la ciudad como texto, Benjamin no podía expresar las sensaciones que ella generaba en los términos tradicionales usados por las ciencias sociales, sino que recurrió a un manejo del texto que refleja las imágenes e impresiones que generó la ciudad en su mente. En ese sentido, la ciudad como texto debe ser descifrada, esconde interpretaciones diversas que no cualquiera es capaz de interpretar. Esa era la pretensión de Benjamin al estudiar, al describir, y al *leer* los pasajes de París, por lo que decidió usar códigos distintos, y para ello analizó la literatura, los textos oficiales y las descripciones de las guías turísticas.

En el primer fragmento de *Infancia en Berlín hacia 1900* (Benjamin, 1990), se encuentra el niño arrojado al aprendizaje de los signos de la ciudad que él percibe como un "laberinto" donde se sitúa su terreno.

La ciudad, como el lenguaje, es producto humano, lo que puede leerse en Borges (1974), en *Fundación mítica de Buenos Aires*:"A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires / la juzgo tan eterna como el agua y el aire". [10]

Se comprende que en este contexto la ciudad se vea también bajo el prisma de los medios. La ciudad se transforma de tal manera que ya no hay percepción directa de ella; las fronteras entre la ciudad y lo que es extraño a la ciudad se convierten en límites fluidos, en fronteras porosas.

Ciudad global

La peculiar mirada de Benjamin a una ciudad remite también a la mirada intuitiva, a la captación de algo que reúne lo que estaba separado, o, como diría Heidegger, que "conjunta" más allá de lo que se ve. Walter Benjamin, "el pescador de perlas", como lo denomina Hannah Arendt (1989: 8), busca algo que no se encuentra fácilmente. No se ve lo que no se sabe antes, no se busca si antes no se ha encontrado algo, una pista. Como lo señaló Lacan, el mundo no puede ser sino lo que de él se representa el hombre, "pero el hombre del mundo solo puede representarse ficciones" [11], sentido de acuerdo con la época.

En tal sentido, se puede pensar también cómo la globalización, con el vertiginoso hacinamiento de información, estímulos y cambios, favorece y, al mismo tiempo, obstaculiza la formación de una base compartida, mutila la memoria, desintegrando a su vez el sentido cultural común. Podemos afirmar que las ciudades produjeron un imaginario que iba más allá de sus fronteras. "Ciudad global" es la denominación de Saskia Sassen (1999) al introducir este concepto a inicios de los años noventa. Por su parte, Spengler con *La decadencia de Occidente* publicado en la década de 1920 (2007) profetiza que la gran ciudad es un mundo, es el mundo.

Según la expresión que Lewis Munford (1979) enunció en 1961, el mundo entero devino en una ciudad o, más bien, en una constelación de polos urbanos a menudo desmesurados que forman los nudos del espacio económico globalizado.

Ápolis/multitud: el imperio de las imágenes

La ciudad, en sí misma un lenguaje, produce imágenes. Pero sabemos que esta es efímera, por lo que también debemos aceptar la inconsistencia del mundo, del sinsentido de la ciudad, puesto que no hay un significante que la defina. Transformaciones del vivir donde el regreso a sí mismo se vuelve cada vez más incierto. El Ulises actual no se asemeja al homérico del que vuelve a casa, sino más bien al dantesco que se pierde en lo iluminado, en los goces comunes, es decir, en los imperativos de la ciencia moderna, en los sentidos comunes que provienen del lenguaje en tanto se habla y que dan cuerpo a los discursos corrientes.

Cuando Cuesta Abad (2006) señala a *ápolis* como el lugar donde nace la política, pues la ciudad es "en origen y como origen, el producto de las pasiones instituyentes que la crea como su lugar – siempre re-fundable: pasionalmente instituible y destituible de dominación" [12], diríamos que no se trata solo de una indefinición, sino también de un inventarse en la ciudad, a un modo de existencia singular que necesita de la invención para que lo singular devenga como modo de responder a los *impasses* de un significante que defina la ciudad. En ese sentido, decimos, entonces, que la ciudad está más ligada a lo real que al lenguaje.

Capital(ismo)

En la conferencia pronunciada en Milán, citada más arriba, Miller menciona la globalización como concepto más operativo que el de ciudad. "'Globalización' dice lo que entrevemos de un espacio social en el que ya nada estaría en su lugar de antes" [13], esto es, la pérdida de puntos de referencia.

La vinculación entre la historia política y la historia de la ciudad podemos encontrarla parafraseando el título de la *Exposé* de 1935 que tenía en París su capital. Adorno, en la carta a Benjamin donde comenta esta *Exposé*, sostiene que el título más apropiado es, en efecto, "París, capital del siglo XIX" y no "París, la capital del siglo XIX". París, así, es centro, pero sobre todo, capital(ismo)". [14] Se introduce aquí la mercancía como el terreno en el que se edifica la ciudad, y también el concepto de capital en relación con la época del imperialismo naciente y que podemos trasladar al de globalización. Sería entonces, más oportuno decir: ya no hay más ciudades, hay el mercado que se opone al de ciudad. "Es el mercado el que domina". Una sociedad que no está más regida por el ideal, sin más masas en torno a un jefe, a un caudillo, sino que se trata, más bien, de la multitud sin Uno del sujeto nómade.

Multitud y, también, un modo de que las existencias se muestren en su dimensión calculable y planificada. Tratadas como mano de obra, de producción, de rentabilidad. Sujetos vaciados de la experiencia del pensamiento trágico, donde no irrumpe la diferencia absoluta, es decir, la singularidad.

En el seminario dictado por Miller en colaboración con Eric Laurent, en el año 1997, denominado *El Otro que no existe y sus comités de ética*,detalla: "(…) está, por supuesto, la civilización en singular, el hegemón (de hegemonía) científico y capitalista, cuya influencia totalitaria hoy se volvió patente, y que llamamos aquí, en nuestra comarca, globalización". [15] Y más adelante, en el mismo texto, se pregunta: "¿Qué es una civilización? Digamos que es un sistema de distribución del goce a partir de semblantes (…) una civilización es un modo de goce, incluso un modo común de goce, una repartición sistematizada de los medios y los modos de gozar". [16] Es decir, una civilización es un modo de satisfacción, un modo común de satisfacción, de los modos de satisfacerse a partir de los discursos y ficciones en los que cada uno se prende. ¿Es posible, entonces, inferir que las ciudades son semblantes de la civilización?

En la vinculación de la historia política y la historia del *ágora* a la época del *Otro que no existe*,ese Otro que es discurso, según las diferentes ofertas discursivas del mercado a las que cada uno se prende, nos preguntamos si la ciudad es una construcción del inconsciente de cada época, desde la presencia del conflicto humano recogido por los griegos en la tragedia hasta la actualidad donde el pensamiento trágico no desaparece, sino que está cada vez más censurado por la lógica verdadero/falso propia de la ciencia moderna (y de la religión monoteísta) y por el juridismo, pero está ahí y se filtra por los intersticios.

Por ello consideramos oportuno anotar las siguientes palabras de Miller (2004): "La definición del inconsciente mediante la política va muy hasta el fondo de la enseñanza de Lacan. 'El inconsciente es la política' es un desarrollo de 'El inconsciente es el discurso del Otro'". [17] Por ello, *pensamos a la ciudad como una construcción del inconsciente de la época*. La política como la concibió el espíritu griego constituyó un modo de operar los conflictos sin resolverlos, intentando estructurar la sociedad sobre ellos. La vida, la de la *polis,* la del conflicto como estado normal, constituye la dinámica propia de la vida urbana, es decir, de la ciudad. Freud advirtió sobre el descentramiento radical en el ser humano: Eros y Tánatos. Observamos en Baudelaire (1984) como la ciudad refleja sueños de destrucción. Ningún período se salva del malestar en la cultura. Cuando Freud (2006) se refirió, en *El malestar en la cultura*,a la pulsión de muerte como elemento irreductible que ninguna civilización puede cancelar, hizo fracasar los ideales del progreso. El ser humano, condenado a vivir entre su deseo y las restricciones impuestas por la cultura al deseo, proyecta su sombra sobre la vida humana, sobre la *polis.* Es lo que describe Cuesta Abad (2006) al definir la ciudad como producto de las pasiones instituyentes que la crean como su lugar siempre refundable.

Cuando decimos ciudad, ¿a qué nos estamos refiriendo? Si, al decir de Miller, la ciudad no existe y esta se piensa en términos de globalización y capitalismo, de mercado, por lo que la encontramos en la televisión, se fragmenta la imagen que define a la ciudad. El surgimiento de la multitud en oposición a las masas traslada a la ciudad un espacio de invención singular para situarse en lo colectivo. Masas, que empobrecen y atrofian el ejercicio de la oposición fecunda y de la contradicción.

Ápolis

En *Ápolis*,Cuesta Abad nos ofrece un interesante estudio sobre la política del origen: "Se trata entonces de considerar que la ciudad tiene su comienzo absoluto en el *mismo* principio por el que se destruye la ciudad, que la no-ciudad es antes o después, una vez más y siempre de nuevo, el pasado de origen y el porvenir de lo a-político (…) la ciudad es en origen y como origen la*no-ciudad*". [18] El autor parte de la *Antígona* de Sófocles para ilustrar sus afirmaciones. "Pues la ciudad es, en origen y como origen, el producto de las pasiones instituyentes que la crean como su lugar –siempre re-fundable: pasionalmente instituible y destituible– de dominación". [19]

Para Cuesta Abad, la pasión instituyente, que conduce a la fundación de la ciudad, es furia destituyente, origen de la no-ciudad.

La ciudad de los poetas

El surgimiento de la ciudad moderna desvela a poetas y artistas, a la vez que revela una relación de origen entre la fuerza de lo a-humano y el poder de lo apolítico.

Walter Benjamin, en sus *Tesis sobre el concepto de historia* (citado en Reyes Mate, 2006), también señala el mal que contamina toda acción, por ejemplo, en el modelo ilustrado y en la confianza ilimitada en la razón científico–técnica, que se derrumbaron de manera evidente con la Primera Guerra Mundial. En ese sentido, queremos señalar el estado de *ápolis* que se presenta en la modernidad y que prevalece hasta nuestros días; el orden simbólico, el estado de *polis*, se ha degradado y se refleja actualmente en la ciudad. La *ápolis* como decadencia de lo simbólico, manifestación del desorden de lo real, nos invita desde el imperio de las imágenes a rescatar el *flanêur* (paseante en español) como *existente* en *la ciudad que no existe.*

NOTAS

1. Unamuno, M., *Del sentimiento trágico de la vida,* Espasa-Calpe, Madrid, 2007.
2. Miller, J.-A., "Intuiciones milanesas (I)", *Cuadernos de Psicoanálisis* 29, Eolia, Bilbao, 2004, p. 27.
3. Benjamin, W., *Sobre algunos temas en Baudelaire,* Leviatan, Bs. As., 1999, p. 45.
4. Benjamin, W., *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II,* Taurus, Madrid, 1998.
5. Baudelaire, Ch., *Las flores del mal,* Planeta, Madrid, 1984.

6. Ibíd., p. 242.
7. Ibíd.
8. Ibíd., p. 256.
9. Benjamin, W., *Dirección única,* Alfaguara, Bs. As., 2002, p. 94.
10. Borges, J. L., "Cuaderno de San Martín", *Obras completas*, Emecé, Bs. As., 1974, p. 79.
11. Lacan, J., "Reseña con interpolaciones del seminario de la ética", *Reseñas de enseñanza 1964-1968,* Campo Freudiano, Bs. As., p.18.
12. Cuesta Abad, J. M., *Ápolis,* Losada, Madrid, 2006, p. 34.
13. Miller, J.-A., *op. cit.,* p. 27.
14. Adorno, Th., *Minima Moralia*, Taurus, Madrid, 1998, p. 16.
15. Miller, J.-A., *El Otro que no existe y sus comités de ética,* Paidós, Bs. As., 2005, p. 16.
16. Ibíd., p. 18.
17. Miller, J.-A., "Intuiciones milanesas (I)", *op. cit.,* p. 26.
18. Cuesta Abad, J. M., *op. cit.,* p. 31.
19. Ibíd., p. 34.

BILBIOGRAFÍA

- Adorno, Th., *Minima Moralia*, Taurus, Madrid, 1998.
- Baudelaire, Ch., *Las flores del mal,* Planeta, Madrid, 1984.
- Benjamin, W., *Infancia en Berlín hacia 1900,* Alfaguara, Bs. As., 1990.
- Benjamin, W., *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II,* Taurus, Madrid, 1998.
- Benjamin,W. & Th. Adorno, *Correspondencia: 1928-1940,* Trotta, Madrid, 1998.
- Benjamin, W., *Sobre algunos temas en Baudelaire,* Leviatan, Bs. As., 1999.
- Benjamin, W., *Dirección única,* Alfaguara, Bs. As., 2002
- Borges, J. L., "Cuaderno de San Martín", *Obras completas*, Emecé, Bs. As., 1974.
- Burckhardt, J., *Historia de la civilización griega,* Omega, Barcelona, 1999.
- Cuesta Abad, J. M., *Ápolis,* Losada, Madrid, 2006.
- Freud, S., "El malestar en la cultura" (1930), *Obras Completas*, Vol. IX. , Amorrortu, Bs. As, 1994.
- García Lorca, F., *Poeta en Nueva York*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Guillén, J., *Poesía de Jorge Guillén: cántico,* Biblioteca Nueva Madrid, 2000.
- Huyssen, A., *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de Globalización,* Fondo de Cultura económica, México, 2002.
- Lacan, J., "Reseña con interpolaciones del seminario de la ética". *Reseñas de enseñanza 1964-1968,* Campo Freudiano, Bs. As., 1984.
- Miller, J.-A., "Intuiciones milanesas (I)". *Cuadernos de Psicoanálisis* 29, Eolia, Bilbao, 2004.
- Miller, J.-A., *El Otro que no existe y sus comités de ética,* Paidós, Bs. As., 2005.
- Munford, L. M., *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y Perspectivas,* Infinito, Bs. As., 1979.
- Pamuk, O., *Estambu: ciudad y recuerdos,* Mondadori, Barcelona, 2006..
- Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia,* Trotta, Madrid, 2006.
- Sassen, S., *La ciudad global,* Universidad de Buenos Aires, Bs. As., 1999.
- Unamuno, M., *Del sentimiento trágico de la vida,* Espasa-Calpe, Madrid, 2007.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Los individuos objeto real del consumo

Ángeles Romay

Introducción

Son innumerables los indicios de que estamos viviendo un época limítrofe, un corte en la historia, un pasaje de cierto "régimen de poder" a otro proyecto político, sociocultural y económico. Una transición de un mundo hacia otro: de aquella formación histórica anclada en el capitalismo industrial que rigió desde fines del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, que fue analizada por Michel Foucault bajo el rótulo de "sociedad disciplinaria" hacia otro tipo de organización social que empezó a delinearse en las últimas décadas. En este nuevo contexto ciertas características del proyecto histórico precedente se intensifican y ganan renovada sofisticación y otras cambian radicalmente. En ese movimiento, desde los estudios sociológicos y antropológicos, se considera que se transforman también los tipos de cuerpos que se producen cotidianamente, así como las formas de ser y estar en el mundo que resultan "compatibles" con cada uno de esos universos.

Según Foucault la subjetividad hegemónica de la Era Moderna se construyó sobre la base de cuerpos "dóciles y útiles" organismos capacitados para funcionar de la manera más eficaz dentro del proyecto histórico del capitalismo industrial. Pero este panorama ha cambiado bastante en los últimos tiempos. Una mutación sin precedentes está teniendo lugar en la historia de los hombres. El siglo XXI acaba de ponerse en marcha y ya se revela que ha nacido una nueva modernidad, una nueva civilización que cambia nuestra relación con el mundo, con nuestro cuerpo y hasta con nuestro ser. Hemos entrado en los tiempos de la hipermodernidad.

Giles Deleuze recurre a la expresión "sociedades de control" para designar al "nuevo monstruo", término con el que ironiza a la nueva sociedad. Describe bajo ese nombre a un régimen apoyado en las tecnologías electrónicas y digitales: una organización social basada en el capitalismo más desarrollado de la actualidad, donde rigen la sobreproducción y el consumo exacerbado, el marketing y la publicidad, los servicios y los flujos financieros globales.

Hipermodernidad en la que, según Jacques Alain Miller los individuos se constituyen en "Todos consumidores", que se corresponde con el ascenso al cenit social del objeto a, lo que conduce hacia el sin medida, siguiendo un ciclo de consumo acelerado, en el que, paradojalmente, los individuos terminan absorbidos como objetos de consumo.

Esto es lo que intentaré desarrollar en el presente trabajo. Ubicaré cómo los individuos se constituyen en el residuo real del consumo, devorados por un ojo omnividente que los devora al postular la intimidad como espectáculo rigiéndose por un principio de transparencia que gobierna el supuesto de poder borrar las fronteras entre lo público y lo privado.

El avance de la ciencia y la extensión del ámbito de la mirada

Gérard Wajcman en su texto *El ojo absoluto* postula que pertrechada por la ciencia y por la técnica, y puesta en acción por los poderes, por todos los poderes, la mirada infiltra a la sociedad entera, irrumpe por doquier.

La extensión del ámbito de la mirada sigue al avance del discurso de la ciencia. Una voluntad motoriza el discurso de la ciencia: ver, ver todo. Una voluntad de goce que se realiza en el ver todo de todo. Es la que habita ahora el espíritu de la época.

Si habita en el ser humano el deseo de ver, ahora el discurso de la ciencia inyecta en él una creencia y una promesa: que podamos ver todo. Lo cual cambia la naturaleza de ese deseo y lo desnaturaliza. El deseo de ver se transforma así en voluntad de ver todo. Y esta voluntad se impone ahora como una ley. Es un imperativo de goce que se impone como ley de goce. Todo se debe someter a esta voluntad de ver todo, se impone así una exigencia de visibilidad. Que se hace ley.

El discurso de la ciencia es una enorme máquina de ver. Ser amo de lo visible es ser amo del mundo. Parece que nadie debiese escapar a su captura, como si ya no tuviese que existir ningún fuera de campo, ninguna mancha ciega. Tal es la creencia del mundo hipermoderno.

Si antes dominaba una cultura del secreto, del silencio y los ojos cerrados, ahora nuestra época es de plena luz, todo debe confesarse enteramente en lo visible, todo debe ser visible y todo lo visible debe ser visto.

La idea general es que ahora, allí donde hay una imagen para ver, tiene que haber un ojo que mira. Todas las pantallas están conectadas a una mirada.

El avance tecnológico que permitió injertar un ojo en la pantalla hizo desaparecer el corte que juzgábamos constitutivo del orden de lo visible, corte entre *ver y ser visto*, entre sujeto y objeto. La verdadera revolución está en que la tecnología pone al descubierto, la mirada que antes se hallaba detrás de la imagen, detrás de la pantalla de la imagen. El paso decisivo en la hipermodernidad es que antes el poder implicaba ser amo de la mirada, pero el poder de la mirada se debía a que su potencia se ejercía en forma oculta. "Ver sin ser visto" era un atributo del poder, pensemos en el panóptico de Bentham.

Hoy la mirada del amo ya no está oculta, está al descubierto. Su ojo se encuentra en todas partes y en todas partes es visible. Esto es lo que lleva a afirmar que la hipermodernidad es la instauración de una civilización de la mirada. Se trata de ver todo siempre, y de hacer que todo se vea.

Esto se acompaña de la creencia entonces de que todo lo real es visible. Que se continúa en la idea de que todo lo que se ve es real. El imperativo de ver todo y la suposición de que todo es visible, de que la verdad debe necesariamente revelarse, dejarse ver, son los pilares de la nueva sabiduría, la imagen pasa a ser entonces más que nunca la verdad. Nuestra civilización pasa entonces a idolatrar a la imagen.

Lo más importante es que esa creencia en la imagen, en el Todo Visible, deja resonar en su cara opuesta otro pensamiento: si todo lo real es visible, entonces lo que no se ve no es real. Lo que no tiene imagen se vuelve rumor. Solo creo en lo que veo.

Esta teología de la imagen consuena con el discurso de la ciencia, que promete hacer de los humanos y de los seres vivientes, imágenes vivientes, bajo la mirada de los dioses médicos y de los científicos. Para ejemplo de esto, basta citar los avances en materia de resonancia magnética, avances que llegan a hacer creer que se ha construido el aparato que permitirá fotografiar el pensamiento.

Más allá de que efectivamente se llegue o no a esto, es importante detenernos en los efectos que se desprenden de este culto a la imagen. Con los aparatos de resonancias se estudia el cerebro, la ciencia estudia el cerebro como un atributo del "para todos". Funciona por esta razón en lo universal. Es decir, que el sujeto en su singularidad ni siquiera es desalojado, simplemente no entra en el sistema. Al intentar hacer transparente el cuerpo se hace transparente al sujeto, que termina ausentado, fundamentalmente excluido. Es decir, la captación médica de imágenes vuelve al sujeto invisible.

Del deseo humano de ver pasamos a un mundo no solo omnividente, sino omnivoyerista: el mundo hipermoderno. En él, los sujetos son presa de una voluntad de ver todo. Deseo sin cabeza, es el deseo anónimo del Ojo universal, que se constituye en el deseo de la civilización.

A la voluntad de "ver todo" de la que somos tanto objetos sometidos como agentes fervorosos, parece responder otro deseo, perfectamente contrario: el de ser visto, el de exhibirse bajo todas las formas. Ver todo y ser visto, doble pasión de la época, al mirar somos cada vez más mirados.

Tenemos el ejemplo en la arquitectura de la computadora en donde la presencia de la cámara integrada en la pantalla supone ser potencialmente mirado por ella.

La intimidad como espectáculo

El correo electrónico, los chats, las redes sociales, transformaron a la pantalla de la computadora en una ventana siempre abierta y conectada con decenas de personas al mismo tiempo.

Finalmente el blog, los diarios íntimos publicados en la Web para cuya confección se utilizan palabras escritas, fotografías y videos, responde a la reducción a nada de esa distancia concebida ayer como no siempre franqueable entre lo íntimo, lo privado y lo público.

Lo íntimo expuesto, inmediatamente expuesto, es una característica de este tiempo. ¿Sería esta una estrategia que los sujetos contemporáneos ponen en acción para responder a las nuevas demandas socioculturales, marcando nuevas formas de ser y estar en el mundo?

Acaso esta pequeña tecnología, la simple inserción de la cámara en la pantalla, pone al descubierto la estructura profunda de la época en la que la distancia y la índole heterogénea de naturaleza entre el sujeto que ve y el objeto visto se reducen, para finalmente suprimirse. Ante la pantalla, el sujeto vidente deviene objeto visto y el objeto visto deviene vidente. La *webcam* de la pantalla encarna y consuma la borradura progresiva de la distancia entre ver y ser visto, mirar y mostrarse.

Mientras que en otro tiempo el nacimiento del espectador suponía que se podía ver por fin el espectáculo del mundo retrayéndose de éste, sin ser visto, hoy ser espectador es pasar continuamente de un lado de la pantalla al otro.

La cámara no cesa de girar entre el sujeto vidente y objeto mirado. En realidad, está todo el tiempo girando. Con esto, el tema de la protección de la vida privada pierde cada día un poco más de su sentido. El hecho es que la vida privada ha entrado en el mercado, como un objeto intercambiable, como un objeto cualquiera, ha pasado a ser una mercancía.

Esto constituye una amenaza sobre lo íntimo. Podemos definir el territorio de lo íntimo de un modo simple: es la posibilidad de lo oculto. Que haya frente al mundo un lugar del sujeto, en el que pueda sustraerse a la mirada del Otro, a su voluntad de transparencia, es decir, a su voluntad de reducir al hombre a la condición de cosa: a su condición de ser objeto de su mirada clarividente.

Lo íntimo sería ese lugar en que el hombre no sería ese ser diáfano. Un lugar donde el sujeto que se encuentra fuera de toda mirada puede mirarse a sí mismo.

Ahora bien esto no significa en absoluto que, en lo íntimo, el sujeto sea transparente a sí mismo. Por el contrario, lo que él descubre es su opacidad. Descubre que no se reduce a su intimidad. Allí descubre que está dividido de sí mismo. Y si bien no es un objeto captable bajo la mirada del Otro, no es posible reducir lo íntimo a un lugar en el que, escondido, liberado del Otro, el sujeto se liberaría de él mismo y de toda mirada. Lo íntimo es también el lugar donde el sujeto se mira interrogativamente y en el que se hace enigma, en el que se revela que no es transparente para sí, se le revela que hay una parte que resulta opaca para su propia mirada. Descubre que hay algo en él más interior que su intimidad. Lo más íntimo y lo más exterior al mismo tiempo. Lo íntimo se perfila como un lugar, no de pura libertad, sino de verdad; es decir, donde el sujeto surge en su opacidad, en su irreductible división.

El deseo de transparencia que asalta hoy al mundo se realiza con el propósito de extraer lo íntimo por la fuerza, de arrancarle al sujeto su verdad. Frente a esta ilusión el sujeto solo puede oponer su derecho a esconderse. Podríamos resumir que entre la edad moderna y la hipermoderna hemos pasado, de la conquista de lo visible y de todo lo que se ve a la conquista de la transparencia y de todo lo que no puede verse. La transparencia supone que el espacio de lo visible se ha vuelto global, entendiendo por global la disolución de los límites y las fronteras.

Para concluir, nos confrontamos con un discurso reinante que pretende volver al hombre transparente a sí mismo, cuando la verdad con la que cada uno se confronta a diario es su propia opacidad, cuán oscuro es para sí mismo el hombre. Esa parte oscura objeta toda transparencia, y lejos de invitar a buscar la salvación en las neurociencias, encuentra en el psicoanálisis la única salida humana que abre a cada cual la vía para afrontar libremente esa opacidad de sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Miller, J.-A., Conferencia en Comandatuba, IV Congreso de la AMP 2004
- Sibilia, P., *La intimidad como espectáculo,* Fondo de cultura económica, Bs. As., 2009.
- Wajcman, G., *El ojo absoluto*, Manantial, Bs. As., 2011.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Porno, otra extravagancia

Claudio Spivak

El fenómeno porno. Un síntoma.

Una conferencia de Jacques-Alain Miller [1] nos pone en la pista de algunos cambios en la civilización, que inciden en la práctica clínica. La ruptura es localizable entre la época represiva victoriana, momento de la invención del psicoanálisis, y el siglo XXI, con la difusión masiva del porno. El índice de la ruptura está dado por el surgimiento de algo nuevo a nivel de la sexualidad, en el régimen social de la sexualidad.

El pasaje entonces se da entre la represión victoriana de la sexualidad, pasando luego de la interdicción al permiso, en la época de Jacques Lacan, a nuestra época del fenómeno pornográfico, la cual implica, a nivel del régimen social de la sexualidad, la incitación, la intrusión, la provocación y el forzamiento.

No desconocemos que en la época victoriana el porno tenía su lugar, bajo la forma de la fotografía licenciosa. [2] En aquel momento, sin embargo, tuvo una circulación clandestina y una posibilidad de reproducción limitada. Esto es, llevaba la marca de la represión y un impedimento técnico.

A comienzos del siglo XX, la invención del cine pronto conoció su versión pornográfica. En Argentina recientemente se ha encontrado una cinta de esas características, de 1907, llamada "El Satario". [3] Sin embargo, este cine también mantuvo su carácter clandestino y limitado a exhibiciones privadas o como excitante en prostíbulos.

Nuestro siglo, bajo el empuje de la técnica, vino a modificar el aspecto de la limitación y pasar a la multiplicación de copias. También se han multiplicado los dispositivos para su reproducción. Ya no se necesita de una pantalla de cine. Así mismo el imperio de la técnica redujo los costos de producción. Siguiendo el razonamiento del cine Gridhouse de los 60s, basta una chica dispuesta (o alguien dispuesto) y una cámara para hacer películas. Cada año se hace conocer que la industria porno aumenta la cantidad de sus producciones. Dicha multiplicación se traduce también en la dispersión de subgéneros, cada vez más especializados en su especificidad fetichista, en lo que se ha dado en llamar la "ultrapersonalización".

Además, siguiendo una lógica de derecho al acceso a la información y del derecho al goce, el consumo del porno ha abandonado la esfera de lo privado, de lo clandestino. Al tiempo que se exhibe el coito en la pantallas, se exhibe el consumo que se hace de él, compartiéndolo, o simplemente se exhibe el compromiso con esta modalidad de goce por medio de la difusión del porno*amateur*, pretendido, o revelando su carácter intrusivo, dando a conocer sin autorización las prácticas sexuales de otros.

Este aspecto se hace presente en los relatos de algunos consultantes, en la denominada "clínica de la pornografía del siglo XXI". El porno ha devenido un *partenaire* posible de los *parletres*; una fuente de placer, de angustia y de goce.

En la misma conferencia, Jacques-Alain Miller, nos remite a una intervención de Jacques Lacan, previa al advenimiento de la pornografía electrónica. A partir de esta indicación, nos volcamos a buscar en la enseñanza de Jacques Lacan orientaciones para esta clínica incipiente y el fenómeno que la empuja. De este modo iniciamos el recorrido por algunas de las puntualizaciones que Lacan realizará en el año 1974.

A partir de la indicación de Miller nos interesa localizar, en este recorrido por los dichos de Jacques Lacan, de qué síntoma se trata este síntoma del "imperio de la técnica". Así mismo, Miller indicaba que este síntoma exige una interpretación del psicoanálisis. Esto nos conduce a intentar localizar en los dichos de Lacan, aquellos referidos a la función del analista y en torno a una interpretación posible de este fenómeno.

Los *gadgets* de 1974.

Tomaremos tres intervenciones contemporáneas de Lacan, las cuales se producen entre el 29 de octubre y el 21 de noviembre 1974. Estas tienen como marco el VII Congreso de la Escuela Freudiana de Paris, en Roma.

Las intervenciones, dos reportajes y una conferencia, son previos al comienzo de *El Seminario* 22, bautizado como "R.S.I.". Los mismos pueden ser leídos como una avanzada de su trabajo en torno a los anudamientos borromeos, a los tiene como telón de fondo. En especial lo será la exposición central del Congreso, que conocemos como "La Tercera". Ciertas ideas que presenta volverán a encontrarse en las primeras clases de "R.S.I.", mientras que otras no serán retomadas y otras serán modificadas.

En estas intervenciones podemos localizar un antecedente para pensar el fenómeno porno actual, como síntoma producido por el imperio de la técnica, en lo que llamó "sexomanía" y su vinculación con la noción de *gadgets*.

Ciencia y Psicoanálisis.

Las intervenciones de Lacan comienzan con la conferencia de prensa del 29 de octubre, conocida como "El triunfo de la religión". [4] En ella Lacan distingue la posición del analista y la posición del científico. Para ello ubica a la posición del científico como otra de las posiciones imposibles freudianas. Explica que la ciencia no tiene ni idea de esto y esa es su suerte. Agrega que "recién ahora los científicos empiezan a tener crisis de angustia". Y más adelante explica que la ciencia no tiene la menor idea de lo que hace, "salvo cuando surge este ligero acceso de angustia", y anuncia que eso "seguirá cierto tiempo". La ciencia aparece como no sabiendo qué hace y en el retorno de su acto obtiene como respuesta ese síntoma tipo de todo acontecimiento de lo real que es la angustia.

Entre las funciones imposibles, el análisis queda ubicado como más imposible, al ocuparse principalmente de lo que no anda. Eso que no anda es lo real. Allí establece una distinción entre el mundo y lo real. Señala que lo que anda es el mundo y lo que no anda es lo real. Sin embargo no parece estar de acuerdo con la idea de mundo. Dice que para percibir que no hay mundo, que hay cosas que solo los imbéciles creen que están en el mundo, basta destacar que hay cosas que hacen que el mundo sea inmundo. De esas cosas que hacen que sea inmundo se ocupa el analista y estas cosas están en relación a lo real.

Allí nos indica dos aspectos que se refieren al analista. Siendo que los analistas están más en relación con lo real que los científicos, están forzados a sufrirlo, a poner el pecho todo el tiempo. Para esta función es necesario que estén acorazados contra la angustia.

El otro aspecto es que los analistas, al ocuparse de esas cosas que hacen que el mundo sea inmundo, cosas que están hechas de extravagancias, nos indican cual es el futuro del psicoanálisis. Dice "haría falta que este se consagre lo suficiente a la extravagancia". [5] Esta extravagancia sería lo proveniente de lo real. El diccionario de la Real Academia Española provee unas cuantas definiciones en relación a "extravagante". Estas quedan vinculadas a lo desacostumbrado, lo raro. Por ejemplo: 1. adj. Que se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar y 2. adj. Raro, extraño, desacostumbrado, excesivamente peculiar u original. Es decir, las cosas que hacen que el mundo no ande.

El sentido y la religión.

Más adelante Lacan anuncia qué por poco que haga la ciencia, lo real se extenderá y la religión tendrá motivos para apaciguar los corazones. Al tiempo que la ciencia introduzca montones de cosas perturbadoras, la religión le dará un sentido. Explica que la religión verdadera, la iglesia romana, conoce bastante bien el sentido y es capaz de dar sentido a cualquier cosa, por ejemplo a la vida humana. No es poca cosa. Por esos días comentará la vida es real y, por ende, se encuentra separada del sentido.

Lacan señala que la religión se ha ocupado de dar sentido a las cosas naturales. Y si bien las cosas se volverán menos naturales, por incidencia de lo real, eso no implica que se dejará de segregar sentido.

Finalmente, formula que tendremos que acostumbrarnos a lo real. Esta expresión es elegida por Miller para nombrar a uno de los parágrafos de dicha conferencia de prensa.

Ese acostumbrarnos no pasaría por el sentido.

El síntoma.

Más adelante Lacan propone una definición de síntoma. La misma puede ser leída como una ampliación del campo de definición del síntoma. En este sentido señala que el síntoma no es aún verdaderamente lo real. Se trata de la manifestación de lo real "en nuestro nivel de seres vivos". Esto es, por un lado lo real y por otro su manifestación, su manifestación en el ser vivo.

Siguiendo esta línea, el ser hablante es señalado como un animal enfermo. Estamos enfermos por el Verbo. Lacan explica que para el personaje carnal y repugnante que es un hombre medio, el drama comienza cuando el Verbo se encarna. El Verbo, aquí, hace referencia al dicho bíblico: "Al principio era el Verbo". Cuando el Verbo se encarna es cuando las cosas comienzan a andar mal. Además es a partir del Verbo que el animal humano comienza a gozar, tiene placer y se regocija.

Agrega también algo curioso. Explica que a nuestro nivel de seres vivos, "estamos carcomidos, mordidos por el síntoma". Hay algo del síntoma, esa expresión de lo real, que muerde, que carcome a los seres hablantes.

Lo real. Formulitas y no relación sexual.

Seguidamente expone que lo real real, lo verdadero real es aquel al que se accede por el camino científico, el camino de las ecuaciones. Ese real es el que nos falta, nos falta por completo a los seres hablantes. Ese real, al que se accede "mediante formulitas", es algo que nunca llegaremos a dominar y del cual estamos separados. Así lo cree Lacan aunque no pueda demostrarlo. Ese real al que accedemos por las fórmulas de la ciencia se diferencia del real del psicoanálisis.

Explica que nunca llegaremos a dominar la relación entre los *parletres* que sexuamos como varón y mujer. Es justamente en ese no dominio de la relación entre los *parletres* sexuados que se especifica lo que llamamos ser humano. En ese punto nunca lograremos obtener una fórmula al estilo de las fórmulas a las que se accede por ecuaciones, algo que se escriba científicamente. No hay ninguna oportunidad de lograrlo. Es aquí donde postula una precisión orientadora. En el punto en que no se puede escribir la relación sexual entre los *parletres* es donde se aferra la proliferación de síntomas en el *parletre*. Menciona Lacan que por eso Freud habla de sexualidad, quizá diferenciándolo de sexo, el sexo que daría la ilusión de proporción sexual. Expone entonces que la sexualidad humana es desesperanzada, acaso porque no hay esperanza de escribirla, ni siquiera científicamente.

Volviendo a lo real científico, al que accedemos mediante fórmulas científicas, al que insiste en llamar el verdadero real, señala que es algo completamente distinto al del psicoanálisis. Sin embargo no hemos obtenido mucho de ese real. Hasta ahora de esas fórmulas científicas solo tenemos como resultado los *gadgets*.

En síntesis, si los síntomas en los *parletres* surgen como respuesta a lo real de la no relación sexual, la ciencia nos propone como respuesta de su real, a partir de sus "formulitas", a los *gadgets*. Posiblemente esa sea su extravagancia y un índice del imperio de la técnica.

Gadgets y más gadgets.

"Se manda un cohete a la luna, tenemos la televisión, etcétera" afirma Lacan. Señala que eso nos come y nos come mediante cosas que remueve en nosotros. "Por algo la televisión es devoradora". La formulación, con la alusión a lo oral, vuelve a llamar la atención. Especialmente por el contexto, en contigüidad con la idea de síntoma como algo por lo que "somos mordidos". Encontramos una distinción entre el síntoma del *parletre*, que alude al Verbo, y en torno al *gadget*, cuya referencia son las letras de las formulitas. La comunidad entre ambos aparece en la mención a algo mordiente y a la manifestación de lo real.

Lacan continúa señalando que a pesar de todo, a pesar de ser comidos, esos *gadgets* nos interesan. Y nos come mediante un cierto número de cosas que remueve en nosotros, cosas completamente elementales de las que podría hacer una breve lista. Esa lista, lamentablemente, no figura en la conferencia.

Hacia el final señala que, en cuanto a los *gadgets*, él no es pesimista. Habrá un taponamiento de los *gadgets* y volveremos a la religión, la gran productora de sentido. Así mismo Lacan espera que el psicoanálisis no devenga una religión, esto es, un productor de sentidos.

Orígenes.

Jacques-Alain Miller, en la conferencia que nos indica el camino, señalaba que "no se trata de rendir las armas ante este síntoma y otros con el mismo origen". En el recorrido comenzamos a localizar de dónde proviene este síntoma. Tal como señalábamos, este es síntoma del imperio de la técnica. Y siendo así, Miller caracterizaba a este fenómeno porno en relación a la técnica. Recordamos que nos indicaba pensarlo como coito exhibido, hecho espectáculo, show accesible para cada cual en internet con un simple click de *mouse*.

Las cuerdas.

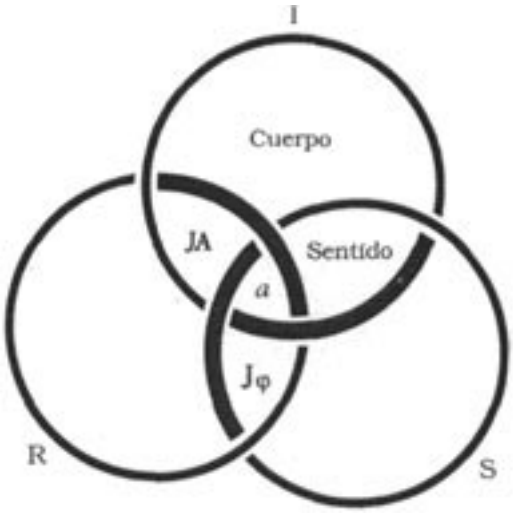
En "Una fantasía" [6] Jacques-Alain anunciaba que existe la práctica lacaniana o más bien, existirá, dado que se trata de inventarla. Pero no se trata de inventar de la nada. Se trata de inventarla en la vía que abrió en particular Lacan en su última enseñanza. A partir del anuncio la denominada clínica borromea y la ultimísima enseñanza de Lacan han ocupado las investigaciones y los encuentros del Campo Freudiano. En ese orden de cosas, la conferencia "El triunfo de la religión" es establecida por Miller y publicada en el año 2005, mientras dicta su curso *Piezas Sueltas*. Recordemos que en ese curso comenta y puntualiza algunas lecciones de *El Seminario* 23, *El* Sinthome.

Justamente en la conferencia de prensa Lacan anuncia que el analista se encuentra en un momento de muda. Durante un tiempo se ha percibido al analista como una intrusión de lo real. Y el analista sigue allí. Está allí como un síntoma (*Il est là comme un symptôme*) y solo puede perdurar como síntoma. El alerta viene del lado del sentido. Lacan anuncia que la humanidad reprimirá ese síntoma que es el psicoanálisis a fuerza de ahogarlo en el sentido, en el sentido religioso. Ya leíamos que su propuesta no pasa por el sentido.

Si bien a lo largo de la conferencia se ha referido en gran parte a lo real, hacia el final resalta una invitación. Explica que lo real le parece una noción radical para anudar algo en el análisis. Pero no se trata de la única. También están lo simbólico y lo imaginario. A estos que se aferra a como "uno se aferra a tres cuerditas que son las únicas que me permiten mi flotación". Allí mismo las propone a otros también, a aquellos que quieran seguirlo.

La tercera.

"La Tercera" [7] se presenta como conferencia central en el VII Congreso de la Escuela Freudiana de Paris, el primero de noviembre de 1974. Esto es a tres días de "El Triunfo de la Religión". Ya señalábamos mas arriba que el anudamiento borromeo, en este caso de tres cuerdas, es el telón de fondo de la conferencia. Agregamos una ilustración que facilitará la lectura.



Hay en estas intervenciones una preocupación de Lacan en cernir cuál es la función del analista. Al poco de comenzar la conferencia vuelve a ajustar las cuerdas en torno a la función del analista. Explica que el a minúscula, al que califica como objeto insensato, se lo apresa en el encaje de lo simbólico, lo imaginario y lo real como nudo. Es apresándolo entre las cuerdas como se puede responder a la función del analista: ofrecerlo como causa de deseo al analizante. El asunto está en obtener eso.

Mas adelante nos presenta otra variante del objeto a. Explica que el objeto a, en su carácter de plus de gozar, es condición respecto de cualquier goce. [8] Agrega que todo goce está conectado con este objeto plus de gozar. [9] Siendo así, ubica al objeto a, plus de gozar, en el centro de la intersección de sus cuerdas. A estas las señala como consistencias de lo real, de lo simbólico y de lo imaginario. Presenta así goces diferentes, condicionados por el anterior, a los que denomina goce fálico, goce del Otro y sentido. Si bien el sentido no es calificado como goce, su ubicación en el anudamiento lo sugiere como tal. [10] El gráfico, en el que se representa al nudo borromeo, nos ayuda a localizar lo escrito. Las distintas consistencias aparecen señaladas por su inicial en mayúscula, el objeto plus de gozar está indicado allí con la "a", el goce fálico con la "Jφ", el goce del Otro como "JA", mientras que el sentido aparece simplemente como "Sentido".

Goce del Otro.

Si bien en la conferencia, Lacan promueve algunas especificidades de este goce en particular, el goce del Otro, desarrollarlas excede las intenciones del trabajo. Señalaremos tan sólo algunas, que nos orientan en la noción de *gadgets*.

La primera caracterización que recortamos del goce del Otro es señalar que se encuentra por fuera de lo simbólico (S), por fuera del lenguaje, en el entrecruzamiento de las antes denominadas consistencias de lo real (R) y de lo imaginario (I). Se trata de un goce separado de la representación, "hasta e inclusivo el preconsciente de Freud".

Expondrá Lacan que se trata de un goce imposible, a pesar del mito que evoca Freud. Se refiere aquí a la idea de dos cuerpos haciendo uno, siguiendo el mito de Eros y la referencia al cuerpo circular de los andróginos, presentado en *El*

Banquete de Platón. Ese hacerse uno no se logra por más abrazo que haya. Por más fuerte que se abrace, por más que el otro termine reventado, no hay "el menor asomo de la reducción al uno". Entendemos aquí que se trata de una alusión a lo que conocemos como "no hay relación sexual". Entonces, la primera caracterización que nos propone es que ese gozar que podría interesar al otro del cuerpo, al otro del otro sexo, es imposible. Tenemos al uno solo.

Añadirá que a este goce del Otro, que llama goce parasexuado, que es imposible, se lo hace existir con la palabra, con la palabra de amor en particular. Se trata entonces de la palabra de amor y en particular. Parasexuado indica que cada quien de los *parletres* sexuados como hombre o como mujer, permanezca cada uno al lado del otro. Entre ambos no pueden hacerse uno y que cada uno queda al lado del otro.

Poderosas distracciones.

Lacan señala que este goce del Otro es el campo propiamente dicho en que nace la ciencia; y nace a partir que Galileo "establece pequeñas relaciones entre letras" al definir la velocidad. Puntea, además, que desde los tiempos de Galileo hemos logrado algunos progresos en relación a la ciencia. Y seguidamente se pregunta "¿qué nos procura la ciencia?". Y siendo que se refiere a lo que nos es procurado, ya no estamos hablando de ciencia. La respuesta acerca de lo procurado no se hace esperar: "Algo para distraer el hambre en lugar de lo que nos falta en la relación, la relación de conocimiento". Aquí tenemos tres líneas a seguir, la distracción, el hambre y la relación que nos falta.

Lacan continúa indicando que la ciencia nos procura algo en lugar de la relación que nos falta. Eso es procurado para la "mayoría" de la gente y se reduce a *gadgets*. Esto es consonante con lo que nos decía en "El Triunfo de la Religión".

Expone dos ejemplos acerca de esos *gadgets*: la televisión y el viaje a la Luna. Son dos ejemplos bastante heterogéneos; sin embargo tienen una comunidad. La mención al viaje a la luna, no es el viaje realizado por los astronautas o cosmonautas. Se trata más bien del viaje a la luna que vemos por televisión. A la luna "no vamos todos", dice Lacan, "sólo unos pocos elegidos". La "mayoría" somos los que vemos ese viaje por televisión. Esta "mayoría" se nos presenta como índice de masividad y de accesibilidad que promueven los gadgets. Ese para la "mayoría" es también una distinción con el síntoma del ser hablante.

Habíamos resaltamos que los *gadgets* guardan relación con la distracción, siendo que nos distraen el hambre. Y se trata de lo que vemos por televisión, al show accesible. El campo del goce del Otro, allí donde no hay relación que haga uno de dos cuerpos sexuados, resulta entonces colmado con los *gadgets* que procura la ciencia, esos con los que la mayoría se distraen de lo que no hay.

La misión del analista.

Previo al punto que comentamos, habíamos señalado la preocupación de Lacan en cernir la función del analista. Durante "La Tercera", expone cual será la misión del analista en los "próximos años". Explica que hay algo curioso y es que en los próximos años el analista dependa de lo real y no lo contrario. El advenimiento de lo real no depende para nada del analista. Y agrega que al fin y al cabo lo real puede muy bien desbocarse, sobre todo desde que tiene el apoyo del discurso científico. El analista tiene entonces por misión hacerle la contra a eso que adviene de lo real.

Leemos aquí que lo que adviene de lo real "con apoyo del discurso científico" son, entre otras, esas cosas horripilantes que nos comen: los *gadgets*.

Otra vez el síntoma.

Lacan alerta que: "no lograremos que el *gadget* no sea un síntoma, porque por ahora lo es de la manera mas obvia". Esto implica que lo es. Y continúa señalando que "se tiene un auto como se tiene una falsa mujer". El auto, en la frase, va al lugar del *gadget* y es comparado con la falsa mujer. [11] Hay una sustitución y una comparación posible entre tener un *gadget* y tener una falsa mujer.

En relación a la mujer como síntoma, en la página 93 de la trascripción de la conferencia, Lacan ya había hecho una alusión. Señalaba: "tratarlas de síntomas no es forzar la nota, porque definir al síntoma como lo hice, a partir de lo real, es decir que las mujeres expresan también sumamente bien lo real, puesto que, precisamente, insisto en que las mujeres son no-todas". Esto es, síntoma porque expresan bien lo real.

El *gadget* queda presentado entonces como síntoma, pero un síntoma diferente, distinto del que podría ser una mujer.

Lacan agrega otra distinción, refiriéndose al automóvil como *gadget*, que "uno se empeña en que sea un falo, pero su única relación con el falo consiste en que el falo es lo que nos impide tener una relación con algo que sea nuestra contrapartida sexual". [12] El auto como gadget y el falo son diferentes al marcarse el empeño en querer que uno sea el otro. Y también comparten una característica: ambos nos impiden tener una relación con algo que sea nuestra contrapartida sexual. Ni el goce fálico ni lo que nos procura la ciencia establecen una relación entre los parletres sexuados; en verdad ambos se presentan como un impedimento. La sexualidad humana continuará siendo desesperanzada.

Una modalidad de interpretación.

Durante "La Tercera" Lacan nos recuerda que con el sentido se nutre al síntoma, ese pececito con "boca voraz". El sentido le provee continuidad de subsistencia. La intervención del analista no ha de pasar entonces por el sentido, de proveniencia religiosa. Nos indica que es el equivoco, que entraña la abolición del sentido, la intervención mas adecuada. Nos dice "algo en lo simbólico se estrecha con lo que llame el Juego de Palabras, el equívoco – que entraña la abolición del sentido-, todo lo concerniente al goce, y en especial el goce fálico, puede también estrecharse". El equivoco estrecha en especial el goce fálico y "todo lo concerniente al goce", en lo que queda involucrado ese goce que proveen los *gadgets*.

Gadgets, Esas cosas devorantes.

Veinte días después, el Periódico Panorama [13] publica una entrevista realizada a Lacan, realizada durante su estancia en Roma. La intervención es fechada por el momento de su publicación, el 21 de noviembre, y es considerable pensarla anterior en algunos días. Allí vuelve a referirse a los *gadgets*. Explica que en nuestro alrededor hay cosas horripilantes y devorantes, como es la televisión. Agrega que la "mayoría" de nosotros se encuentra regularmente fagocitada por la televisión. Hay una regularidad en la fagocitación televisiva, lo cual se corresponde con los hábitos comunes. La mayoría mira televisión regularmente.

¿En que radicaría el interés de la "mayoría" en estas cosas horripilantes? Lacan explica que únicamente porque las personas se dejan fagocitar es que llegan a inventarse un interés. La mayoría se crea un interés para dejarse devorar por lo *gadgets*. Primero es el dejarse devorar, segundo el crearse un interés.

Previamente, refiriéndose a lo real, señalaba que es como un pájaro voraz, que no hace otra cosa que nutrirse de cosas sensatas, de acciones que tienen sentido. Y explica que son los científicos los que se sofocan por explicar. Allí la ciencia aparece en tren de sustituir a la religión, con otro tanto de "despotismo, de oscuridad y de oscurantismo", dando explicaciones y produciendo nuevos dioses como el dios átomo. La religión de la ciencia es así presentada.

Continuando con los *gadgets*, señala otros monstruosos tan devorantes, los cohetes en la luna, las investigaciones en el fondo del mar y demás. Sumando que cuando hayamos tenido los cohetes, la televisión y las investigaciones para la vida, encontraremos otras cosas para ocuparnos. Allí se remite a la religión, a la reviviscencia de la religión. La describe como el mejor monstruo devorante, una feria continua con la cual entretenerse durante siglos. Y en esto el entretenimiento queda en relación al sentido.

En esos días Lacan se refiere a la religión católica como la verdadera religión, acaso para contraponerla a la falsa religión que representa la ciencia y los productos que ha dado para entretener a la mayoría.

La sexomanía, un fenómeno publicitario.

En el mismo reportaje, Lacan se refiere a la angustia y explica que mucha de las angustias de los seres parlantes tiene alguna cosa que ver con el sexo. Agrega que Freud decía que para el animal parlante, ese que llamamos hombre, la sexualidad no tiene ni remedio ni esperanza.

Luego pasará a hablar de "sexomanía". Con esto se refiere a la presencia del sexo en el cine, en el teatro, en la televisión, en las canciones y demás. Se trata del sexo expuesto en imágenes por la sociedad permisiva. Allí ya no se trata de la sexualidad en el sentido freudiano, siendo que se nos presentan dos términos diferentes: sexualidad y sexo.

Señala que la manía por el sexo, la sexomanía galopante es simplemente un fenómeno publicitario. Que el sexo sea puesto al orden del día y expuesto en todas las esquinas, no constituye en sí la promesa de un beneficio. Lacan no se opone al fenómeno, claro está. Ocurre que no sirve para curar de las angustias y de los síntomas singulares.

Agrega que es parte de la moda y de la falsa liberación sexual que provee la sociedad permisiva, pero que no sirven para curar a los parletres.

Queda así insinuada la publicidad como una proveedora de sentidos, de sentidos para ser consumidos. No es novedad que la publicidad durante décadas ha promovido sentidos sexuales. Quizá se trate de otra falsa religión.

Eric Laurent nos propone una pista para pensar la falsedad de la sociedad permisiva. En el curso *Piezas Sueltas* pone en boca de la sociedad permisiva, que se encarga de entregar la "liberación llave en mano", una serie de dichos: "*¡Libérate como todo el mundo! ¡Sé liberado como todo el mundo! ¡Sé como todo el mundo!*". [14] En esos dichos resuena el forzamiento a gozar como todo el mundo, un imperativo a liberarse.

Una extravagancia que no aporta solución.

La sexualidad humana, decía Lacan, no tiene remedio ni esperanza. Quizá en ese punto se pueda promover la falsa esperanza publicitaria que otorgue un sentido sexual o se pueda incitar un entretenimiento para saciar el hambre de lo que no hay o que simplemente sea un acompañante a la soledad del parletre. Se trata de una solución para todos o para la mayoría. Por más que haya una tendencia de "ultraespecialización" y parezca dirigirse a cada uno, no deja de tener en el horizonte la exigencia a todos. Son soluciones *pret-a-porte*. Laurent también ha dejado un comentario acerca de nuestra sociedad, la que comanda a "hacer cada uno a su modo". Esta variación no deja de tener presente al Superyó. Al tiempo que se exige una distinción absoluta, esa exigencia se realiza en un proceso común a todos.

Tal como sabemos, la prohibición y la incitación son dos caras del bifronte Superyó.

Jacques-Alain Miller [15], en la intervención que nos ha puesto en la pista de estas lecturas, indica que hay que poner al hecho de la pornografía en su lugar. El fenómeno porno no surge como una solución a los impasses de la sexualidad. En todo caso este fenómeno es un síntoma de sus callejones sin salida. La proliferación imaginaria de los

cuerpos exhibidos, entregados a la cópula, aparece como un reverso de lo que no hay, muestra la ausencia de relación sexual. En ese punto de ausencia, los gadgets han venido a ofrecer su carnada y su alimento.

Acaso vengan a taponar una falta de relación, que retornará como angustia.

Finalmente, los gadgets, la sexomanía y el porno desbocado podrán ser una extravagancia, podrán entretener. Incluso podrá intentarse acompañarlos de un sentido. Pero ninguno de ellos curará al ser hablante de sus angustias ni de sus síntomas ni de las exigencias del Superyó.

NOTAS

1. Miller, J.-A., "El inconsciente y el cuerpo parlante", *Lacaniana* 17, Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana, Grama, Bs. As., 2014.
2. Gubern, R., *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005.
3. Camapanario, S., "La industria del porno, un faro para la innovación pura", *La Nación*, 18 de abril de 2015. http://www.lanacion.com.ar/1785384-la-industria-del-porno-un-faro-para-la-innovacion-pura
4. Lacan, J., *El triunfo de la religión*, Paidós, Bs. As., 2006.
5. Ibíd., p. 77.
6. Miller, J.-A., "Una fantasía", *Lacaniana* 3, Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana, Grama, Bs. As., 2005.
7. Jacques Lacan, "La tercera", en *Intervenciones y Textos 2*, Manantial, Bs. As., 1988.
8. Ibíd., p. 90.
9. Ibíd., p. 103.
10. Señala, por ejemplo que "lo dije antes, todo goce está conectado con este lugar del plus de gozar y, por ende, lo externo en cada una de las intersecciones, lo que en uno de estos campos es externo, en otras palabras el goce fálico aquí, escrito J(φ) define lo que antes designé como su carácter fuera de cuerpo». Siguiendo esa lógica, entonces, el sentido, externo al campo de lo real, sería un goce del sentido, con carácter de fuera de vida.
11. Falsa mujer porque no la hay. Aquí podemos remitirnos a la página 105, donde Lacan explica que la mujer no existe.
12. Lacan, J., *op. cit.,* p. 108.
13. Lacan, J., Entrevista a Jacques Lacan. *Periódico Panórama.http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/162_hospital_dia/material/docentes/freud_por_siempre.pdf*
14. Intervención de Eric Laurent en Miller, J.-A., *Piezas Sueltas*, Paidós, B. As., 2013, p. 203.
15. Miller, J.-A., "El inconsciente y el cuerpo parlante", *Lacaniana* 17, Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana, Grama, Bs. As., 2014.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

El Imperio de las imágenes

Rômulo Ferreira da Silva

Podemos recorrer la enseñanza de Lacan con la intención de aprehender sobre lo imaginario en su obra. El inicio de su ruta es por lo imaginario sin embargo, hay una búsqueda de lo real desde el inicio. Al estudiarlo podemos tener la impresión que tenía una ruta preestablecida.

Cuando coloca lo imaginario en el inicio para dar consistencia al animal humano, puede parecer que armó un terreno para Adán, el paraíso perdido de aquel momento de júbilo: "ese soy yo".

Luego, continúa el período de afirmar que el sujeto se funda en la palabra. El sujeto es aquello que un significante representa para otro significante.

Con eso, lo imaginario, el momento de júbilo fundador en la constitución del sujeto, pierde su fuerza en relación a lo simbólico. Los significantes pasan a dominar el intento de aprehensión de un goce vivido de manera enigmática.

Lacan retoma en las entrelineas del texto de Freud algo que es expulsado de la constitución del sujeto pero que continúa participando activamente de su ser. Lo que cae bajo el golpe de la *Austossung* es irrecuperable desde Freud. Siguiendo el desarrollo freudiano, el da énfasis a lo que se desarrolla después de esa operación que ocurre para todo sujeto humano.

Igualmente, podemos imaginar una pregunta que tal vez se hayan formulado tanto Freud como Lacan: ¿qué cosa es esa que, supuestamente, habría sido muerta en el advenimiento de la palabra?

Qué es lo vivo, lo viviente, la vida del sujeto. ¡Enigma!

En los años 20 los pos-freudianos se acercaron a la medicina, apoyados principalmente en la noción de carácter como algo innato, adquirido genéticamente y biológicamente determinado.

Biología, medicina, genética y tecnología aplicada a la medicina no fueron capaces de apartar a Lacan de su ruta en dirección a lo real.

En ese camino su referencia fue el arte. Más que palabras, hay algo en el arte que toca lo real.

Leyendo lo que se presenta en el mundo, Lacan se depara con la inadecuación de lo simbólico a lo real. Es interesante notar que no se trata de constatar esa inadecuación simplemente desde el punto de vista de una concepción teórica o del apoyo que se puede tener, por ejemplo, en la matemática. Es la clínica que lo demuestra. Son los acontecimientos políticos y sociales que lo demuestran.

Jacques-Alain Miller abordando el ultimísimo Lacan nos orienta en cuanto a lo que nos resta ante la inadecuación de lo simbólico a lo real: frente a lo real, solo nos resta imaginarlo.

¡El arte!

En el VII ENAPOL tendremos dos momentos en los cuales el arte será colocado en evidencia y en relación a lo que el psicoanálisis de la orientación Lacaniana nos enseña:

Mesa I

Dos preguntas para dos invitadas, Maria Adelaide Amaral e Regina Silveira.

1 - Regina Silveira, artista plástica de San Pablo. El trabajo de Regina es internacionalmente conocido y nos ofrece un panorama de como el artista se anticipa al psicoanalista, como nos dice Freud. Regina presenta imágenes que no tienen compromiso con el sentido preestablecido y que irrumpen en lo real. Ella es una artista consagrada e inquieta que utiliza diversas estrategias para presentar un universo siempre en ruptura. En su obra, aun cuando una intervención acentúa el sentido dado por la imagen, la densidad que presenta ironiza ese sentido.

Su trabajo causa vértigo y desestabiliza. Conversando con ella recientemente, le pregunté si ésa desestabilización era intencional en su obra. La respuesta parecía venir de un psicoanalista, mientras mostraba imágenes a partir de las cuales ella construye su trabajo, introducía de forma sutil aquello que parece ser su descubrimiento en cada paso, o sea, hacer con que "la imagen irrumpa dentro de lo real". Al mismo tiempo que decía trabajar con la idea de referente, afirmaba que el resultado de ese vértigo es la constatación de que no hay anclas.

Podemos observar en la serie "*Brazil Today: Natural Beauties*" imágenes contrastantes creadas como amontonamientos de piezas sueltas que tiene como paño de fondo lugares sólidamente reconocidos de la ciudad de San Pablo. Son imágenes que desorientan y no dejan de cautivarnos y convocarnos a dar sentido donde no lo tiene. Una pluralidad de técnicas y apropiación de imágenes que la artista parece perseguir en una tentativa de abordar lo real. Mientras Regina habla podemos constatar que es lo real que la aborda, que la inquieta y no la deja sosegada. Lo real se presenta, y en sus manos, se trasmuta en obras magníficas.

El repertorio de temas es inmenso y parece demostrar cada detalle que llamó la atención de Regina en su vida: la ciudad, las relaciones humana, la violencia, el poder, el peligro, la amenaza, los animales, los objetos aislados, las sombras, el vacío.

Un trozo del universo de Regina Silveira puede ser visto en el *site*: http://reginasilveira.com. Muchos otros *sites* traen biografías, videos, obras y comentarios. Absolutamente provocador.

2 - Maria Adelaide Amaral, dramaturga, ofrece un trabajo de textos, piezas de teatro, series y novelas, acumulados a lo largo de su carrera. Imágenes que capturan pero que no presentan, necesariamente, una articulación con el orden simbólico vigente. Maria Adelaide es capaz de escribir mini-series para televisión basadas en pasajes históricos y contundentes, proponiendo imágenes que subvierten lo que se podría interpretar como "de época". Al contrario, actualiza rupturas ocurridas en el pasado generando nuevos quiebres de paradigmas en los días de hoy. En un mismo golpe, se refiere a la historia, al marco simbólico que nos sustenta por un lado, y por otro, desorienta esa concepción para traer a la palestra repeticiones insensatas. Imágenes insensatas, un toque sutil en lo real del goce de cada uno.

Vale la pena saber más sobre esta artista que nos brindará su presencia en el ENAPOL, en San Pablo. Vea el *site*: www.mariaadelaideamaral.com.br

Mesa II

3 – Gil Jardim, maestro, profesor de la Universidad de San Pablo, trabajará el imperio de las imágenes sonoras, tema aún poco explorado ente nosotros. Más allá del recorrido histórico de la música, con la introducción de elementos fuera del padrón instituido oficialmente por las escuelas de música, por ejemplo el dodecafonismo, Gil nos presentará algo de su producción que repercute en nuestro tema.

Los espacios no resueltos entre una nota musical y otra abren espacio para el cuestionamiento de aquello que no se inscribe en un texto que se podría esperar de una frase musical. Rompe. Desorienta, abre espacio para nuevas significaciones y tocan algo de lo intangible para cada uno. Las imágenes sonoras se presentan sin vinculación con un sentido dado. Son pedazos de real tocados por la pura imagen.

Tres artistas que van animar la comunidad analítica a ir atrás de lo que ocurre en las artes en dirección a lo real. Si solo nos resta imaginarlo, que las imágenes de estos artistas puedan darnos pistas de cómo seguir con el psicoanálisis del siglo XXI.

Google no ofrece un enorme campo para conocerlo. Vean en *Wikipédia*, por ejemplo: pt.wikipedia.org/wiki/Gil_Jardim

Traducción al español: Silvina Rojas.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

La soledad "techno" acompañada

Roxana Vogler

"En las noches eternas de angustia y llanto algo se quiebra, algo se muere para siempre. Una en la desesperación se asusta y piensa no, si soy yo la que me estoy muriendo. Y está muy bien, en realidad, esa muerte. Especialmente para poder recordarla, porque a la mañana siguiente con la cara hinchada y los ojos achinados una vuelve a despertar y es igual que renacer. Se da a luz a una nueva versión de una misma, a una decididamente menos vulnerable, y en este sentido, a una mucho más perfecta. Irse entumeciendo. La próxima vez van a tener que venir con una aguja mucho más gruesa y clavar mucho más profundo para lograr el mismo efecto. Ponele, a mí me vienen entrenando así de muy chiquita, y cuesta horrores porque adentro hay agua y agua y agua, pero es cierto que da a poco va doliendo menos. Te vas curtiendo."

(Lola Copacabana, *"Buena Leche"*, Editorial Sudamericana, Bs.As.)

El Posmodernismo como nuevo paradigma

De acuerdo al filósofo italiano contemporáneo Gianni Vattimo [1] hemos entrado hacia finales del siglo XX en la era de la posmodernidad, donde los medios masivos de comunicación adquirieron un papel central en el cambio de los vínculos sociales y en la subjetividad de los individuos. Según su análisis, la posmodernidad marca la superación de la modernidad dirigida por las concepciones unívocas de los modelos cerrados, de los dogmas, de fundamentos consistentes, dando lugar, a la tolerancia y a la diversidad. Es el cambio del pensamiento unívoco, metafísico, de las cosmovisiones filosóficas bien perfiladas, de las creencias verdaderas, al pensamiento débil, a una modalidad de nihilismo débil, a un pasar despreocupado por valores existenciales e individualistas. Pero al mismo tiempo, las ideas de la posmodernidad y del pensamiento débil están estrechamente relacionadas para él, con el desarrollo del escenario multimedia, con el reposicionamiento mediático en un nuevo esquema de valores y relaciones humanas.

Por otro lado Jacques Lacan, ya temprano en su enseñanza, más precisamente en 1938 en su texto "Los Complejos Familiares en la formación del individuo" [2], hablaba de la "caída de la Imago Paterna" y sus consecuencias en la formación del psiquismo. De ahí en más, como lúcido lector de su época, anticipó el advenimiento de diversos cambios sociales, como la salida de la sociedad moderna con la caída del Nombre del Padre como referente, y supo adelantarse a los efectos que traería la posmodernidad, la globalización y hasta el retorno del fundamentalismo religioso. Previó con una implacable precisión los avatares que padecerían la civilización a causa del racismo, la segregación y el capitalismo, con su voluntad de normativizar el goce en nombre del "bien". Entendía que los ideales del discurso del amo moderno comenzarían a flaquear y dejarían de funcionar como marco para regular el empuje del plus de gozar: "Abreviemos diciendo que lo que vimos emerger, para nuestro horror, representa la reacción de precursores en relación con lo que se irá desarrollando como consecuencias del reordenamiento de los agrupamientos sociales por la ciencia y especialmente de la universalización que ésta introduce en ellas. Nuestro porvenir de mercados comunes encontrará su contrapeso en la expansión cada vez más dura de los procesos de segregación"[3]

Finalmente en el 1989, sobrevino la caída del muro de Berlín y con él, el desmoronamiento de las grandes figuras carismáticas, la renuncia a las utopías, comenzando la época del desencanto posmoderno y la proliferación de soluciones "listas para usar" y de corta duración, cuyo paradigma bien podrían ser los "Snapchats" tan populares entre los jóvenes hoy. [4]

Desde el psicoanálisis lacaniano advertimos en los modos "desanudados" de padecimiento actuales, los efectos del derrumbe de los significantes amo que durante la égida del Nombre del Padre orientaban las identificaciones. Los

ideales de la civilización patriarcal comenzaron a desplomarse a la par de los ladrillos del muro, dando lugar a nuevas modalidades de regulación del goce que vinieron vertiginosamente a sustituir a aquellos anudamientos clásicos de las estructuras subjetivas. Nuevas respuestas a viejos problemas…

Decepciones amorosas, exigencias laborales, conflictos familiares, desencuentros sexuales, dificultades económicas, siguen quitándole el sueño a la humanidad, pero ¿ha logrado el sujeto hipermoderno encontrar en esas nuevas respuestas, novedosos arreglos pulsionales que le permitan vivir con menor padecimiento cada vez? Sabemos que para el psicoanálisis se tratará de dilucidarlo en el uno por uno, pero eso no nos exime del compromiso de pensar la época.

Ernesto Sinatra nos orienta en la lectura de la subjetividad contemporánea: "En esta línea leemos hoy la globalización del mundo desde la posición del no-todo que corresponde en las fórmulas a la posición femenina. Se trata de destacar ahora que el modo de goce contemporáneo está determinado ya no más desde la perspectiva del padre como significante amo (S1) de la civilización, ya no más desde la negativización del goce, sino desde su positivización, desde la mostración del goce que hay".[5]

Según la perspectiva de Gilles Lipovetsky [6] que introduce el concepto de hipermodernidad, la sociedad contemporánea no es sinónimo de nihilismo o cinismo, sino que hay contra tendencias. Entiende que es posible encontrar tanto aspectos negativos como positivos de la influencia de aquella en la subjetividad contemporánea. Remarca que no hay que demonizar a la "sociedad de consumo", puesto que ha traído consigo la mejora de las condiciones de vida y la democratización de la cultura junto a la apertura de nuevos horizontes que abren la libertad para elegir entre una multiplicidad de modos de vida, a contrapelo de los grandes modelos de principios de siglo. Para él la "sociedad del espectáculo" (alusión a un libro de Vargas Llosa), a la par de prometer una felicidad que no puede cumplir y pretender reducir al hombre a un consumidor de frivolidad, también celebra los derechos humanos, el medio ambiente, la diversidad cultural y su llegada a lugares recónditos. Pero el filósofo enfatiza como un aspecto negativo, la desorientación de los jóvenes en la actualidad y entiende que la escuela no debería limitarse a criticar a los medios de comunicación, sino que tiene un papel fundamental en devolverle a los sujetos su capacidad de ser "actores" en la construcción de su mundo.

Presentaciones actuales

Por otro lado, en nuestros consultorios, escuchamos cada vez más niños y jóvenes que llegan munidos de sus inseparables "*Smart*" *gadgets*, apáticos frente al futuro, desorientados, empobrecidos en su discurso más allá de su nivel educativo, descreídos de la posibilidad de encontrar en algún adulto un interlocutor válido. Nos vemos obligados a replantearnos las estrategias para llegar a ellos, para hablar su lengua y esforzarnos por dejar de lado los prejuicios sobre el mundo digital, para apuntar a hacer de la experiencia del análisis una experiencia de lenguaje, que algo se escriba, que algo sea leído.

La presencia del empuje de la pulsión de muerte en su múltiple presentación de desbordes subjetivos actuales, zigzaguea entre los objetos que la sociedad de consumo pone "a mano" en busca de la satisfacción inmediata y autoerótica.

Una de estas respuestas que sustituyen el anudamiento del Nombre del Padre, aunque precaria en ocasiones, es la relación que muchos jóvenes adoptan con "lo virtual" como modo de vida. La caída del lugar de los padres como autoridad válida, junto a la desacralización de la política, la desmitificación de los líderes, el cuestionamiento de las grandes religiones que ofrecían un sentido a la existencia presente y futura, inauguran la época contemporánea de descreimiento al Otro, la prevalencia del "individualismo de masa" [7] como lo llamó Eric Laurent y la consecuente soledad.

Los nuevos modos de lazo social parecen mostrarnos maneras endebles de responder a la ausencia del Ideal del yo como orientador para el encuentro y el desencuentro con el otro sexo. Por su parte, la accesibilidad al recurso de la virtualidad a sólo un "*click*" de distancia, con la oferta "a la carta" de múltiples personajes bellos, eternos, poderosos, adinerados, exitosos, que prestan sus atuendos y convocan a los usuarios a la ilusión de una identidad imaginaria y

al rechazo a la castración, prometen tentadoras alternativas para escapar de la soledad y del malentendido entre los sexos; y esto no es un consumo exclusivo del público infantil o adolescente…

Ahora bien, esta ensoñación con las pantallas en que los niños y púberes se sumergen desde los juegos de aventuras en los que pueden ser héroes indestructibles hasta el libre acceso a la pornografía, ¿qué tipo de lazo se pone en juego en esta inmediatez del "Imperio de las imágenes"? Miller nos advertía al respeto: "el porno, ¿qué es sino un fantasma filmado con la variedad apropiada para satisfacer los apetitos perversos en su diversidad? No hay mejor muestra de la ausencia de relación sexual en lo real que la profusión imaginaria del cuerpo entregado a darse y engancharse". [8]

En esta etapa de metamorfosis del cuerpo y de los lazos, el púber comienza a gestar su salida exogámica, es esperable que sus elecciones de objeto junto a las nuevas identificaciones cuestionen las parentales; ahora bien, ¿qué ocurre cuando este aprestamiento se ve interrumpido hacia el mundo exterior y se ha desplazado a objetos virtuales? ¿Cuál es la particularidad del enlace que se pone en juego? " ¿Es un facilitador o un obstáculo para el lazo social?

En el caso de la adolescencia, si el encuentro cuerpo a cuerpo no se presta a la escena para experimentar el desencuentro ineludible de los sexos, ¿cómo se va tramitando el duelo por los roles y el cuerpo de la infancia? ¿El mundo fantaseado a través de las pantallas presta un escenario posible para lo imposible de la relación sexual?

Freud señaló que el Ideal del yo ejerce su función sobre el deseo y la normatividad sexual. Es decir que para asumir una posición sexuada y acceder al encuentro con un partenaire, de alguna manera hay que estar atravesado por la ley del padre y salir con sus "títulos en el bolsillo".

Se trata de la sexualidad como irrupción de un real que apremia a la creación de ficciones que a modo de ropajes alivien la angustia de estar "desnudos" frente a lo imposible. Las pantallas también pueden ser usadas en su función fálica de velamiento, de consolación frente a la angustia de la soledad o del miedo al encuentro de los cuerpos. Freud mismo planteó que el sueño tiene también esa función de consolación.

Eric Laurent señala:"Si los niños son consumidores de tanta ficción "prét-á porter", es porque ellos mismos intentan encontrarse en esos arreglos ficticios a los cuales están sometidos. Se ubican, en principio, por el ofrecimiento "pret-á- porter".

"Si decimos que nuestra civilización es menos sensible a la poesía del niño es porque lo que ella retiene del niño es bastante menos poesía que saber". [9]

¿Cómo nos ingeniamos los analistas para intervenir en estos casos de niños adormecidos, alienados por la pregnancia de lo imaginario? Nuestra orientación apunta a perturbar el arreglo que el sujeto niño tiene con la pulsión cuando este ocasiona un padecimiento, direccionando la cura hacia una nueva articulación entre los registros que haga del cuerpo un lugar más habitable.

¿Una invención sin análisis?

Me interesa ahora presentar la historia de una chica adolescente, argentina, que comenzó a escribir su blog a modo de diario íntimo y término publicando sus producciones en un libro, convocada por una editorial. Su nombre ficticio es "Lola Copacabana" y consiguió su fama a los 16 años.

Un claro ejemplo de los denominados jóvenes de la "Revolución de la Web 2.0", que con su pasión por exponer su propia intimidad en las vitrinas globales cibernéticas, han comenzado a marcar un cambio generacional del que aún no podemos vislumbrar todas sus consecuencias. Esta propuesta generalizada de exposición del espacio privado, con su torbellino de novedades en constante cambio (Second life, web blogs, foto logos, videologs, blooks, etc.) nos convirtió a todos en protagonistas y coproductores de contenido web. "*Hágalo Usted mismo*" junto a *"Muéstrese como sea"*, es el mandato al que obedecen estos espacios, según señala la socióloga Paula Sibilia en su libro *"La intimidad como espectáculo"*. Allí nos aporta una interesante lectura de este fenómeno: "Estamos viviendo una época limítrofe, un corte en la historia, un pasaje de cierto régimen de poder a otro proyecto político, sociocultural y económico... No

hay dudas que esas fuerzas históricas imprimen su influencia en la conformación de los cuerpos y las subjetividades". [10]

¿Qué hace que los lectores se sientan identificados con Lola? «El personaje es atractivo por diferentes motivos; de hecho, tengo como público a las madres, a las chicas de mi edad, a los hombres maduros, a los estudiantes de Derecho, entre otros. Además, a la gente le gusta como escribo. Creo que soy honesta y cero pretenciosa. La gente re-valora que uno sea honesto y sabe que lo que lee es verdad, que no es una pose". [11]

Todo en un relato que narra problemáticas, intereses y anhelos de una chica desprejuiciada que fue madre a los 19, sin apremios económicos, y que va buscando y trazando su camino en la vida. Así comparte su mundo a través de la escritura, sin temor al juicio ajeno.

Lola Copacabana dice de su blog: "Los temas siempre serán escorpianos y controversiales. El sexo, la muerte, el incesto, lo prohibido, lo que no se quiere hablar socialmente." Confiesa ser "una prostituta de las palabras", ya que "disfruto de escribir, ¡que me paguen por favor por escribir!".

Esta incitación a la vidriera de lo íntimo, sigue el modelo confesional de los diarios íntimos adolescentes, "un diario extimo", como lo nombra la escritora Paula Sibilia, que no deja de mostrar la paradoja de intentar encontrar respuestas universales a través de lo que es el arreglo singular de cada uno, dejando al descubierto lo imposible de una solución "para todos" igual.

Esta adolescente "*Tech*" muestra su intimidad sin pudor, al Otro anónimo, dando a ver las marcas del desamparo en su cuerpo y la desgarradora soledad en que se encontraba teniendo que encontrar el sentido a su vida día a día, según transmiten sus elocuentes palabras. Es un claro ejemplo de lo que Sinatra llamó "la soledad generalizada" [12]. Era en la pantalla donde "Lola" obtenía algo de consistencia corporal desde el campo escópico, que retornaba como un goce de ser mirada y admirada por los otros. A partir de allí, no sin ese recurso virtual, logró empezar a construir un nuevo modo de existir en el lazo con otros, más allá del encierro y la adicción.

En esta red los sujetos se constituyen en comunicadores activos, donde pueden manifestarse sin límites de tiempo y sin poner a jugar el cuerpo a cuerpo. Es la paradoja de estar acompañados en soledad. Por supuesto que no todos llegan a tener la exclusividad de sus vínculos en la modalidad virtual. Pero en mucha ocasiones no consideran que están solos, sino que miden su popularidad por la cantidad de "likes" que reciben en "*Facebook*", de seguidores en "*Twitter*" o de contactos en "*Whatsapp*". Hay otras modalidades virtuales, por ejemplo los "Blogs", como es el caso que presento, que permiten otra dinámica menos fugaz entre los usuarios, donde la comunicación se realiza mediante la palabra escrita, imágenes, videos y cada acción que se realice en este espacio quedará registrada, indicando el día y la hora en que fue ejecutada; estos aspectos dotan al ciberespacio de un cierto orden, permiten construir una historia y permiten configurar un lugar dentro de un "no lugar" virtual.

Entonces, en el caso de Lola, esta adolescente reconocida como "la primer *blogger* argentina", ¿podríamos pensar que nos enseña sobre los aspectos positivos que la virtualidad puede ofrecer a los jóvenes funcionando como trama ficcional que logre amarrar lo desamarrado al modo de la invención del *bricolage*? Lo que sí podemos decir, es que de alguna manera pudo anudarse a través de la escritura y salir de la soledad aniquiladora de su cuarto, obteniendo con su blog y su libro, un saber hacer a su medida, haciendo uso de un orden simbólico en el mundo digital que ya no la ahoga en la desesperación.

NOTAS

1. Vattimo, Gianni, "*El pensamiento débil*", Editorial Cátedra. Reconocido filósofo contemporáneo influido por Heidegger y Nietzsche, Profesor Honoris Causa de la UBA, la UNED (España) y diversas Universidades en el mundo, Miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes.
2. Lacan, Jacques "Los Complejos familiares en la formación del individuo", *Otros Escritos*, Paidós, 2012
3. Lacan, J., "Proposición del 9 de Octubre 1967 para el psicoanalista de la Escuela", *Otros Escritos*, Paidós, 2012, (página 276)
4. "Snapchat" es una aplicación móvil para subir fotos que pueden ser vistas entre uno y diez segundos antes de desaparecer de la pantalla, creada por estudiantes de la Universidad de Stanford
5. Sinatra, Ernesto "*Los nuevos adictos. La implosión del género en la feminización del mundo*", Editorial Tres Haches, Bs. As. 2013
6. Lipovetsky Gilles y Mario Vargas Llosa, Video del diálogo que mantuvieron juntos a raíz de su la publicación del libro de este último: "*La sociedad el espectáculo*". Mayo 2012 www.youtube.com/watch?v=rufxBQlvYY

7. Laurent, E., Entrevista en Télam, "La época en que la política daba respuestas a la pregunta por el sentido, está terminada". 26/3/2014
8. Miller, J.A., "*El Inconsciente y el cuerpo hablante*", Conferencia de presentación del tema del Congreso de la AMP 2016, en el cierre del Congreso de la AMP 2014, Paris.
9. Laurent, E., "Responder al niño de mañana", en *Los objetos de la pasión*, Editorial Tres Haches, Bs.As. 2002
10. Sibilia, Paula, "*La intimidad como espectáculo*", Fondo de cultura económica, Bs.As. 2009
11. Reportaje a Lola Copacabana Diario La Nación del 18/11/2006"
12. Sinatra, E. "*Todo sobre las drogas*", Grama Ediciones, Bs. As. 2010 (página 147)

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

La soledad de los objetos [*]

Gerardo Battista

"Llegaremos a estar animados
nosotros mismos por esos *gadgets*". [1]

En este trabajo propongo ubicar qué estatuto tiene la soledad contemporánea. Para ello, indagaré las incidencias en los adolescentes del empuje de la tendencia de la ciencia y de la técnica en el uso y consumo de aparatos tecnológicos que permiten el acceso a redes sociales, difunden música e imágenes.

Exhibicionismo de lo privado

G. Duby en *Historia de la vida privada* ubica que la evolución de la familia conllevaba la pérdida de funciones públicas para sólo mantener las privadas en la era victoriana. El autor habla de una privatización de la familia en aquella época. A fines de la década del '20, toda la familia se reunía frente a la radio. La aparición de los auriculares en la década del ´60 fue una respuesta a la demanda de privacidad dentro de lo privado de lo familiar. Es por esto que el uso de los auriculares estaba al servicio de producir cierta separación de lo familiar, en su uso no se borraba la diferencia entre lo público y lo privado, sino de hecho instauraba un desdoblamiento de la vida privada: dentro de la vida privada de la familia se erige una vida privada individual, ésta última promovía el lazo social.

La tendencia actual promueve un uso y un consumo de la tecnología musical en los adolescentes que da a ver dos modalidades contemporáneas en que se puede poner en forma la soledad: algunos se despojan de los auriculares para gozar escuchando música en altavoz en los transportes públicos. Otros se los dejan puestos, deambulan con su aparato como si en los espacios públicos no hubiese nadie.

Ambos usos del objeto no implican una apertura al otro sino un exhibicionismo de lo privado en lo público, desdibujando el borde que antaño los separaba provocando una trasmutación: el afuera y el adentro se impregnan dando cuenta de la disolución del Otro. Índice de que "la mirada está castrada de su poder de avergonzar". [2]

Estos aparatos que conectan a las redes sociales, difunden imágenes y música que hace bailar, que hace dormir, que hace soñar, están hechos para escondernos lo más real que hay en la voz, a lo cual se acerca la psicosis. La voz, en el fondo, es silenciosa y manda. Estos pequeños aparatos que tienen tanto éxito son un concentrado del superyó. Este mundo que acompaña por todas partes al sujeto contiene en su centro un punto de inmundo. La voz moviliza al sujeto en nombre del gozar, hasta el agotamiento, advierte Eric Laurent en "Los objetos *a*".

El avasallamiento de la permisividad irrestricta deja afectados a estos jóvenes en una soledad silenciada por el aturdimiento obsceno, en tanto queda fuera de escena "el bien común de la masa" por el sobredimensionamiento del narcisismo de las pequeñas diferencias.

¿Fin del juego?

El primer videojuego comercial llamado Pong surge en los '80 en California. Los videojuegos fueron evolucionando hasta llegar a sofisticadas máquinas cercanas a la realidad virtual. En 1993 surge la verdadera revolución de los juegos

en red con la creación de la World Wide Web. Los videojuegos en red son jugados vía internet, independientemente de la plataforma, por los jóvenes con sus amigos o con anónimos usuarios del planeta. Mayormente, el participar de estos juegos implica estar conectados varias horas diarias, o en caso contrario, se interrumpe el juego. Otra característica del empuje a la conectividad es que el usuario aunque pierda siempre puede seguir jugando desde el mismo lugar, sin tener que empezar de nuevo. Esta tendencia busca que los jóvenes no se muevan de sus pantallas, constituyéndolos en prisioneros posmodernos del imperativo superyoico: "Jugá sin parar". Todos solos en sus cuartos aunque no siempre sin otros del otro lado.

Me interesa destacar de la serie televisiva estadounidense *South Park* un episodio llamado "Hologramas felices", donde muestra que el avance tecnológico provocó una nueva mutación: el goce pasa por la imagen. Todos los integrantes de la familia de Kyle Broflovski están alienados en la web cada uno con su aparato. Kyle, ante dicho contexto, decide escribir un *tweet*:"Mientras más conectados estamos, más solo nos sentimos" y busca ser tendencia en la web para salvar la sala de estar en donde antaño se reunía junto a su familia frente al televisor. Otra secuencia del mismo episodio, nos muestra otro ejemplo de soledad contemporánea: Keil no entiende porqué su hermano menor, Ike, y sus amigos prefieren estar cada uno frente a una pantalla mirando a un *youtuber* famoso jugar y relatar su videojuego en la web en vez de jugar entre ellos. Ante su insistencia, Ike le grita: "Abuelo!", debido a que la tendencia actual no es ya jugar sino mirar cómo otro lo hace. El empuje de la época fomenta cada vez más la conectividad a condición de desconectarse del otro.

Comunidad de goces

A principios del siglo XXI, los aparatos interconectados mediante redes digitales de alcance global se han convertidos en inesperados medios de comunicación.

Una red social es un medio de comunicación social que se centra en establecer un contacto con otras personas por medio de internet. Una de las redes sociales más usadas actualmente por los jóvenes es Tinder, donde se presenta al usuario imágenes de candidatas/os cercanos a su ubicación espacial. Si es de su agrado, se clickea la imagen y de haber coincidencia pasan a una sesión de intercambio privado. Tinder selecciona los candidatos a partir del perfil del usuario automáticamente de la biografía de su Facebook.

De lo dicho, puedo plantear tres modalidades de uso de esta red social que puede vascular entre el lazo o la soledad:

-Algunos jóvenes se sirven de la red para, contingencia mediante, propiciar posibles encuentros con el Otro sexo.

- Aquellos que fomentan encuentros sin sorpresas a través de elecciones comandadas por una modalidad autística y autoerótica.

-Los que se enamoran virtualmente por meses de alguien que se encuentra del otro lado de la pantalla. El impedimento de un posible encuentro estaría, ilusoriamente sostenido, en aquello que pareciera fomentarlo: el medio mismo, la pantalla. Se podría pensar, en estos casos, una vuelta al amor cortés en las relaciones virtuales como respuesta contemporánea a la no-relación sexual. Una forma de darle consistencia a la relación sexual sustrayendo el cuerpo de la escena. De esta manera, encarnan la relación sexual con la ausencia de la relación carnal. Es decir, sin pasar por el Otro, dando cuenta de un autoerotismo a ultranza.

Algunas consideraciones

Podría decir que estas presentaciones nos muestran el efecto de la tendencia de las tecnociencias: la soledad generalizada. La cual, se presenta como una nueva patología de nuestra época. Se diferencia de un síntoma moral, en tanto no cuestiona al amo al modo de los síntomas de Dora en la época victoriana, más bien lo homologa, en tanto la proliferación del imperativo superyoico sin regulación del S1 conlleva la ruptura del lazo social. En la actualidad, los jóvenes no hacen masa sino conforman un conglomerado, uno por uno en su soledad.

Para abordar dicha cuestión pondré en tensión la soledad de las neurosis del NP y la soledad producto de los objetos de la Técnica.

La soledad del neurótico en verdad oculta lo acompañado que está por el objeto del fantasma, allí el *partenaire* tiene un papel asignado, por lo cual el sujeto goza autísticamente en o con su cuerpo, es decir acá la soledad es inherente al goce fantasmático, y, en tanto tal, tiene relación al Otro.

Podemos decir que una vertiente de la soledad en la adolescencia es efecto del despertar del sueño de la infancia. Despertar que concierne a lo real en juego en la pubertad en tanto irrupción del goce en el cuerpo.

Otra vertiente, "en algunos casos la soledad del goce abandona todo fetichismo y puede llevar al extremo de una insubordinación al servicio sexual. De un goce que rechaza lo sexual en tanto tal y por lo tanto al Otro en todas sus versiones".[3] La toxicomanía permite ubicar la perspectiva solitaria y extrema que termina siendo mortífera. Esto mismo podemos extrapolarlo al consumo, en cuanto tal, y al de los *gadgets* en particular.

El emplazamiento de la técnica es transformar el objeto del sujeto, lo singular, en una mercancía. Estos objetos fetichizados que la misma ciencia producen sirven para encarnar los objetos de goce del sujeto, cuya función es la de realizar el plus de goce con lo que tiende a suturar la pérdida estructural prescindiendo del Otro. Es en este punto preciso, donde para el psicoanálisis el síntoma es una respuesta del *parletre* ante un real, las tecnociencias ofrecen sus *gagdets* a los jóvenes como respuesta ante la no-relación. Por ello, en esta época no hay resistencia al encuentro del sujeto con el objeto que colma la hiancia y éste es un círculo donde el consumidor es consumido cuando se encuentra encausado por estos objetos de goce. Por ello, podemos ubicar que ciertos usos de los *gadgets* tienen como efecto una soledad cuya modalidad de satisfacción autoerótica y pulsional tiende a que los jóvenes se desconecten del Otro**.** Tal como lo podemos constatar en los fenómenos trabajados, donde impera una satisfacción autística exacerbada.

Estos aparatos que propagan las redes sociales, las imágenes y música están hechos para esconder y, a la vez, designar lo más real de la mirada y la voz.

Por un lado, estos *gadgets* ofician de pantalla ante la voz y la mirada. Constituyen una respuesta ante la no complementariedad de los sexos: cada uno con su *gadgets* en el bolsillo. Por ello, es difícil soltarlos ya que lo que desespera es el vaciado de *gadgets*, "el vacío pleno de la soledad globalizada es lo que conmueve al hacer sentir el fracaso de lo real, una vez removidos los semblantes".[4]

Por otro lado, la tendencia muestra como estos aparatos tecnológicos portan un goce que elude la palabra y la dirección al otro. La palabra "hablar" cobra un nuevo significado en el siglo XXI, hablar es chatear. Hemos dejado de emitir palabras para transformarlas en una escritura reducida a signos: escribimos con emoticones, es decir, imágenes que fomentan el mutismo. Lo que caracteriza la revolución digital es que lo simbólico queda puesto al servicio de la imagen. En este sentido, la esquizia que separa el ojo de la mirada, así como la palabra de la voz, ¿se ha trastocado?

"El panóptico de la industria del espectáculo (…) ofrece no sólo las satisfacciones de un narcisismo de la imagen multiplicada, sino las satisfacciones pulsionales del exhibicionismo temporal. Nos recuerdan que bajo el narcisismo fálico de la imagen, ronda la satisfacción pulsional". [5]

Hay en nuestro mundo de hoy una dificultad suplementaria para los adolescentes desde que esa función del padre aparece más degradada que antes. Esto se debe a que la función paterna en el mundo está trastocada. El sujeto del discurso capitalista es un sujeto sin reparos, sin señales o marcas del S1 para identificarse y orientarse. En ese sentido, frente a este autismo que promueve el capitalismo hermanado con la ciencia que empuja a un autoabastecimiento solitario, avergonzar al sujeto sería un esfuerzo por restituir la instancia del significante amo, ya que el discurso del amo es el discurso del inconsciente. Y esta sería una vertiente que podría tomar el psicoanálisis. [6]

Lacan nos aventura una precisa orientación ante un mundo que promueve que la pulsión puede seguir su trayectoria sin que algo del síntoma le haga obstáculo. Por ello, al proponer objetos virtuales para la satisfacción pulsional, tiene como consecuencia una tendencia a desconectarse del Otro, lo cual define la soledad de nuestra contemporaneidad**.** El psicoanálisis es un síntoma… el sentido del síntoma es lo real, lo real en tanto se pone en cruz para impedir que las cosas anden (…) de manera satisfactoria (…) para el amo.[7] Por ello, un análisis propicia a que lo íntimo sea un lugar en donde un sujeto pueda poner en cuestión lo que hace enigma y que revela lo que no es transparente para sí, es

decir, que encuentre un significante propio que lo oriente a hacer vivible su goce singular y ordene su existencia en una época marcada por la inconsistencia del Otro.

NOTAS

* Trabajo producto del grupo de investigación de la Conversación: "La soledad globalizada de niños y adolescentes", coordinado por Alejandro Daumas.

1. Lacan, J., "La tercera", *Intervenciones y textos* 2, Manantial, Bs. As., 1991, p 107
2. Miller, J.-A., "Notas sobre la vergüenza", *Mediodicho* 26, EOL, Córdoba.
3. Naparstek, F., "Soledad", *Un real para el siglo XXI*, Grama, Bs. As., 2014, p. 351.
4. Sinatra, E., *¿Todo sobre la droga?*, Grama, Bs. As., 2010, pp. 147-8.
5. Laurent, E., "Los objetos a", Conferencia dictada en la Biblioteca nacional, 2008, inédita.
6. Torres, M., "La ética de la vergüenza", *Enlaces* 8, Grama, Bs. As., 2004.
7. Lacan, J., *op. cit.*, p. 84.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

El amor en los tiempos del WhatsApp

Ernesto Anzalone

> *"El significante se localiza en la radio, en el teléfono, en la computadora, en otros objetos, y hay cada vez más objetos que se fabrican para hacer circular el significante cada vez más rápido y para estar permanentemente en condiciones de recibirlo."* Jacques-Alain Miller (2006)

Antes culpábamos a la represión sexual en nuestra sociedad, por todo aquello que encontraba su causa en la imposibilidad de la relación sexual, y desde esa perspectiva, la "liberación" sexual de finales del siglo XX, vendría a "arreglar" esa falla. Sin embargo, para el psicoanálisis, tanto la represión cuanto la liberación, son diferentes formas que desde lo social, han intentado un "tratamiento" de esa falla intrínseca. Algunas de las modalidades de goce que antes eran rechazadas, encuentran en nuestros días formas ordenarse por medio de los *gadgets* creados por el discurso capitalista.

Si antes teníamos el club del barrio, boliches, bares, pubs, lugares posibles para que los desconocidos dejasen de serlo, sólo por la mera contingencia de encontrarse al mismo tiempo en el mismo lugar. Pero en nuestros días, esos desconocidos dejan de exponerse a ese encuentro imprevisible.

La tecnología nos permite evitar ese encuentro, y tenemos una larga historia de búsqueda por tecnologías que nos permitan postergarlo. Podemos considerar que desde la carta, el telegrama, el teléfono, el email, hasta el *whatsapp*, hemos progresivamente construido métodos más inmediatos, y cada vez más cortos, para evitar el encuentro, o por lo menos para posponerlo, hasta conocer al otro lo suficiente, sin tener que encontrarlo.

En el último año, varios amigos y hasta colegas, me han mostrado la última novedad en sus vidas amorosas: una aplicación. Por ese medio buscan partenaires, como en un catálogo. Pasan páginas con fotos, gustos, edades, localización geográfica, y marcan aquellos que les gustaron.

La tecnología, bajo la forma de la última aplicación exitosa, va creando pequeñas "modas" digitales, fiebres de redes sociales y aplicaciones que intentan engañar a la imposibilidad. Y no deja de ser sorprendente la forma en que procuran ese engaño.

Si usted conoce a alguien nuevo, posible nuevo partenaire, puede con una aplicación descubrir lo que los anteriores partenaires amorosos consideraban sus mayores virtudes y defectos. Si usted desconfía de la fidelidad de su partenaire, existen aplicaciones para saber donde está en todo momento. Si usted quiere ser infiel, puede usar una aplicación exclusiva para infieles. Si usted quiere olvidar a alguien, puede con una aplicación, borrar digitalmente esa persona de sus fotos, o siendo más radical eliminar todo rastro de esa persona de sus redes sociales. Y si después de todo esto, usted se siente solo, o lo que parece ser peor, las personas lo ven solo, puede contratar una novia falsa para su *facebook*. En nuestros días, existe una aplicación para cada goce.

Las redes sociales y las aplicaciones son productos, objetos para ser consumidos, creados por el discurso capitalista, que buscan dar un "marco" a los síntomas de los sujetos y una continuidad en su goce. Un producto que aparenta ser gratuito, pero que pagamos con nuestros "me gusta", con nuestras publicaciones, o sea con nuestro goce. Lo que las redes sociales exponen, no es sino lo que a cultura contemporánea produce: sujetos entrampados en sus propios goces.

Nuestra vida *online* tiene un peso cada vez mayor. Y no es solamente porque para algunos psiquiatras europeos, no tener una cuenta de *facebook* es considerado un indicador de psicopatía, sino por el valor que ponemos a lo que se

muestra en las redes sociales. Podemos encontrar muchos ejemplos de eso, como el caso del juez de Paraná, que el año pasado reconoció un pedido de pensión alimenticia, basado en el «en un relación» del *facebook* del hombre. O el caso de una mujer en la India que pidió el divorcio, pues su marido no había cambiado su status de relación para «casado».

En el cortometraje "Noah" (2013) vemos la vida *online* desde la visión de su protagonista, un joven como tantos de nuestros días. Delante de una pantalla de computador, él tiene una videoconferencia con su novia, mientras al mismo tiempo mira videos porno y conversa aleatoriamente con otras personas, hasta que la comunicación es interrumpida por una falla en la conexión, la digital, la otra conexión fallaba hacía más tiempo. El protagonista empieza entonces a creer que su novia va a terminar con él, y movido por la ansiedad, entra en el *facebook* de ella (él tenía la contraseña, lo que es considerado una prueba de amor en nuestros días), leyendo todos sus conversaciones. Convencido de la ruptura inminente, él mismo cambia el status de relación de ella para «soltera». Cuando ella lo descubre, se pelea realmente con él y lo bloquea en el *facebook*. Uno queda impresionado con lo vertiginoso de las acciones del protagonista, que entra en chats aleatorios, hablando con desconocidos y haciendo contactos que duran instantes, que no hacen lazo.

Podemos considerar que en la progresiva disolución del lazo social, lo que aparece en su lugar son justamente las redes múltiples, que parecen traer la ilusión de intercambio, de complementariedad, con una mayor labilidad, pero con un empobrecimiento del mismo.

Como en el cortometraje, el sujeto contemporáneo parece nunca estar solo, en lo que podríamos llamar de "soledad acompañada", que le permite establecer redes y mantener al mismo tiempo, una soledad que deje a salvo del encuentro.

Las pantallas de nuestros *gadgets,* aquellas que nunca se apagan y nunca nos dejan solos, parecen haberse convertido en una solución sintomática, un velo que permite esta «soledad acompañada». Evitando el encuentro con el imposible de la relación sexual, de la que cada vez menos queremos saber, los sujetos se sumergen en una relación *"celxual"*.

BILBIOGRAFÍA

- Cederberg, P. e Woodman, W. , (Directores). (2013) *Noah* [Cortometraje].Canadá.
- Godoy, C., (2012) *Bissexualidade.* Em: Mulheres de Hoje. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012. http://www.amazon.com/Mulheres-Hoje-Portuguese-Edition-ebook/dp/B00A4GVGL2/ref=sr_1_2?ie=UTF8&qid=1357325331&sr=8-2&keywords=mulheres+de+hoje
- Lacan, J. (1988) La tercera.,en: *Intervenciones y textos 2*. Bs. As.: Manantial.
- Miller, J.A. (2001) Una nueva modalidad del síntoma. en: Virtualia1. Recuperado el 7 de Agosto de 2008, de http://www.eol.org.ar/virtualia/

  ___. (2005) *El Otro que no existe y sus comités de ética.* Bs. As.: Paidós.

  ___. (2006) *La psicosis ordinaria.* Bs. As.: Paidós.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Celulares omnivoyeur

Lisa Erbin

Ya mucho se ha escrito sobre la función omnivoyeur de la TV. Me pregunto ahora si algo del lugar de ese objeto no puede pensarse, hoy por hoy, para el objeto celular en nuestra vida cotidiana. Esas pequeñas pantallas, de tamaño variable, que para lo que menos se utilizan es para llamadas telefónicas, nos miran. E- mails, whatsapp, Instagram, Facebook, Twitter. Todas formas de mirar y ser mirado. Imágenes y escrituras se combinan, tendiendo estas últimas a ser lo más acotadas-abreviadas posibles. El verbo "hablar" queda confundido tras la acción de escribir o mirar. A diario se repite la escena de parejas o familias reunidas cada uno ensimismado con su objeto. También al consultorio traen los pacientes sus fotos o cadenas de mensajes de texto para mostrar escenas de su malestar. "El mundo es omnivoyeur, pero no es exhibicionista- no provoca nuestra mirada"[1]

Pienso que es una afirmación que hoy ha quedado corta. Hoy es exhibicionista! El borde entre pantalla soporte y mostrar, angustiar, queda franqueado. Provoca nuestra extrañeza. El fenómeno *It girls*, es otro ejemplo. Chicas "eso". Atracción absoluta. Mujeres que se dan a ver y convocan millones de seguidores en las redes, quienes siguen sus vidas como telenovelas en los teléfonos: ropa, lugares que frecuentan, comidas que gustan. Provocan, excitan la mirada y marcan tendencias. Se instalan en un lugar de ideal generando referencias, certezas y orientación. El velo entre lo público y lo privado queda corrido. Se hacen "transparentes" a nuestra mirada pero no sabemos nada del goce opaco y singular que habita en cada una. Entonces, está quien mira y quien es mirado, aunque "nunca me miras desde donde yo te veo"[2] Todo lo real es visible[3] encuadra la ideología actual que se extiende a todos los dominios y campos de la vida. Pero a la vez la conclusión que cuanto más se mira, menos se ve.

Integrante del Grupo coordinado por Maria Laura Errecalde- La función omnivoyeur de las pantallas- Enapol 2015

NOTAS

1. Lacan, J- Seminario XI- pag 83
2. Lacan, J. Seminario XI- pag 109
3. Entrevista a Gerard Wajcman sobre El ojo absoluto- Revista Consecuencias

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Una imagen no vale más que mil palabras

Elsa Maluenda

Debo este título a Miquel Bassols quien hace esta afirmación en el texto "El imperio de las imágenes y el goce del cuerpo hablante", publicado en la página Web dedicada al Encuentro americano del campo freudiano.

Vemos en primer lugar que el título que elige Bassols pone en conjunción el próximo Enapol: "El imperio de las imágenes" con el próximo Congreso de la AMP: "El cuerpo hablante", cuerpo al que también podemos llamar cuerpo gozante. Esta conjunción nos ayuda a ubicar como las imágenes que hoy proliferan a nuestro alrededor hacen gozar al cuerpo hablante en múltiples formas, que se manifiestan en cada *parletre* de modo singular.

Cuerpos ofrecidos a la cirugía estética, a la medicina, modelados en gimnasios, ataviados con vestuarios diseñados según la ocasión, atiborrados de comida, practicando deportes extremos, agobiados por no estar a la altura del imperativo de goce de la época sintetizado en el eslogan publicitario "nada es imposible", cuerpos que se resisten a la dictadura del plus de gozar "comiendo nada". Estos son sólo algunos de los atavíos de la pulsión de muerte que muestran ese *trop de mal* o "penar de más" que un analista a veces podrá tener la ocasión de cortocircuitar.

Ahora bien, como también sitúa Bassols, la historia del arte es un campo propicio para la investigación, para interrogar la función del arte, su ética, su capacidad para mostrar algo diferente, algo que perturbe, incomode, conmueva, en el sentido de movernos de posiciones cristalizadas. Con relación al arte contemporáneo considero que no tiene sentido insistir con la pregunta ¿esto es arte? ante las diversas manifestaciones que se ofrecen actualmente y qué conviene interrogar ¿qué es un artista? del mismo modo que Lacan reemplazara la pregunta ¿qué es el psicoanálisis? por la pregunta ¿qué es un psicoanalista?

Las intervenciones de los artistas y de los psicoanalistas tienen bastantes puntos en común, aunque los artistas nos aventajen cuando son capaces de presentar con sus obras aquello que con mil palabras no conseguimos ceñir. Sin embargo, no es cierto como dice el refrán que una imagen valga más que mil palabras, porque sin un marco simbólico, una interpretación, una lectura, una emoción o como prefieran llamarlo, ninguna imagen le dice nada a nadie. Es más la misma imagen dirá diferentes cosas según que lazo haga el espectador con eso que mira, es más según como esa imagen mire al espectador.

Tampoco es cierto que mil palabras valgan más que una imagen, aunque creo que tendríamos que diferenciar en este imperio de las imágenes aquellas que sirven para confortarnos o adormecernos (basta encender el televisor para comprobarlo) de aquellas que a veces nos despiertan y nos ponen a escribir o a conversar.

Y con relación a esto encontré un libro, o me encontró a mí, porque me miró desde una mesa de la librería por la que vagaban mis ojos buscando algo relacionado con la temática del Encuentro americano. Se trata del libro: *Desconfiar de las imágenes*[1] del cineasta alemán Harun Farocki, que en verdad nació en lo que fue Checoeslovaquia pero formó parte del movimiento surgido después de la segunda guerra mundial denominado *Nuevo cine alemán* junto a Alexander Kluge y Werner Herzog, entre otros.

En 1969 Farocki filma un documental: *Fuego inextinguible* acerca del uso del napalm en la guerra de Vietnam. La idea que dio origen a la estructura del *film* "se apoderó" de él (lo dice así en el libro) y para no olvidarla, puesto que se hallaba en una estación de trenes, pensó que a través de un ejemplo fijaría la idea en su memoria, entonces recordó un chiste escuchado en su infancia que tiene como contexto la posguerra, el chiste dice así: Un hombre trabaja en una fábrica de aspiradoras. Todos los días roba una pieza. Una vez que consigue reunir todas las partes, intenta armar la aspiradora pero no importa como las coloque, el resultado es una ametralladora. Para la estructura del film este enunciado funciona para Farocki en el lugar de una tesis, a la que confronta a modo de antítesis con la frase siguiente: Un estudiante trabaja en una fábrica de aspiradoras pero cree que produce ametralladoras. Para comprobarlo, todos

los días se lleva una pieza y cuando las reúne todas y las ensambla obtiene siempre una aspiradora. La síntesis resultante de esta lectura dialéctica es: Un ingeniero trabaja en una fábrica de electrodomésticos, los obreros creen que fabrican aspiradoras, los estudiantes creen que fabrican ametralladoras, pero lo que fabricamos depende de los obreros, los estudiantes y los ingenieros.

Farocki advierte que su película sobre Vietnam y la producción de napalm: "debía mostrar que en los países ricos encendemos a la noche el televisor y miramos imágenes de Vietnam. Observamos gente quemada por el napalm y no vemos que nosotros también hemos colaborado con su producción. Todos trabajamos en nuestras supuestas fábricas de aspiradoras y no sabemos qué es lo que se hace con las piezas que cada uno de nosotros fabrica". Que el fuego sea inextinguible no es ninguna metáfora porque el napalm una vez encendido no hay forma de apagarlo, salvo, dirá Farocki, combatiendo las fábricas que lo producen.

¿En qué consiste *Fuego inextinguible*? Vemos a Farocki sentado detrás de una mesa leyendo un texto, un testimonio redactado por un vietnamita para el Tribunal Internacional sobre Crímenes de guerra de Estocolmo. "El 31 de marzo de 1966 a las 7 de la tarde, mientras lavaba los platos, escuché aviones acercándose. Corrí hasta el refugio subterráneo, pero fui sorprendido por una bomba de napalm, que explotó muy cerca de mí. Las llamas y el calor insoportable me envolvieron y perdí la consciencia. El napalm me quemó la cara, los dos brazos y ambas piernas. Mi casa también se quemó. Estuve inconsciente por trece días, luego desperté en una cama de un hospital…" A continuación Farocki mira a cámara y dice: "¿Cómo podemos mostrarles el napalm en acción? ¿Y cómo podemos mostrarles el daño causado por el napalm? Si les mostramos fotos de daños causados por el napalm, cerrarán los ojos. Primero cerrarán los ojos a las fotos; luego cerrarán los ojos a la memoria; luego cerrarán los ojos a los hechos; luego cerrarán los ojos a las relaciones que hay entre ellos…" Finalmente Farocki extiende su mano derecha fuera del campo que enfoca la cámara para volver a ingresar al plano con un cigarrillo encendido que, apaga sobre la parte interna de su antebrazo izquierdo mientras una voz en *off* dice: "Un cigarrillo quema a 200 grados. El napalm quema a 1700 grados".

El filósofo francés Georges Didi-Huberman, cuyo ensayo *¿Cómo abrir los ojos?* encontramos como prólogo del libro, conjetura que este interrogante subyace en *Fuego inextinguible*, mejor dicho en la mente creadora de Farocki, que se ocupa y preocupa por "¿Cómo desarmar las defensas y estereotipos, las políticas de avestruz de quien no quiere saber?" y agrega "Elevar el propio pensamiento hasta el enojo. Elevar el propio enojo hasta el punto de quemarse uno mismo. Para mejorar, para denunciar serenamente la violencia del mundo".

Podemos arribar provisionalmente a que en este *film* las palabras y la imagen están al servicio de mostrar aquello que nos mira en lo que vemos. Llegada a este punto y más allá del célebre y trabajado ejemplo de Lacan en el *Seminario* 11 acerca de la lata que lo mira, me encontré con otro libro al que me condujo el anterior, se trata de *Lo que vemos, lo que nos mira*[2]del ya mencionadoDidi-Huberman. Aquí el autor aborda varios temas de nuestro interés, arranca con el *Ulises* de Joyce, trabaja el*Fort-Da* freudiano y la esquizia del ojo y la mirada, a la que nombra "la ineluctable escisión del ver" inspirado en un párrafo del*Ulises* donde Joyce habla de "la ineluctable modalidad de lo visible" y que concluye así: "Cierra los ojos y mira".[3] Didi-Huberman analiza el párrafo y extrae varias cuestiones, una de ellas es que la visión siempre se topa con el volumen de los cuerpos, cosas para tocar, acariciar, obstáculos, cosas de las que salir y a las que entrar, dotadas de vacios. Por otra parte "cierra los ojos y mira" lo conduce a la experiencia del tacto, a que lo visible está tallado en lo tangible (y aquí cita a Merleau-Ponty) pero también propone dar vuelta como a un guante esa afirmación para convertirla en: "Abramos los ojos para experimentar lo que no vemos, lo que ya no veremos o más bien para experimentar que lo que no vemos nos mira como una obra de pérdida" dado que el párrafo en cuestión también remite a la agonía y muerte de la madre de Stephen Dedalus. Lo ineluctable por su parte conlleva que todo lo que vemos se sostiene de una pérdida, para nosotros objeto separado del cuerpo como el carretel del nieto de Freud. Entonces en palabras de Didi-Huberman "ver es sentir que algo se nos escapa, ver es perder".

Para concluir también extraigo de este autor las dos modalidades que él describe con relación a la evitación del vacío en el arte y en la vida a las que también denomina formas de tapar los agujeros o de suturar la angustia. Son la creencia o la tautología, a las que califica como victoria obsesiva y victoria maníaca respectivamente. La primera consiste en suponer un más allá en lo que vemos, ligado al consuelo, al paraíso. "El hombre de la creencia prefiere vaciar las tumbas de sus carnes putrefactas, para llenarlas con imágenes corporales sublimes…", tarea en la que se ha especializado el arte cristiano por ejemplo. Por su parte el hombre de la tautología dirá: "el objeto que veo es lo que veo, impugnando la temporalidad del objeto, el trabajo del tiempo, la metamorfosis del objeto, el trabajo de la memoria y el asedio de la mirada". El arte minimalista trata o trató de eliminar las ficciones, dando a ver algo que

es, pero lo que constatamos es que esto es imposible, porque como he tratado de desplegar en este texto hay un anudamiento imaginario, simbólico y real, aún en nuestro tiempo donde imperan y se multiplican las imágenes.

NOTAS

1. Farocki, H., *Desconfiar de las imágenes*, Caja Negra, Bs. As., 2014.
2. Didi-Huberman, G., *Lo que vemos, lo que nos mira*, Manantial, Bs. As., 2014.
3. Joyce, J., Ulises, C.S. Ediciones, Bs. As., 1993, p. 67.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Una mirada posible

Mónica Boada*

En la primera clase del Seminario 23, *El sinthome*, Lacan sitúa la oreja como el orificio más importante del cuerpo, en tanto no puede cerrarse, respondiendo por esa vía la voz. "Lo molesto –agrega- es que la mirada compita con la oreja".1) Compite en la medida en que a causa de la forma (de la imagen), el cuerpo se nos revela como bolsa. Allí algo se cierra, instaurando de ese modo lo que no se puede ver.

En varias oportunidades Lacan hará referencia a la pulsión invocante como "la más cercana a la experiencia del inconciente" -*Seminario 11*- o en mayor proximidad a lo real -Seminarios 10, 21 y 23-. En cambio, de la pulsión escópica dirá que es aquella en la que el objeto *a* está más enmascarado, protegiendo así al sujeto de la angustia. 2)

¿Se puede seguir sosteniendo esto en la época del imperio de las imágenes?

Marie Helene Brousse3) nos da una pista, al proponer que tal vez en esta época -donde la subjetividad se ha transformado por el discurso de la ciencia y las nuevas tecnologías- el funcionamiento de la mirada se asemeja al que Lacan plantea para la voz en el *Seminario 23*, en tanto ya no cierra la bolsa (por ejemplo la endoscopía del cuerpo, su transparencia), ya no enmascara lo que no se puede ver...

Una ficción

Una serie británica llamada *Black mirror* me da la ocasión de hacer algunas reflexiones. Su nombre hace referencia a las pantallas de los distintos dispositivos digitales (celulares, computadoras, televisores, etc.) cuando estos se apagan, cuando la imagen cesa y "nos vemos allí", reflejados.

Podría tomar cualquier capítulo, ya que todos tienen en común, -en lo demás funcionan como historias independientes-, el impacto de las nuevas tecnologías sobre una masa adicta al goce visual. Elijo el primero, pues me da la ocasión de reflexionar también sobre la noción de imperio. Este capítulo se llama "El Himno Nacional".

La historia comienza ¿en un imperio? Es discutible, en todo caso hay una Reina y un Primer Ministro. La época es la actual, siglo XXI.

La princesa (amada por su pueblo, con millones de seguidores en *Facebook*, etc.) es secuestrada. La demanda del captor, subida a *Youtube* en un video, es que en unas horas el Primer Ministro sea filmado y transmitido en todos los medios-pantallas, realizando un acto humillante que compromete su cuerpo y su sexualidad. En caso contrario la princesa será ejecutada, suponemos que también en vivo y en directo.

Todo transcurre en las pantallas, a la velocidad del instante. El poder se desdibuja. En el lugar del amo están las cifras de las encuestas que se realizan minuto a minuto y que miden la opinión sobre qué debe hacer el Primer Ministro.

Todos quedan capturados en la imposibilidad de "no ver". O lo que es lo mismo en la necesariedad de ver.

Todos, menos uno: el captor anónimo. Media hora antes que su demanda sea satisfecha, en lo que Lacan llamaría "un acto logrado", él cierra los ojos y produce el corte necesario para que la mirada como objeto *a* aparezca.

Él ocupa el lugar de la enunciación de la historia.

Es así que una de las últimas escenas nos muestra, no la humillación del Primer Ministro -eso es sin imagen- sino a los espectadores del mismo, a todos, mirando, cada uno en su singularidad. Hay quien baja la mirada, otro ríe burlón, está quien se avergüenza, alguno se horroriza, ¿alguno se angustia?

El objeto *a* y la modalidad de lo posible

En la clase del 9 de abril de 1974 del Seminario *"Les noms du père"* Lacan dice que el objeto *a* es su invención.

Allí sitúa dos caras del objeto *a*, una cara imaginaria: "se imagina, con lo que se come, con lo que se caga,..., lo que *domina la mirada* y después, después la voz... el último lo agregué a la lista yo, en tanto que se imagina". Y una cara que es "tan real como resulte *posible*, sólo por el hecho de que se escribe.....Trato de situarles lo escrito como ese borde de lo real, situar sobre ese borde".4)

Esa cara real del objeto Lacan la abordará con la topología en su dimensión espacial, como el agujero localizado en el punto de calce de las tres cuerdas del nudo borromeo. Y con la lógica modal, dará cuenta de su dimensión temporal. Lo posible, es lo que cesa de escribirse y realiza la escansión en el campo de lo que no cesa de escribirse, lo necesario.

Agujero y escansión son nombres del objeto *a*.

Espejo Negro

Black mirror es una metáfora de las distintas versiones del no cesar de escribirse en el campo escópico como un modo extremo de horror al saber.

En el tercer capítulo de la serie, llamado algo así como "La historia completa de ti" 5)se muestra el estrago de esta posición en el interior de un lazo amoroso.

En las tres entregas que componen la primera temporada - la del 2011-, sólo es *posible* que algo cese, que una escansión se produzca, vía el pasaje al acto.

Otra vía, la que intuimos nos propone el escritor de la serie, Charly Brooker, con una lucidez única, es que algo cese, apagar la pantalla.

La metáfora de la pantalla como *espejo negro* -black mirror- no funciona sólo porque en su reflejo, por un instante fugaz, podemos "capturar" algo de nuestra mirada. Sino y fundamentalmente, porque al apagar la pantalla se produce una escansión, algo cesa de escribirse. Y en esa escansión es *posible* un-decir.

NOTAS

1. Lacan, J. *Seminario 23, El Sinthome*, clase: 1 Del uso lógico del *sinthome*, o Freud con Joyce. Buenos Aires, Paidós, 2006 p.18.
2. " ,. *Seminario 10, La angustia*, clase: "Del *a* a los nombres del padre". Buenos Aires, Paidós, 2006 p. 352.
3. Brousse, M-H. *«Corps sacralisé, corps ouverts: de l'existence, mise en question, de la peau»*, Bruselas 2012. Publicada en Rev. Quarto 101-102 o en http://ttyemupt.unblog.fr/2012/09/08/corps-sacralise-corps-ouverts-de-lexistence-mise-en-question-de-la-peau-par-m-h-brousse/
4. Lacan, J. Seminario 21, *«Les noms du père"*, Clase del 9 de abril de 1974. Inédito.

"The Entire History of You " en inglés.

* Miembro asociado de EOL – Sección La Plata. Este escrito es producto de un estado de trabajo en el marco del grupo de trabajo para Enapol VII sobre el tema "Mujeres en el espejo; nuevas virilidades".

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

La vigilancia del niño

Silvia Perassi

Atender a un niño es para el psicoanalista una experiencia que lo ingresa de lleno en las paradojas de la cultura, sus malestares, sus *impasses* y las consecuencias de los rumbos que toma cada época. Es el cuerpo hablante del niño el que encarna de una manera "más directa" -se podría decir- las envolturas con que se presentan los síntomas contemporáneos.

El panóptico actual produce algunos efectos concretos, por ejemplo, en las demandas de atención a los niños. Algo insiste en esos pedidos: "se lo traemos para que **vea si hay algo más**." Verlo todo se ha convertido en un imperativo de la vida cotidiana. En una ocasión una pareja de padres vienen a ver si su pequeña hija tenía signos de abuso. Desde el nacimiento de esa niña, habían instalado cámaras en distintos lugares de la casa y al enviarla al jardín maternal, se aseguraron de elegir uno con cámaras de vigilancia. Aún así, con todas esas medidas de control, advierten que algo podrían no haber visto de lo que pasa con su hija cuando en ella aparecen indicios de un placer obtenido del cuerpo.

Escuchamos este tipo de situaciones en formas variadas pero a la vez fijas y angustiantes respecto de un goce escópico y un dominio narcisista, reforzado por ofertas tecnológicas que pueden darle un alcance siempre mayor.

Así como Eric Laurent nos hace reflexionar acerca de los controles que se ejercen sobre la infancia en gestación, como un fantasma que rodea y que está instalado en el mercado de producción de los niños como "el deseo de producción de un niño sin ningún defecto, el cero defecto" (Laurent, 2012: 4), así también podemos percibir cómo eso se prolonga durante el crecimiento del niño. Laurent nos advierte que esa voluntad de cero hace que se produzca un enloquecimiento en las prácticas de los controles y las normas para la infancia en gestación, al producirse una infinitización.

En ese sentido, en las instituciones escolares dedicadas a la infancia, podemos percibir los efectos de esa manía por el cero. Las normas -que siempre lo son un poco- se vuelven demasiado locas, cada vez hay más normas que se van puliendo, se perfeccionan… pero en definitiva no funcionan, fallan. Los niños son llevados al analista por "la norma de que no pueden moverse de la baldosa." (Simonetti, 2014: 118). Bajo el signo de la forma actual del superyó: si se puede hacer más, ¿por qué no? En ese sentido el psicoanalista, para que el psicoanálisis no ingrese en la vía de los objetos que pueden ser consumidos (y así consumirse) tiene que orientarse de una ética que se exija a sí misma el ajuste necesario para ubicar si hay un sufrimiento, de qué se sufre y quién está dispuesto a hacer algo por eso.

De *His Majesty the Baby* a la voluntad de cero

Hemos considerado que se ha pasado del niño freudiano del Ideal, el de "Su Majestad el Bebé", al niño objeto de goce, de consumo, de pasiones. Quisiera tomar el sesgo de investigar sobre la conexión entre la pasión por vigilar y el narcisismo de los padres, hoy cuando aparecen desde la tecnología todas esas prolongaciones, por ejemplo, de los ojos que se multiplican, se amplifican de modo totalizante y refuerzan el vínculo de la vigilancia. Vigilar al niño y la voluntad de cero, ¿encontrarían algún resorte en el costado ominoso del narcisismo?

1.-Revisitemos el narcisismo según Freud

La vida anímica de los niños y la de los pueblos primitivos le proporcionaron a Freud un aporte a la teoría de la libido narcisista. En los primitivos encuentra rasgos que serían propios del delirio de grandeza: la sobreestimación

del poder de los deseos y los actos psíquicos, la omnipotencia de los pensamientos, la fe en la fuerza mágica de las palabras y una técnica dirigida al mundo exterior: la magia. Freud hace una analogía entre esas actitudes y las de los niños de su tiempo. Y se plantea dos cuestiones que nos ubicarían en el centro de las dificultades del tema. Una es la relación del narcisismo con el autoerotismo y la otra, que va a resolver más adelante, es sobre su teoría de las pulsiones.

De los tres caminos que propone para aproximarnos al narcisismo -la enfermedad orgánica, la hipocondría y la vida amorosa de los sexos- me detendré en el último por ser el que aporta al interés de este trabajo. En el caso de las mujeres narcisistas, dice Freud, encuentran el camino al amor en el hijo, que las enfrenta a una parte del cuerpo propio como un objeto extraño al que desde el narcisismo pueden brindar el amor de objeto. Para Freud, la actitud de los padres tiernos hacia los hijos, puede tomarse como renacimiento del propio narcisismo. La sobrestimación es la marca inequívoca del estigma narcisista que prevalece en este vínculo: se atribuyen perfecciones al niño, olvidando sus defectos y se promueve la desmentida de la sexualidad infantil.

En el mismo sentido de la sobreestimación, el niño debe tener mejor suerte que los padres, no debe someterse a necesidades, enfermedades, ni renunciar al goce. Centro y núcleo de la creación, se convierte en *His Majesty the Baby*. De este modo, concluye Freud: "El punto más espinoso del sistema narcisista, esa inmortalidad del yo que la fuerza de la realidad asedia duramente, ha ganado su seguridad refugiándose en el niño." (Freud, 1914: 88)

2.- Del espejo lacaniano al ego joyceano

De entrada Lacan se interesó por lo imaginario. Dos escritos reflejan esa perspectiva: "El estadio del espejo…" y "La agresividad…". Para él, el júbilo por la imagen es un elemento formador, de unificación, a la vez que deja al sujeto alienado a la imagen de sí. Esa imagen desconoce el cuerpo real, su funcionamiento, sus límites. De esa operación queda una tensión imaginaria que se traduce en agresividad y es alojada en el propio fantasma, conjunción imaginario-simbólica que se torna en la jaula del narcisismo, dejando al sujeto "prisionero de los espejismos imaginarios del goce." (Miller; Clase del 6 de abril de 2011)

La pregnancia de lo imaginario, diríamos, es estructural. La imposibilidad de identificación al propio cuerpo producto del efecto del significante, es lo que hace que el hombre se aferre a la imagen del cuerpo.

Mucho más tarde en su enseñanza, en el año 1974, Lacan sitúa que el alcance que tiene la imagen en la relación del hombre con su cuerpo, subraya que esa relación con el cuerpo es imaginaria. Lo cito: "El cuerpo se introduce en la economía del goce por la imagen del cuerpo." (Lacan, 1974: 91) Dice más: al hombre le gusta mirar su imagen. Pero J.-A. Miller aclara algo fundamental: que antes de esa relación a la imagen de su cuerpo propio, el cuerpo se introduce en el campo del goce por la imagen del cuerpo del Otro. Antes del Estadio del espejo "hay una predominancia del cuerpo del Otro." (Miller, 1995: 22)

Otra referencia esencial es la que Lacan trabaja en el *Seminario 20*, en su primera clase, que destina a hablar del goce; allí plantea que si la imagen se mantiene es por un resto. "El hábito ama al monje." (Lacan, 1972-73: 14).

Volvamos un poco atrás, a su *Seminario La angustia* en el que toca el punto de la particular experiencia del espejo en que la imagen puede modificarse y aparecer una extrañeza "que es la puerta que se abre a la angustia." (Lacan, 1962-63: 100) Es el paso de la imagen especular al doble que se nos escapa, cuando entra en función el *a*, ese objeto privado, incomunicable, correlato del fantasma.

Por último, en el *Seminario 23*, al tomar la experiencia de Joyce con el cuerpo, se detiene para señalar que cuando Joyce recibe aquella paliza, el cuerpo se le suelta *como una cáscara*. Ese cuerpo que no somos sino que tenemos, a Joyce lo abandona. Pero la idea de uno mismo como cuerpo es necesaria, es lo que nos permite funcionar, es una idea que tiene peso. La idea de uno mismo como cuerpo, de *Un-cuerpo*, es lo que se llama ego. "Si al ego se lo llama narcisista, es porque, en cierto nivel, hay algo que sostiene el cuerpo como imagen." (Lacan, 1975-76: 147) A Joyce se le escurre el cuerpo, no hay el resto que mantenga la imagen del cuerpo. Y Lacan demuestra cómo Joyce con la escritura rectifica el ego defectuoso.

El mal-estar del ojo

Hemos construido un mundo omnipotente y mágico –características que Freud aportaba al narcisismo se consiguen por el avance tecno-científico- en el que el desinterés respecto de los otros se nombra "individualismo de masa". Podríamos decir una operación exitosa por la que conseguimos un mundo narcisista, a la medida del goce de cada uno y sin embargo el malestar en la cultura no desaparece.

La solución de buscar refugio seguro en el niño, daría la ilusión de la inmortalidad. Vigilar al niño sería, entre otras cosas, parte de ese falso reaseguro de que así se está a salvo. Lo distinto de hoy -ya que siempre se han vigilado los cuerpos- es que hay una vigilancia de las imágenes de los cuerpos, una vigilancia a través de las pantallas. No es el contacto de los cuerpos sino las imágenes de los mismos, y el quedar capturados por una vigilancia de sí mismo en las imágenes. A la aspiración a ser vistos no hay nada que se le oponga cuando no hay orden simbólico. Por eso más que sobreestimar las virtudes *olvidando* los defectos, como lo planteaba Freud, el empuje actual pretende algo más: *borrar los defectos*.

Hoy cuando no faltan imágenes de ningún tipo –mas bien sobran- que podrían hacer de espejo al sujeto, sin embargo la unificación del cuerpo se torna difícil y nos encontramos con los escollos en el anudamiento del cuerpo a una imagen del mismo. Esa vigilancia del cuerpo del niño a través de las imágenes produce un efecto de enloquecimiento, en desmedro de la operatividad de lo simbólico. El desvarío de algunos interrogantes es manifiesto: ¿Haría falta instalar una cámara más? ¿Qué hay que controlar? ¿Cómo lo controlamos? Vigilar contraseñas, juegos virtuales, la estadía en las escuelas o los jardines de infantes, se han vuelto parte de una forma de vida en la que impera la simetría de los lazos y donde aparecen las tensiones de la agresividad y de los derechos. En esa simetría, la clínica nos muestra que el componente sádico no está ausente en la vigilancia del niño. Bajo la impronta del amparo y la protección de la infancia, se filtra el sadismo del ojo. Hay el "apetito del ojo", "el ojo voraz" (Lacan, 1964: 122). El ojo que toma lo adictivo de la cultura y se torna un ojo adicto.

Desde el psicoanálisis sabemos suficientemente que los efectos de "meter mucho el ojo" son estragantes para el sujeto. Los niños responden con su cuerpo, con el síntoma, a veces volviéndose excesivamente inquietos -algo tan frecuente hoy-, otras burlando ese ojo con la mentira, la cleptomanía o la inhibición. Podríamos pensar además la clínica del *acting out* en el mismo sentido. Ese "meter el ojo" en su alianza con "apuntar al cero", produce una nueva homeostasis higienista. La voluntad sádica del cero defecto se aleja totalmente del deseo. Es un cero de deseo. Y la vigilancia del niño apoyada en los espejismos narcisistas, es como un mal de ojo de nuestro malestar en la cultura.

El imaginario y su pleno derecho

Hacia el final de la enseñanza de Lacan el imaginario, que había sido un poco relegado, recobra su importancia junto a los otros dos registros del cuerpo, dando lugar a todo un campo de investigaciones que hoy continúan desarrollándose.

En esa línea podemos preguntarnos: ¿nos servimos del narcisismo? Para intentar alguna respuesta, voy a introducir una frase que J.-A. Miller utiliza en su Conferencia de presentación al próximo Congreso de la AMP: "El escabel traduce de un modo figurado la sublimación freudiana, pero en su entrecruzamiento con el narcisismo." (Miller, 2014: 28).

Me parece una indicación clínica precisa. Nos servirnos en parte del narcisismo, claro que sí, a la vez que sabiendo bien que la consistencia de lo imaginario la da el cuerpo y no las imágenes. Nos servimos entonces para diferenciarnos del modo en que la cultura lo refuerza -vía las imágenes en su vertiente más ominosa y de extravío-, con una lógica de "incitación, intrusión, provocación y forzamiento" (Miller, 2014: 22). Desde el psicoanálisis la orientación está puesta en producir el envés de la incitación, la intrusión, la provocación y el forzamiento. Para subvertir lo que llamamos vigilancia del niño por una presencia deseante, que ayude al niño a ubicarse a una mayor distancia de la posibilidad de que su cuerpo tome consistencia como objeto desecho.

Es estar a la mano del niño para sostener los esfuerzos que hace por dar consistencia a su cuerpo, para hacerse un ego bello, dando lugar a que utilice las imágenes y los otros recursos a disposición en la época. En ese itinerario, el analista puede ser una ayuda para orientar qué calza mejor, qué le sirve -en el sentido de lo útil- para sentir que tiene un cuerpo. También para interponer un freno a esos efectos intrusivos del ojo en la vida de un niño, ya que muchas veces la misma *ceguera* paterna impulsa de modo superyoico a introducir el ojo en todo. El mismo extravío del adulto impulsa la vigilancia del niño.

En nuestro modo actual de vivir hay algo que tiene carácter de urgente: interponer un obstáculo a que la vida privada de un niño pase a ser un objeto más del mercado, a que esa intimidad, opaca para cada uno, no sea rápidamente sometida al imperativo de la transparencia. Hoy a diferencia de otras épocas, es lo oculto lo que debemos defender, el derecho a ocultarnos del ojo universal.

Sabemos que para el psicoanálisis el ojo no es la mirada, ya que el secreto de la mirada está en la castración. Posiblemente hoy a algunos niños les cueste bastante salir del momento en que se piensa que el Otro sabe todo sobre sus pensamientos, y pasar a descubrir que el Otro no sabe, para que de ese modo sea posible que algo se reprima. Por eso mismo, poner juego una clínica de la mirada va en la vía de esconder, curiosear, velar, dar a ver, ocultar. Allí el psicoanalista sanciona con *su presencia y su palabra,* aquello que al niño lo haría lucir mejor introduciendo modos de bien decir-bien mirar. El niño puede encontrar en el discurso analítico, algunos recursos que le sirvan para hacer frente a los embates de lo real y construir el artificio que a cada uno *lo viste* mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1914 [1992]). Introducción al narcisismo. En *Obras Completas. Volumen 14* (págs. 65-98). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920 [1979]). Más allá del principio del placer. En *Obras Completas de Sigmund Freud. Volumen XVIII.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1949 [1997]). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se presenta en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos I* (págs. 86-93). Méjico: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1962-63 [2010]). *El Seminario Libro 10: La Angustia.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964 [1984]). *El Seminario Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73 [1981]). *El Seminario Libro 20: Aun.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-76 [2008]). *El Seminario Libro 23: El sinthome.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1974 [1988]). La Tercera. En *Intervenciones y textos 2* (págs. 73-108). Buenos Aires: Manantial.
- Laurent, E. (2012 [2013]). El psicoanálisis y la crisis del control de la infancia. *El Caldero de la Escuela N° 20*, 2-8.
- Miller, J.-A. (Clase del 6 de abril de 2011). *Curso "El ser y el Uno"*. Inédito.
- Miller, J.-A. (2014). El inconsciente y el cuerpo hablante. *Revista Lacaniana de Psicoanálisis. N°17*, 17-32.
- Miller, J.-A. (1995 [2004]). La construcción de la imagen. En *Psicoanálisis con niños* (págs. 11-28). Buenos Aires: Grama.
- Simonetti, A. (2015). *La angustia del practicante de psicoanálisis. Seminario Anual 2014.* Córdoba: Publicación del CIEC.
- Wajcman, G. (2011). *El ojo absoluto.* Buenos Aires: Manantial.

DOSSIER ENAPOL EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES

Nuestros conceptos revisitados: Inmediatez de las imágenes – Mediación de los símbolos

Ruth Liliana Gorenberg

¿Qué diferencia a nuestra práctica
de la eficiencia del mago
basada en su "encantamiento" y
su "efecto de dominio"? [1]

1- Lady Godiva (Freud, 1910)

En 1910 Freud polemizaba con Breuer, Bernheim y Janet, es decir, con la teoría prepsicoanalítica de la escisión psíquica, proponiendo que para entender la ceguera histérica convenía partir de la doble utilización del ojo: por un lado, su función en la percepción, y, por el otro, su función erótica en tanto los ojos apresan las propiedades sexuales de los objetos.

La mítica leyenda de Lady Godiva le sirvió a Freud como ilustración: ella se pasea desnuda sobre un caballo por las calles de la ciudad, en la cual todos los vecinos se recluyen en sus casas y cierran sus ventanas para hacer menos penosa su exhibición. Solo un mirón, el sastre, no puede resistir ver su desnudez a través del agujero de su persiana, por lo cual se queda ciego perdiendo la vista como castigo.

2- La mirada "elidida" (Lacan, 1964)

Cincuenta años más tarde, en "La esquizia del ojo y de la mirada",Lacan parte de observar la cuestión de la "repetición"(*Tyché*), [2] basada en la esquizia que se produce en el sujeto , que implica que la mirada se presente bajo la forma de una "extraña contingencia, simbólica de aquello que encontramos en el horizonte y como tope de nuestra experiencia , a saber, la falta constitutiva de la angustia de castración". [3] Así, la mirada que está "elidida" [4] contiene el objeto *a* y la "esquizia", en el marco de la experiencia analítica es lo que "nos hace aprehender lo real" [5], como algo que llega siempre en mal momento en estrecha relación con la pulsión.

3- Mediación simbólica hoy

En la clínica, constatamos los efectos de la "vida virtual", a menudo asociados a la inhibición para establecer un lazo posible en la "vida real". Así, buceamos en la dimensión del traumatismo, la marca, el acontecimiento; en tanto esta adquiere una significación en análisis:

"experiencia inaugural que determina la serie de lo que se intentará reencontrar, en tanto todas la satisfacciones están contaminadas por esa *otra satisfacción* alucinatoria". [6] Para Miller a partir de la última enseñanza lo que les da cuerpo a los fenómenos es lo simbólico: con lo cual, solo hay destino a través del semblante [7] así como solo hay historia a través de la*hystoria*, azar mediante.

De tal modo, en nuestra práctica usamos las palabras para "localizar lo oscurecido que se comprende... debido a un significante que marcó un punto en el cuerpo"[8] o en algunos casos, quizás debido a una imagen.

Retomando la discusión de Freud con los hipnólogos, tal como lo comentábamos en el punto 1, nos interrogamos: ¿qué garantiza que el análisis mismo no se deslice hacia una cierta experiencia de sugestión, si de algún modo todo discurso es un poco hipnótico?

Podemos afirmar que la introducción de ciertos significantes, ya sean estos enigmáticos, o bien se trate de una imagen, permite en un análisis cernir el modo particular en que insiste un goce asociado a un exceso inasimilable. ¿Qué estatuto tienen dichos significantes?

4- "Borde de semblante"/"ser de sinthome"

Volviendo a la pregunta del inicio: ¿qué diferencia al analista del mago?

Miller propone, más allá del descifrado, y de la interpretación "identificarse con su sinthome tomando sus garantías" [9] en un desembrollar, "manipular su ser de sinthome".

Ahora bien, dado que intentamos responder acerca del estatuto de la "mediación simbólica" hoy en la era del imperio de la s imágenes: ¿Podemos articular la noción: "ser de sinthome" con lo que en otro contexto (2008), Miller describía mediante su fórmula:"borde de semblante" [10] para indicar lejos de la transparencia del sentido el lazo del semblante con el goce opaco del sinthoma?

¿Podemos pensar que es entre el «no hay» (falta en ser) y el «hay» (goce opaco), desde un «borde de semblante» desde donde se garantiza el acto analítico mismo?

NOTAS

1. Lacan, J., "La ciencia y la verdad", *Escritos* 2, siglo XXI, Bs. As., 1987, p. 855.
2. Lacan, J., *El Seminario, Libro* 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis,* Paidós, Bs. As., 1987, p. 77.
3. Ibíd., p. 81
4. Ibíd., p.83
5. Ibíd., p.78
6. Miller, J. -A., *El Partenaire síntoma*, Paidós, Bs. As., 2008, p. 194.
7. Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Bs. As., 2012, p.143.
8. Lacan, J., *El Seminario, Libro* 19, *O peor,* Paidós, Bs. As., 2012, p. 149.
9. Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan, op. cit.,* p. 141.
10. Gorostiza, L., "Medir lo verdadero con lo real", *La actualidad del pase. Work in progress*, Colección de la Orientación Lacaniana, Serie Testimonios y Conferencias 9, EOL-Grama, Bs. As., 2008.

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

Ficción y Real: De Marguerite Duras a James Joyce *

Mónica Torres

¿A quién podría asombrar que diga hoy que en *Enlaces[1]*hay un amor por las ficciones? Sobre todo porque la palabra enlaces es en sí misma una ficción, un significante que no es el representante exactamente, del Departamento de estudios sobre la familia, quiero decir, lo es y no lo es. Es un intento de referirse a la vez al matrimonio y sus semblantes; y a los enlaces con otros discursos: con el arte; el cine; la literatura; el teatro; la fotografía; la filosofía; etcétera. Esto sin ignorar que todo tiende al desenlace, cada vez más en nuestro mundo marcado por un desorden creciente de lo real y de la *sexuación*.

Dice Miller en *Piezas sueltas*: "*Se cree que el nudo está hecho para anudar. Puede ser. Pero nótese que ante todo el nudo está hecho para desunir. El nudo desune lo real, el cuerpo y lo inconsciente"[2]*. Lo real, lo imaginario y lo simbólico. Pero la operación analítica hace que los tres redondeles se mantengan unidos.

Así que en estas jornadas hemos puesto las cartas sobre la mesa "*Ficción y real*": ¿Conjunción ó disyunción? ¿Se puede pensar lo real más allá de ficción?

El punto a develar es si la ficción está siempre divorciada de lo real o si, a veces, sabe tocarlo, presentificarlo de un modo descarnado.

Lacan se ocupó de lo real. Y se interesó por buscarlo en la literatura y en sus autores. ¿Acaso no es en su "*Prefacio a El despertar de la primavera"[3]* de Wedekind que Lacan nos señala que lo que Freud denomina sexualidad, agujerea lo real?

"*Que lo que Freud localizó como sexualidad haga agujero en lo real es lo que se palpa por el hecho de que ya nadie se arregla bien con eso"[4]*. Lacan escribió este prefacio el 1º de septiembre de 1974. Publicó el "*Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein"[5]* en 1965, y su *Seminario23: El sinthome[6]*, su seminario sobre el*sinthoma* Joyce, en el año 75/ 76.

Quiero ocuparme hoy, brevemente, de lo que va de Marguerite Duras a James Joyce pasando por Wedekind porque algo cambia para Lacan entre 1965 y 1975.

Recordaremos siempre las bellas palabras con que Lacan evoca a Marguerite Duras en su homenaje: "*Ella revela saber sin mi lo que enseño*"[7], frase que se ha transformado en el epígrafe que precede todos nuestros enlaces con el arte.

Pero también: "*Alrededor de este lugar gravitan, me ha parecido por lo que conozco de su obra, Marguerite Duras, los personajes que usted sitúa en nuestro vulgo para mostrarnos que en todas partes hay hombres gentiles y damas gentiles tan nobles como fueron en los antiguos alardes, tan valientes para lanzarse, aunque estuvieran atrapados en los espinos del amor imposible de domesticar, hacia esa mancha, nocturna en el cielo, de un ser ofrecido a merced de todos… a las 10:30 de una noche de verano"[8]*.¡Ah, qué bellas palabras! De ese amor imposible de domesticar tratan las ficciones que trabajamos en*Enlaces*.

Lacan agrega: "*Pero la caridad sin grandes esperanzas con la que usted las anima* [a esas criaturas imposibles de domesticar]*¿no proviene de la fe que usted tiene de sobra, cuando celebra las bodas taciturnas de la vida vacía con el objeto indescriptible?"*[9]

Ha mencionado en breves párrafos la *fe*, la *esperanza* y la *caridad*. Pero es una caridad sin esperanza y es una fe en la boda de la vida vacía con el objeto indescriptible…El vacío, pues, en el centro del amor, y el objeto siempre indescriptible que no puede tapar ese vacío. Duras no lo describe, lo evoca para nosotros…

Pero, si nos quedamos aquí, ¿encontraremos la solución que propone el psicoanálisis?

Ella encontró, sin duda, su solución al dolor del dos del amor, con *Apollinaire* lo reemplazó por el "*ser de a tres*"[10]. Cada uno encuentra su solución.

Pero no es a Marguerite Duras a quien el último Lacan convoca para hacernos entender que el inconsciente fracasa y que solo queda el saber hacer con el *síntoma*, el amor al *síntoma*, aún si ese *síntoma* es el mismo amor. Y entonces nos lleva a James Joyce, al escritor dublinés que fui a buscar a Dublín yo misma hace unos años…

Marguerite Duras, es dura en su duro deseo. Es duro leerla demasiado, conviene detenerse en algún momento, dejar pasar un tiempo. Pero James Joyce es imposible.

No me refiero al libro "*Dublineses*"*[11]* – cuentos que recomiendo - que Lacan evoca en su seminario sobre el *sinthome*, ni tampoco al "*Ulises"[12]*, que finalmente es arduo y difícil, pero no es imposible de leer. Yo lo he leído comenzando por el último capítulo, el irreverente monólogo de *Molly Bloom*, que he leído muchas veces y que comienza por la palabra "si". He escrito sobre ese "si" femenino y he perdido ese escrito mío. Quizás pueda volver a escribir alguna otra cosa porque hace mucho que perdí ese artículo, hace mucho y en otro país y antes de los tiempos de la computadora. En fin, me prometo a mi misma siempre que volveré a escribir sobre *Molly Bloom*.

Todos podemos leer no sin dificultad, el "*Ulises*", pero como dice Miller en *"Piezas sueltas"*, aunque Lacan evoque en el seminario *El Sinthome*, "*El retrato del artista adolescente*"[13] y el "*Ulises*", en el horizonte siempre se encuentra ese extraño aerolito que es *"Finnegans Wake"[14]*, la última obra de Joyce, elaborada durante 17 años…

Es así que en el análisis tropezamos siempre con lo ilegible o con lo que no es descifrable porque no hace más que repetir el traumatismo inicial de *lalengua*.

Si en un análisis pasamos por el estado Joyce del síntoma, ya no queda más que hacer del síntoma una obra, un *artificio*. Lacan denominó a esa invitación a que cada uno haga su obra: *el pase*. Su arte, el *artificio* que Lacan inventó para el psicoanálisis es el pase. Una manera de arreglárselas con un arte, un artificio, singular, para cada uno.

Se puede leer a Marguerite Duras, creo que he leído toda su obra y también se puede leer a Joyce, sus "*Dublineses*", el "*Ulises*", el "*Retrato del artista adolescente*", pero con "*Finnegans Wake*", hay que despertar a que finalmente, es imposible. Lo digo con cierta autoridad, ¡porque en mi juventud lo he intentado! ¡¡Hay que ser muy joven para creer que eso es posible!! Armamos un grupo de estudios, llamamos a alguien - cuyo nombre no recuerdo - ¡para leer el "*Finnegans Wake*"! Recuerdo que el sujeto llevaba años tratando de traducirlo y que se lo veía un poco loco con semejante misión…por lo que después de un tiempo desistí. Solo la presuntuosidad de la juventud puede intentar ese desafío.

Les digo entonces, con Marguerite Duras, Lacan nos dice que el artista lleva la delantera al psicoanalista. Éste Lacan ubica con Duras el vacío y el objeto. Y la solución singular que ella encuentra al dolor de amar. Pero no se trata de lo mismo en Duras que en Joyce.

Lacan escribe que Joyce "Corta el aliento del sueño"[15] de la literatura, que algún modo la literatura sólo dura por soñar. Ahí Miller nos dice que Joyce es a la literatura lo que Lacan ha querido ser para psicoanálisis.

En "*Finnegans Wake*" está la palabra *"wake"* que en inglés es despertar. Joyce quería despertar a la literatura y despertarla quizás era desear su fin. Pero Lacan no quería el fin del psicoanálisis, quería que el psicoanálisis tuviera un segundo despertar.

Aquí cita a Kubrick y el título que dio a su última película: *"Ojos bien cerrados"[16]*, que quiere en verdad decir: "*Ojos bien abiertos*".Hemos trabajado en *Enlaces*, por supuesto, la película de Kubrick *"Ojos bien cerrados"*.

Así pues, estamos en este segundo despertar. Entre el Lacan del 65 y el del 75, algo se ha movido. El objeto *a* pasa a ser un falso real y lo real aparece como imposible, salvo porque hay el *sinthoma*.

Volviendo a nuestro tema digo que, sin duda, Duras, Wedekind y otros tocan lo real, indican el vacío. Pero "*Finnegans Wake*" no es literatura, pretende terminar con la ficción.

Esto es lo que les traigo hoy aquí en relación al problema entre ficción y real. La literatura de Joyce no se sostiene en el semblante, no participa del semblante. Es lo que Lacan intenta demostrar precisamente en su texto *"Lituraterre"[17]* -Lituratierra-.

Me propongo, y les propongo, una investigación sobre este camino que va del vacío al agujero, que plantea un real sin ley, y un real exterior a lo simbólico.

Lo que veo en común entre la literatura de Duras y la de Joyce es que se trata de despertarse de la pesadilla de la historia y de mantener la relación entre el decir y el cuerpo. ¿Podemos llamar ficción a esta relación entre el decir y el cuerpo?

He aquí lo que hoy quiero plantearles, y plantearme, como problema a investigar.

Establecido por: Ivana Bristiel | Versión no revisada por el autor.
* Trabajo presentado en las VI Jornadas del Departamento de Estudios sobre la Familia- *Enlaces* [ICF-CICdeBA] : *Ficción y Real*, noviembre de 2013

NOTAS

1. Lacan, J., "Lituratierra", *Otros escritos,* Paidós, Bs As, 2012, p. 19
2. Departamento de estudios psicoanalítico sobre la Familia – *Enlaces* [ICF – CICdeBA]
3. Miller, J.-A., *Piezas sueltas,* Paidós, Bs. As, 2013, p. 57
4. Lacan, J., "Prefacio a *El despertar de la primavera", Otros escritos,* Paidós, Bs As,2012, p. 587
5. Ibíd, p. 588
6. Lacan, J., "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein", *Otros escritos,* Paidós, Bs As, 2012, p. 209
7. Lacan, J., *El seminario 23: El sinthome,* Paidós, Bs. As, 2006.
8. Lacan, J., "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein", *Otros escritos,op.cit* Paidós, Bs As, 2012 p. 211
9. Ibíd., p.215
10. Ibíd., p.216
11. Torres, M., "La solución duras: el "ser de a tres", *Cada uno encuentra su solución. Amor, deseo y goce,* Grama, Bs. As, 2012, p. 157
12. Joyce, J., *Dublineses,* Alianza Editorial, España, 2005.
13. Joyce, J., *Ulises,* Alianza Editorial, España, 2004.
14. Joyce, J., *Retrato del artista adolescente,* Alianza Editorial, España., 2004.
15. Joyce, J., *Finnegans Wake,* Editorial Lumen, Bs. As., 1980.
16. Lacan, J., "Joyce el síntoma", *Otros escritos,* Paidós, Bs As, 2012, p. 596
17. *Ojos bien cerrados,* Stanley Kubrick, EEUU., 1999.

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

James Joyce < Σ > Nora Barnacle

Rolando G. Gianzone

Dulce dama…

Dulce dama, no cantes
canciones tristes sobre el amor que termina;
dejad a un lado la tristeza y canta cómo
el amor que pasa es suficiente.
Cantad al largo e insondable sueño
de los amantes muertos, y cantad cómo
en la tumba todo amor reposará.
El amor ya está exhausto. [1]

El 10 de febrero de 1976, en su Seminario [2], Lacan se pregunta: ¿Joyce estaba loco?

La misma pregunta se hace el mismo Joyce en cartas dirigidas a Nora Barnacle [3], la única mujer en su vida:*"Creo (¿crees?) que estoy un poco loco. ¿O acaso el amor es locura? ¡Un instante te veo como una virgen y al instante siguiente te veo desvergonzada, audaz, semidesnuda y obscena! ¿Qué piensas realmente de mí?» [4]*

Joyce conoce a Nora, una casi analfabeta irlandesa, el 15 de junio de 1904 y este encuentro produce en él un efecto tan sorprendente, que vuelve repetidamente sobre este episodio, quería preservar la primera imagen que tuvo de ella, como un acontecimiento imborrable: "*Eres tú quien ha abierto un profundo abismo en mi vida"* [5]. Al día siguiente 16 de junio - día y mes en el que se desarrolla el relato del *Ulises**- tienen la primera cita: "*… tú me conviertes en una bestia. Fuiste tú misma, tú, pícara muchacha desvergonzada, la primera en mostrarme el camino…"* [6]. En el origen de su historia de amor, cuenta que ha sido "tomado" [7], iniciado por ella.

La tortuosa y apasionada relación que Joyce mantuvo con Nora hasta su muerte, presenta una modalidad de goce muy singular que influyó significativamente en su vida y en su obra.

No es arriesgado afirmar que construye a Nora en el lugar de La mujer como excepción.Ella, por su parte, dice haberlo hecho hombre. "*Tú has sido respecto a mi primera madurez lo que la idea de la Santísima Virgen fue respecto a mis años de muchacho"* [8]. No instala una erotomanía clásica. Jaques-Alain Miller nos recuerda que hay otras formas de amor en la psicosis, que no se reducen solo a la erotomanía [9]. Ella es *no-toda*, dice Lacan, "*por no estar atrapada, por seguir siendo extraña para Joyce, por no tener sentido para él*" [10].

En eróticas cartas dirigidas a Nora, en un lenguaje que raya lo pornográfico, impublicables para Lacan, Joyce vuelca su amor apasionado y hace existir el acto sexual como una manera de eludir lo imposible de la relación sexual.

Lacan dice que Joyce es el síntoma, Su obra es testimonio de ello, lo que lo mantiene arraigado a su padre mientras reniega de él. El síntoma está constituido por la carencia propia de la relación sexual, y la forma que toma para Joyce es la que lo ata a Nora. La no relación, es para Lacan, la razón de que Joyce no considere a *su* mujer como una mujer entre otras. Una mujer entre otras es la que puede relacionarse con *cualquier otro hombre*, ese que él puede imaginar como personaje, que puede ficcionalizar [11].

La relación con Nora es para Lacan una extraña relación sexual, aunque no la hay, exiliado [12] de ella. Joyce despliega el real de un goce sexual que no siempre logra articularse con la vertiente del amor y del deseo. Se despliega un fantasma a cielo abierto [13], donde sobresalen la incidencia de los celos, la palabra, y el fetichismo sobre su cuerpo.

Lacan se vale de una experiencia de Joyce adolescente, para situar la extraña relación del escritor con su cuerpo [14]. En una paliza que le propinan sus compañeros y luego de la cual no queda resentido, ubica Lacan el *ego* de Joyce, no narcisista, que permite que el cuerpo como imaginario, se desprenda, se suelte, *como una cáscara.* En el caso de Joyce, la imagen de su cuerpo no está implicada, encadenada a lo real y el inconsciente. Un sospechoso "*abandonar, dejar caer*" [15], la relación con el propio cuerpo.La ausencia de afecto en la agresión corporal sufrida, muestra un posible placer que no excluye, en absoluto para Lacan, el masoquismo entre las posibilidades de estimulación sexual de Joyce. "*… debes ser dura conmigo, pequeña madre mía. Castígame tanto como quieras. Me parecería delicioso sentir mi carne estremeciéndose bajo tu mano… Desearía que me pegaras o incluso que me azotaras. No jugando, querida, sino en serio, y en mi carne desnuda*" [16].

Las cartas a Nora tenían efecto sobre el cuerpo de Joyce: ""*Todo" lo que escribo, creo que proviene de ti. Tómame y entonces me convertiré realmente en el poeta de mi raza. Siento esto mientras lo escribo. ¡Oh, si pudiera anidar en tus entrañas como un niño nacido de tu carne y de tu sangre, alimentarme de tu sangre, dormir en la cálida oscuridad secreta de tu cuerpo. ¡Oh, cuanto anhelo sentir tu cuerpo confundido con el mío…*" [17].

Los celos [18] le provocan el continuo y lacerante recuerdo de haberla sorprendido besándose con otro. "*He sido un loco. Siempre creí que solo te dabas a mí, y estabas dividiendo tu cuerpo entre el mío y el de otro*" [19].

La más intrascendente palabra de Nora, casi como palabra impuesta, tendrá un efecto enorme en Joyce. "*Tu palabra más insignificante tiene un enorme poder sobre mí. Hay una palabra amable, querida que subrayaste para que me masturbara mejor. Me dices que lo harás con tu lengua… en esa amable palabra que escribiste tan grande y subrayaste, pequeña pícara. Es estremecedor escuchar esa palabra*" [20].

El fetichismo también tenía el poder de estimularlo sexualmente. "*… mi niña se ha ofendido con las sucias palabras que dije de tus bragas. Son tan inmaculados como tu corazón… puedo lamerlos completamente: olanes, piernas y trasero (…) en mi puerca manera de pensar me gusta imaginar que están sucios en cierta parte*" [21].

Nora no es un síntoma para Joyce, él ya tiene el suyo, y aunque desabonado del inconsciente, con él "nada como pez en el agua" [22]. Para Lacan, el síntoma de Joyce es ese "ego" que como anillo anuda, suple la falla del falso nudo de trébol paranoico. Es por un artificio de escritura, dice Lacan, que se restituye el nudo borromeo [23].

Para Joyce, Nora es su *partenaire* "escucha", la que sostiene su *ego*, ese *sinthome* que ficcionaliza en su obra escrita y que nos ocupará, como él quiso, durante cien años.

Setiembre de 2013.

NOTAS

1. J. Joyce, J., *Música de Cámara,* en Poesía Completa. Colección Visor de Poesía. Madrid 2007, p. 123.
2. J. Lacan, J., Seminario 23. *El sinthome.* Paidós, Bs. As., 2006, p. 75.
3. J. Joyce, J., *Cartas de amor a Nora Barnacle*. Leviatán. 1998.
4. Carta del 2 de setiembre de 1909, p. 61.
5. Carta del 31 de agosto de 1909, p. 58.
6. Carta del 3 de diciembre de 1909, p. 90.
7. Para algunos biógrafos, Nora masturba a Joyce en la primera cita.
8. Carta del 31 de agosto de 1909, p. 59.
9. Miller, J.-A., *La pareja y el amor.* Paidós, Bs. As., 2003, p. 371.
10. Lacan, J., *Seminario 23*: *El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006, p. 114.
11. ibíd, p. 68.
12. Lacan hace referencia a la obra de teatro de Joyce *Exiliados*.
13. Miller, J.-A., *El amor en las psicosis.* Paidós, Bs. As., 2006, p. 146.
14. Lacan, J., *Seminario 23: El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006, pp. 146 -147. – Miller, J.-A., "La naturaleza y lo real" en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, Número 14, EOL - Grama Ediciones, Bs. As., 2013, p. 16.

15. Miller, J.-A. en "Nota paso a paso", en *Seminario 23: El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006, relaciona el "dejar caer la relación con el propio cuerpo" con el texto de las *Memorias de un neurópata,* del presidente Schreber, y la lectura que Lacan hace de éste tanto en el Seminario 3 como en "De una cuestión preliminar…" sobre la desrelicción designada en el delirio del presidente Schreber, que Lacan destaca como fundamental en su psicosis, y traduce: dejar plantado, dejar tirado. Otra de las modalidades es el pasaje al acto: *el dejarse caer* del caso freudiano de la joven homosexual. *La defenestración melancólica es allí la ilustración clínica más sorprendente* (p. 206).
16. Carta del 13 de diciembre de 1909, p. 101.
17. Carta del 5 de setiembre de 1909, p. 65. Lacan en la página 71 del Seminario 23 dice que Joyce cree llevar el cuerpo de su mujer en su vientre. J-A Miller en "Notas de lectura" del Seminario 23, pág. 191, señala que no encuentra un texto que vaya en el sentido de lo que plantea Lacan, sí lo que dice Joyce en la carta aludida. En el *Ulises*, el personaje Bloom, no sabe si es un padre o una madre.
18. En *Exiliados y Los muertos* (último cuentos de Dublineses), Joyce lleva a la ficción el tema de los celos, con personajes que lo representan a él y a Nora.
19. Carta del 7 de agosto de 1909, p. 49.
20. Carta del 9 de diciembre de 1909, p. 96.
21. Carta del 15 de diciembre de 1909, p. 103.
22. Palabras de C. G. Jung dirigidas a Joyce, cuando el escritor lo consulta por su hija Lucía.
23. Lacan, J., *Seminario 23: El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006, p. 149.

* "Bloomsday"

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

Destinos del síntoma – ni espectáculo ni ficción

Esteban Pikiewicz

1. Un presente que explicar.

Si la dignidad es una condición que suele evocarse cuando es difícil sostenerla frente a la adversidad, agregamos que en la actualidad, hay además otras condiciones y representaciones (que no sólo la evocan y la exaltan) como formas de forjar respuestas contemporáneas a dicha adversidad. Se trata de esa condición que en el núcleo de la cultura SigmundFreud llamó hace casi noventa años, malestar, aunque debamos consentir, que hoy se trata de un algo más que el malestar y de respuestas muy distintas, no generalizadas y múltiples a la vez.

Conocemos la extensión generalizada de esos nombres actuales del malestar. No dudamos en llamarlo síntomas**.** Síntomas que la ciencia, los avances tecnológicos y la política de gestión de los Estados, empujan a estandarizar en una perspectiva de cuantificación inédita en un siglo XXI donde el orden simbólico no es lo que era. Si hace un siglo y desde un lugar compatible a la vanguardia, el psicoanálisis incidía en la cultura formulando y demostrando que todo síntoma era descifrable, tenía un sentido, una verdad a develar y eso era algo totalmente nuevo, hoy pareciera que dicha proposición es algo de museo. El psicoanálisis, también se configura, él hoy, como síntoma**.** Y el discurso dominante también tiene una respuesta al respecto, lo sabemos.

Como bien destaca GermánGarcía, si "…los sueños (como los síntomas) revelan algo de nuestro cuerpo deseante en tanto *Trieb*(pulsión), de nuestro ser (como falta en ser) en tanto *Wunshc* (anhelo) y pueden explicarse hasta cierto punto." [1] es sobre esto último que vale hacer hincapié. El punto de "explicarse hasta cierto punto", hace de todo síntoma más u otra cosa que explicarse: o sea, fundamentalmente una satisfacción como respuesta. Y acaso allí, a su vez, se encuentra la o las maneras de contrarrestar en la actualidad, el destino del síntoma-psicoanálisis como pieza de museo.

Por otra parte, si bien Freud ubica entre otras "soluciones", el arte y la producción artística como sublimación del malestar y ganancia placentera para el conjunto, no sólo es que se trata de unos pocos (los artistas), nos lo dice. Sino más bien deja señalada la vía de enseñanza de lo que en él, el arte, hay como respuesta. Cuestión deformada o desviada donde toda una perspectiva analítica auto gestó su descrédito en las vías de la "psicobiografía". De hecho tanto en la lectura de las obras de Freud como de Lacan, se demuestra más bien el valerse o apoyarse del arte o los artistas, para la enseñanza. La frase de Lacan "pienso que un psicoanalista solo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición (…) la de recordar con Freud, que en su materia, el artista le lleva la delantera, y que no tiene porque hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino", lo ilustra. Y perfila, sobre todo, la obra de arte a un mismo nivel que el síntoma: no tanto el sentido "oculto" sino nada a "explicar" como respuesta a un vacío que todo artista intuye o reconoce, mas allá del sentido que él mismo o la crítica puedan otorgarle a la obra.

2. De Rusia otra explicación.

Desde la caída del muro de Berlín y el triunfo del capitalismo, nombramos al mundo moderno, entre otros modos, como sociedad del espectáculo. Es el reino de la imagen junto al consumo infatigable de todo orden de objetos, que como artificios, colmarían la existencia. En este aspecto, la preponderancia de los *mass-media* se ejemplifica en los "experimentos" televisivos donde se evidencia el poder de la imagen por su culto. Y que fomenta la tópica del yo como lugar autónomo, indiviso y auto valido, contrastando esa imposibilidad a través del sacrificio, el odio de las diferencias, y la multiplicación de síntomas que muestran lo imposible de dicha identidad, y al mismo pretendido yo

autónomo como síntoma. Como destaca MiquelBassolsIPuig, se trata de distinguir entre "Ser yo resulta cada día mas difícil en este mundo (…) (y) ser yo me resulta cada día mas difícil." [2]

Así, ahora vemos que resulta "vieja" la condición de que hay un destino dado por el Otro, como "obra" o "novela" que permitiría pasar de la obra del Otro a la propia obra. Lo "nuevo" está ligado a la inmediatez y petrificación del Yo-imagen con pretensión de a-sintomático, y como un consumo más. *Facebook* como delirio de identidad. ¿El arte está exento de estas problemáticas? ¿Y el psicoanálisis?

BorisGroys, filósofo y artista de origen ruso, en su libro *Políticas de la Inmortalidad*, señala que en el contexto artístico actual tiende a aceptarse "modelos explicativos" sociales de una obra de arte, vinculada al consumo como mercancía especifica. Estamos ante lo que WalterBenjaminllama politización de la estética. Para este hombre la cultura es un archivo, "dones de la economía simbólica que recibimos de los muertos. (…) (que entran en tensión con) idear signo propios" [3]; para proseguir diciendo "Lo nuevo, por cierto, no significa la superación de lo viejo. Y tampoco una separación de lo viejo. Allí donde se supera lo viejo no podemos reconocer lo nuevo, pues lo nuevo se muestra solo en comparación con lo viejo." [4] BorisGroys al referirse al tiempo actual, remarca que prevalece el sentido común de que no hay nada nuevo en el mundo salvo la técnica aunque esto sea imposible demostrarlo. Que siempre hay posibilidad de lo nuevo conociéndose lo viejo. Y que ante la extensión retórica del trauma como única garantía supuesta del ser, expresa que "La cultura es, si se quiere, un trauma en sí misma: no necesita entonces ningún trauma adicional para fundamentar su autorreproducción en el tiempo." [5] Lacan decía que el lenguaje es traumático y que por su lugar y función, el analista también lo es. GermánGarcía, en su clase del 24 de septiembre de 2009, contrapone al argumento ruso: "Nosotros, ¿Qué podemos proponer como contra ejemplo? (…) fenómenos clínicos. Nosotros podemos decir: muy bien, aceptamos esto. La cultura es un trauma en sí misma, entonces veamos ahora la modalización, porque no todos los que viven en una cultura tienen el mismo tipo de trauma."[6]

Volviendo a BorisGroys, dirá del arte moderno que predomina en él intensamente, la perspectiva de la individualidad. Que cuanto mayor es esta búsqueda en el artista, más estrictos son los métodos o reglas que impone a su arte, como exigencia. Y que por el contrario, librarse de toda regla, es la pérdida de dicha individualidad. Agrega en otro orden de cosas, que por ser el discurso de la desconstrucción, crítico, eso estabiliza los archivos en lugar de disolverlos.

3. Nada que explicarse.

"El psicoanálisis es una invención del siglo XX, una invención que no habría podido producirse sin la ciencia moderna pero tampoco sin ese objeto creado de la nada (*Das Ding*) que solo el arte ha sabido singularizar en el ser que habla." [7] Esta frase que se encuentra en el libro de MiquelBassolsI Puig, *Tu yo no es tuyo*, bien podemos ponerla en conexión, haciendo resaltar el nombre de la nada, con aquella de Lacan del *Seminario VII* en que caracteriza al arte por un modo de organización alrededor de un vacío; o con la dicha en las *Conferencias en Universidades Norteamericanas* en 1975, que "sin embargo explicar el arte por el síntoma es más serio".

Así es que se destaca que más allá de todo sentido, arte y síntoma forman un par equivalente como respuesta a nada, a un vacío. Conexión que ***Lacan*** reafirma al decir que hay que tomar el arte como modelo para otra cosa, cuestión que encontramos desarrollada en el libro de GermánGarcía, *Para otra cosa – El psicoanálisis entre las vanguardias*. Siguiendo sus argumentaciones, va a plantear que Lacan en el *Seminario XXIII*, habla de arte en tanto que artificio. Arte designa articulaciones entre partes, y que en su etimología latina, se agrega la intervención humana que produce esas articulaciones según reglas o métodos que suelen descubrirse por el arte o la experiencia. Señala que el artífice hace que el artificio pase de interior a exterior, pero "…en cuanto es un hacer que se nos escapa, es decir, que desborda por mucho el goce que podemos tener de él" [8], refiriéndose a esa nada, eso innombrable e irrepresentable. En una de las cartas de Flauberta su amante, LouiseColet, entre los años 1846 y 1855, podemos leer: "lo que me gustaría hacer, es un libro sobre nada, un libro sin ataduras exteriores, que se sostendría por si mismo gracias a la fuerza interior de su estilo (…) un libro que apenas tendría argumento o, por lo menos, cuyo argumente seria casi invisible".

Desde otra perspectiva, si identificamos a Lacan con el estilo barroco, debiera entonces acentuarse la versión de éste como un método u operatoria de elaboración, tal como lo plantea LucianoLutereau [9]; y que como tal, por su propia

estética, tiene como horizonte los limites irreductibles de la diferencia absoluta; modalidad que en la expresión artística (tal vez más en las artes plásticas aunque no solamente) pone en juego en el exterior lo mas íntimo.

Entre otros, el pintor holandés PietMondrian, pintor de vanguardia que llevo el arte abstracto hasta los límites, afirmaba que el arte no debía implicarse en la reproducción de objetos reales/imágenes, sino expresar lo absoluto "oculto". Acaso entre los nuestros (resta por investigarse), podría citarse OscarAgustínAlejandroSchulzSolari, creador excéntrico y polifacético, inventor de los idiomas imaginarios, la *pan lengua*, el *neo-criollo* y el *pan ajedrez*.

GermánGarcía va a decirnos en el texto mencionado, que lo "oculto" es a las artes visuales como el mito lo es a las artes escritas en el empuje o búsqueda de lo absoluto. Pero que la idea generalmente difundida que en último termino hay algo en lugar de nada, merece entonces su inversión: en último termino hay nada, y a su lugar va un algo que llamamos síntoma**,** o mejor dicho *sinthome*, como muestra de lo mas singular. Cito: "En el lugar del Otro la producción de un artificio que se nos escapa en tanto viste lo imposible (también llamado real) que es el único "juicio final"…" [10]

Finalmente, en el psicoanálisis (si decíamos que es hoy también un síntoma y que asimismo tiene como partenaire a la cultura contemporánea) queda aún por inventar con esa nada que es el soporte del síntoma y orientándose por él, su lugar en el siglo XXI. Lugar como parapeto que mantenga vivo eso imposible-real que testimonia de la dignidad subjetiva. Y que también deba (para no quedar destinado por estribillos o clisés como pieza de museo) servirse del arte o los artistas para otra cosa. Otra cosa que en las vías de su método implica, no prescindir de una estética u operatoria cultural uno por uno a descubrir por la propia experiencia, y que tiene como soporte ese imposible.

NOTAS

1. García, G., "La cuadricula de Mondrain y la formula de la fantasía", *Para otra cosa – El psicoanálisis entre las vanguardias*, Liber Editores ,Bs. As., 2011, p. 175
2. Bassols, M., "Demostración, conjetura y pase", *Tu yo no es tuyo – Lo real del psicoanálisis en la ciencia*, Tres Haches, Bs. As., 2011, p. 273.
3. Groys, B., Conversación primera: "El cadáver del filosofo", *Política de la inmortalidad, Cuatro conversaciones con Thomas Knoefel,* Katz editores, Bs. As. , 2008. p.47
4. ibíd., p. 69.
5. Groys, B., Conversación segunda, "El cuento del deseo", *Política de la inmortalidad, Cuatro conversaciones con Thomas Knoefel,* Katz editores, Bs. As. , 2008, p. 99.
6. García, G., Etcétera – "El acto psicoanalítico (intervalo con Boris Groys)", clase del 24 de septiembre de 2009, pág. 4, El periódico Descartes, nro. 101, Año III, Noviembre 2009.
7. Bassols, M., *Tu yo no es tuyo – Lo real del psicoanálisis en la ciencia, op.cit.*, p. 281.
8. García, G., *Para otra cosa – El psicoanálisis entre las vanguardias, op. cit.,* p. 185
9. Lutereau, L., *Lacan y el Barroco – Hacia una estética de la mirada*, Letra Viva editores, Serie Animalia, Bs. As. 2012.
10. García, G., *Para otra cosa – El psicoanálisis entre las vanguardias, op. cit.,* p. 1

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

El humor: Groucho Marx y las leyes de Murphy

Alejandra Loray

Este trabajo surge del interés que me provocó la relación que Lacan establece en su última enseñanza, en el Seminario *L´Insu…* entre la interpretación, la escritura poética china y el chiste, en cuanto a las resonancias que pueden producir. En las variaciones que el humor ofrece es posible pensar que algunas de ellas, no todas, tienen la forma del discurso del analista.

El "*lust del witz*"

En el *Seminario 24, L´insu*…Lacan hace una referencia al chiste vinculándolo a la interpretación analítica: "Si ustedes son psicoanalistas, verán que es el forzamiento por donde un psicoanalista puede hacer sonar otra cosa que el sentido. (…) El sentido, eso tapona (…) no tenemos nada bello que decir. Es de otra resonancia que se trata, a fundar sobre el chiste" [1]. En su curso *La fuga del sentido* Jacques-Alain Miller habla de "el *lust* del *witz*", el placer del chiste, prefiero en este trabajo referirme al humor en general, que es también una traducción posible para *witz*.

En varios capítulos del mencionado curso, Miller sigue a Freud en su trabajo sobre el chiste [2], ubicando los distintos niveles de satisfacción que éste permite. Freud plantea la existencia de un placer, una satisfacción, ligada al "ahorro". El juego significante permite decir algo en pocas palabras, lo que procura un placer proveniente de esta economía lingüística y también del ahorro de la energía psíquica destinada a la represión. Pero, remarca Miller, hay también satisfacción de la pulsión.

El trabajo freudiano sobre el chiste sigue un esquema de dos pisos, que inspira el grafo de Lacan. El primero tiene que ver con el juego significante, la asociación de palabras, el reconocimiento y el sin-sentido - Freud habla de "placer en el sin-sentido" - al que se agrega la satisfacción pulsional que vincula con el segundo piso del grafo.

Freud conecta el chiste con el sueño y de este modo con el inconsciente, distinguiendo el *witz* que está fundado en el funcionamiento de la lengua - chiste inocente -, de un segundo nivel en que es puesto al servicio de la pulsión - el tendencioso. Llegando a decir "…que la interpretación analítica es un *witz*, incluso un *witz* pulsional, en la medida en que el *witz* como nos lo muestra Freud es un montaje significante que permite tener acceso a la satisfacción pulsional a pesar de la represión… el enunciado interpretativo es una variante del *witz* pulsional."[3]

Al justificar que el chiste hunde sus raíces en el inconsciente, muestra que no es la comprensión lo que hace reír, sino la pulsión "…lo que nos hace reír es la pulsión Lo que está presente en el estallido de la risa es la satisfacción de la pulsión" [4], probando que el significante trabaja para el goce.

El lenguaje mismo comienza con el juego significante del balbuceo infantil, que solo después se orienta hacia algún sentido, por influencia del entorno - bababaha = ¡¡dijo mamá!! - y que la pulsión pondrá a su servicio. Encontramos entonces, primero la libertad del significante, enlazado secundariamente al sentido y a la referencia.

El Otro, lo social, el auditorio forman parte de las condiciones de producción del chiste, que juega con la inhibición y la represión, haciendo vacilar los semblantes, siendo en este mismo sentido que se orienta la acción del psicoanálisis. Al respecto podemos referir los chistes de los estudiantes aplastados por el saber universitario y, ¿por qué no?, la costumbre de contar chistes en los velorios. Es también una táctica para hacer perder al Otro su neutralidad, comprarlo ofreciéndole gratis una ganancia de placer.

¿Por qué nos reímos?

El *witz* juega su partida en relación a la represión, extrayendo placer incluso de lo sometido a ella. En la lucha de fuerzas entre la pulsión y la represión, el placer del *witz* "…aporta a la pulsión el reforzamiento que permite superar el efecto de la represión. De allí que a partir del momento en que la represión se levanta, lo que sigue no es simplemente el placer del chiste, sino el placer del chiste y la satisfacción pulsional. La pulsión freudiana encuentra un modo de expresarse en palabras, manteniendo en su centro el núcleo del sinsentido. Por eso podemos reírnos mucho más allá de la hilaridad que el chiste justifica. Ese es el "efecto multiplicador de la pulsión" [5], posibilitado por una ruptura de la causalidad.

La risa no se explica por el sentido del chiste, por eso no hay nada peor que tratar de explicar un chiste. Igual que la interpretación, no puede explicarse, ha dado en el blanco o no. El efecto del chiste como el de la interpretación, que Lacan relaciona en el *Seminario 24*, es desproporcionado en cuanto a la causa "porque de manera subterránea está lo que suponemos es la acción de la pulsión" [6], que también requiere, para producir su efecto, de la sorpresa, lo inesperado, lo que despierta.

No nos reímos de las mismas cosas

La emoción y el llanto provocados por algo penoso, tienen algo de universal, habitualmente lloramos por las mismas cosas, algo que los cineastas saben claramente, es más fácil hacer llorar que hacer reír. Pues lo que nos hace llorar, en una generalización rápida y no demasiado rigurosa, remite a la pérdida - la muerte, el amor, el abandono etc. -. Sin embargo, ya decía Freud que para reír de un chiste hay que ser de la parroquia, hay en el chiste, en el humor, algo más singular.

En la película *Made in Argentina* [7] de 1987, Osvaldo, personaje encarnado por Luis Brandoni, regresa de su exilio en Nueva York y visita a su familia en Bs.As. Tomando un café en un bar le dice a su cuñado, que vivía bien allá, pero que era difícil y extrañaba: "¿sabés qué pasa? … no nos reímos de las mismas cosas".

De algún modo el Otro del sentido, el de los juicios y prejuicios, el de las inhibiciones y represiones debe ser compartido, porque el *witz* es una barra sobre el Otro y es de este modo que por producir una ruptura entre S1 y S2, está en relación con el S (A) tachado.

Es posible pensar que en este sentido tiene cierto parentesco con el discurso del analista en ese punto de subversión del sentido que perfora al Otro revelando que entre lo sublime y lo ridículo hay apenas un paso.

Groucho Marx y las leyes de Murphy

Que no nos reímos de las mismas cosas, se verifica en el gusto o disgusto que cada quien tiene por algunos humoristas o estilos de humor, y el éxito de algunos evidencia las "parroquias" nombradas por Freud. Algunos consagrados artistas suelen divertirnos a muchos, tal sucede con Groucho Marx, sus películas, libros o frases. Pero también pareciera que son humorísticas las célebres leyes de Murphy, para las cuales tengo objeciones.

Según se puede averiguar - he intentado pero no he podido obtener más que lo que aquí resumo - las leyes de Murphy "son una manera cómica y mayormente ficticia de explicar los infortunios". Estas parten de una ley fundamental que es que: "Si algo tiene posibilidad de salir mal, indudablemente saldrá mal", por lo tanto, y como en función de lo esperado todo puede salir bien o mal, según Murphy: todo saldrá mal. Lo que, por si queda alguna duda, está ilustrado en *Wikipedia*, con la foto de una tostada estrellándose en el piso del lado de la mermelada.

No podríamos ubicar estas "leyes" del lado del *witz* freudiano, ni tampoco del lado del psicoanálisis. El Otro de Murphy es un Otro completo, que sabe lo que sucederá, y dice siempre lo mismo: todo saldrá mal. Modo del discurso

del amo que elimina la contingencia. No creo que esto provoque risa, en todo caso una mueca de sonrisa amarga, mientras se agacha la cabeza frente al destino inexorable y fatal: "Usted está siempre en la fila equivocada. No se cambie de fila. La ley no se altera". Tampoco sabemos, a ciencia cierta, quién es Murphy. Al menos en el tango hay un corazón herido, un dolor desgarrado y nombres que suscriben, por ejemplo un *Desencuentro.* Con música de Aníbal Troilo, Cátulo Castillo dice "Por eso en tu fatal, fracaso de vivir, ni el tiro del final te va a salir". Aún la fatalidad ha hecho un esfuerzo de poesía.

El humor en cambio, como enseñan Freud, Groucho Marx, y tantos otros, juega con el sinsentido - "No puedo decir que no estoy en desacuerdo contigo" - , no sabemos cómo terminará la frase, el sentido está en suspenso, "Detrás de todo gran hombre hay una gran mujer, y detrás de ésta, su esposa" [8]

Esperamos lo inesperado, el remate, la sorpresa para poder reír, el humor apunta al Otro en el punto de no saber, como lo define Groucho el "Humor es posiblemente una palabra; la uso constantemente. Estoy loco por ella y algún día averiguaré su significado".

NOTAS

1. Lacan, J. El *Seminario, Libro 24, L´insu que sait*…, clase del 19 de abril de 1977, inédito
2. Freud, S., "El chiste y su relación con lo inconsciente", *OC,* Vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1976
3. Miller, J.-A., *La fuga del sentido*, Buenos Airers, Paidos, , 2012, p. 362
4. Ibid p. 336
5. Ibid p. 370
6. Ibid p. 373
7. Película Argentina, dirigida por Juan José Jusid, 1987, basada en la obra teatral *Made in Lanús* de Nelly Fernández Tiscornia, de 1986
8. Frases de Groucho Marx

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

Estilos, pasiones y satisfacciones

Nilda Hermann

La sublimación ha sido considerada desde Freud una satisfacción, o más bien uno de los modos de alcanzarla. Lacan la ha abordado en su complejidad a lo largo de su enseñanza y ha interrogado la noción de estilo vinculando ambas cuestiones, las pasiones juegan su partida en ese recorrido. Me he propuesto investigar las consecuencias, los efectos de estilo, en un desplazamiento que el tratamiento de las pasiones – tal como Eric Laurent las releva en *Los objetos de la pasión* [1]- permite situar diferenciando,*pasiones del ser* [2] del sujeto como falta-en-ser en un primer momento de la enseñanza de Lacan. Y *pasiones del alma* [3] tal como serán retomadas, como algo que se apropia del cuerpo y que se impone al cuerpo, cuando el sujeto deviene *parlêtre*.

Allí – dirá Miller- Lacan pudo relanzar la expresión tradicional *pasiones del alma*, dándoles el nombre de pasiones del *a*, del objeto *a*. Este desplazamiento problematiza la noción de sublimación en la segunda enseñanza, revisitada por Miller, quien reflexionando sobre la relación entre el cuerpo y el significante, acuña un nuevo término: *corporización* [4]; planteará entonces lo*incorporado*, el saber que pasa al cuerpo y lo afecta; esta operación es algo completamente diferente de la sublimación de la cosa hacia el significante.

J. –A. Miller ha señalado que nunca aparece en Lacan el*definens* sino siempre el *definiendum*, lo que ha dado lugar a definiciones poéticas [5]. Siguiendo esta orientación voy a referirme a Jorge Luis Borges, a Marguerite Duras y, en tercer lugar, a Christine Angot, de quien Miller ha comentando su -hasta ahora- última novela, *Una semana de vacaciones* [6], ubicándola como un acontecimiento en la literatura contemporánea.

Nada detendrá al inocente, decía Lacan. Christine Angot nos detiene, en un atentado al pudor apunta al límite de la inocencia de cada cual, podríamos pensar si consigue *dar vergüenza*. Mónica Torres, en la plenaria de cierre de las VII Jornadas de*Enlaces*, en su ponencia "Más allá de la barrera del pudor", me ha permitido aprehender lo que esta novela enseña vinculándola a la operación de *corporización*, que ya venía trabajando en una relación de oposición a la de sublimación.

Enigma y Estilo

El poder del secreto en el estilo de vivir la pulsión

Jorge L. Borges en *La secta del Fénix* [7] conjuga dos términos aparentemente antinómicos, el saber y el secreto. Lo que se sabe y lo que no se sabe. Construye con ellos una lógica de la conspiración capaz de dividir la humanidad en dos clases distintas: "Los algunos que saben", "Feliz banda de los *hermanos de unos pocos*" y después todos los demás.

La novedad borgeana articulada en *La secta del Fénix* implica una torsión al imaginario de la secta, es el que revela que los "algunos" no saben más que los demás, eso no les impide estar agrupados, estar juntos. Lo que los reúne es altamente dudoso, es la tesis de Borges. No saben más que los demás lo que es un secreto para los otros, lo que se revela es que los "algunos" – los que han sido presentados como "algunos"- son de hecho tan numerosos que todos son los demás, que el secreto es para todos. El secreto para los otros es también un secreto para ellos mismos. Y la humanidad entera deviene secta y Borges revela en qué la humanidad misma es una secta. Todo el secreto se revela concentrado en un rito, el que practica la *Gente del Secreto* o *Gente de la Costumbre* que son "…sectarios que se confunden con los demás y la prueba es que no han sufrido persecuciones." y "…no hay grupo humano en que no figuren partidarios del Fénix…"

En este bello texto luego de dar algunas pistas y algunos despistes en torno al rito, Borges concluye "He merecido en tres continentes la amistad de muchos devotos del Fénix; me consta que el secreto al principio les pareció baladí, penoso, vulgar y (lo que aún es más extraño) increíble. No se avenían a admitir que sus padres se hubieran rebajado a tales manejos. Lo raro es que el Secreto no se haya perdido hace tiempo; a despecho de las vicisitudes del orbe, a despecho de las guerras y de los éxodos, llega, tremendamente, a todos los fieles. Alguien no ha vacilado en afirmar que ya es instintivo."

El genio de Borges, dice Miller, es abordar el sexo por el saber [8] - el falo es un Fénix. Lo que justifica Fénix, secta, es que la humanidad hace del sexo un secreto e incluso - como en estos tiempos- cuando ella no hace más de él un secreto, algo del sexo es intrínsecamente un secreto. Es un texto condensado y exquisito, su proeza es enigmatizar el acto sexual, poner en escena la no relación sexual, la pertenencia de la sexualidad al secreto.

Borges justifica este cuento, agregado a su edición de *Ficciones o Artificios* [9] :"En la alegoría del Fénix me impuse el problema de sugerir un hecho común –el Secreto- de una manera vacilante y gradual que resultara, al fin, inequívoca; no sé hasta dónde la fortuna me ha acompañado." Y en una entrevista habría dicho "…cuando era un varoncito, quedé escandalizado ante la idea de que mi madre y mi padre lo hubieran cometido. Era un descubrimiento, ¿pasmoso, no? Pero se puede decir que es un acto de inmortalidad, un rito de inmortalidad ¿no es cierto?" Escribe que la familia se funda, no en la madre, el padre y el niño como quiere alguna sociología, sino en el secreto de goce que ha reunido a esa *Gente de la Costumbre.*

La vida material [10]

Borges "el pudor", podríamos decir, a diferencia de *La impudicia* [11] de Marguerite Duras, quien muchos años después de la muerte de su padre, Emile Donnadieu, vuelve al lugar donde él está enterrado, junto a su primera mujer, Alice Rivière, Marguerite deduce que su padre no ha amado a su madre ni a su familia lo suficiente puesto que prefirió a la otra y descansa allí, exiliado de los suyos. La tierra donde yace ese cuerpo muerto se convierte en su firma: Marguerite Duras. [12]

Marguerite Donnadieu elegirá ese como su propio nombre para publicar su primera novela *La impudicia.* En la dedicatoria de esa publicación a su amante escribe "Para Dionys, que me enseñó a despreciar este libro" y agrega una larga nota de la que extractamos:

"Este libro ha caído de mí: el espanto y el deseo de lo malo de una infancia sin duda nada fácil." [13]

La protagonista de esta novela de pasiones que se entrecruzan en el seno de una familia, nos dice Laure Adler en su apasionante biografía, Maud, "Es libre, salvaje, pero está acosada como las fieras mal heridas que se esconden en los bosques de madrugada, exangües.Entonces ya el tema obsesivo de Marguerite es el trío: la hija, el hijo, la madre. Los dos últimos, unidos por esa extraña complicidad que los ata más allá del bien y del mal, la niña sola, excluida definitivamente del amor de la madre" [14], y afirma "Con el cambio de apellido, Marguerite posee por fin una identidad propia que rubrica una ruptura familiar, un destino singular…" [15]

Lacan hará su homenaje, no a Maud sino a Lol. Lol V. Stein, un sujeto psicótico que perdió su cuerpo [16], nos dice Eric Laurent, un caso clínico inventado, y afirma: "Vemos funcionar un dispositivo (…) que es lo contrario de la sublimación: una pasión que es una encarnación en un cuerpo, el cuerpo de otra mujer y que provoca un goce completamente separado de la operación fálica. Un hombre se acuesta con otra mujer y esto hace gozar al sujeto femenino."[17]

El impudor de Angot

Si con Borges, al abordar el sexo por el saber, el falo es un Fénix que renace a la vera de la barrera del pudor, y con Duras Lacan aborda *La vida material* del lado femenino, donde algunos más que algunas mujeres pueden situarse

separados, como lo hizo Duras evidenciando la impudicia constitutiva de lo familiar y el dolor de amar que un hombre le enseñó a despreciar.

No es que Duras fuera púdica en su literatura respecto a la vida sexual, basta leer *El hombre sentado en el pasillo*. Con Angot asistimos a otra cosa, no se trata de hacer un escándalo, "El padre incestuoso es un personaje bien conocido en literatura, pero aquí se trata de otra cosa: es la novela del padre en tanto lo imposible de soportar." [18]

C. Angot hace existir la relación sexual, no la asesina, sino la incestuosa. Luego ella parte al final anticipado de su *Semana de vacaciones* y "El bolso de viaje viene al lugar del padre, como un objeto *a*." Ella le habla a su bolso, y no es una psicótica que ha perdido su cuerpo, sino que allí logra -como nos lo dice Mónica Torres- emerger "…triunfadora. Ella ha decidido contarlo. Y el efecto es: El padre es insoportable, lo insoportable del padre. Basta del padre."[19]

Miller señala que hay en el *Seminario 6* una frase que dice: "El pudor es la forma regia de lo que se acuña en los síntomas de vergüenza y de asco". Y agrega "Entendemos que el pudor es la barrera que nos detiene cuando estamos en el camino de lo real. *Una semana de vacaciones* va más allá de la barrera del pudor, y avanzamos hacia la zona donde es habitualmente el síntoma el que opera, por la vergüenza y por el asco." [20]

Por ello en esta novela es un poco absurdo caracterizar los personajes, *él* y *ella*, ya habían sido visitados por Duras, también *ella*se había separado de la barrera del pudor, lo nuevo que podemos permitirnos aprehender, más allá de la barrera del pudor donde nos lleva de viaje Angot, hace sentir que "El padre, esa plaga, está fuera de uso, está obsoleto." [21] Y que allí habitan con Angot, quienes creen que el estilo es el Síntoma.

NOTAS

1. Laurent, E., *Los objetos de la pasión*, Tres Haches, Bs. As., 2002.
2. Pasiones del ser: el amor, el odio y la ignorancia.
3. Pasiones del alma: la tristeza, la gaya ciencia, la felicidad, la beatitud, el aburrimiento y el mal humor.
4. Miller, J. –A., *La experiencia de lo real en la cura analítica*, Paidós, Bs. As., 2008, pp. 395-400.
5. Laurent, E., *Ciudades analíticas*, Tres Haches, Bs. As., 2004, pp. 199,214, 215.
6. Intervención de J.-A. Miller el sábado 20 de abril, durante las conversaciones, lecturas y proyecciones animadas por Christine Angot en el Teatro Sorano de Toulouse, del 18 al 21 de abril de 2013. (Encuentro con: Jacques -Alain Miller, versión en CD subtitulado EOL).
7. Borges, Jorge Luis, "La secta del Fénix", *Obras Completas*, Emecé Editores, Bs. As., p. 522.
8. J. A- Miller, "Gente del Secreto", *Los usos del lapso,* Paidós, Bs. As., 2004,p. 29
9. Ibíd., p. 483.
10. Duras, M., *La vida material*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1988.
11. Duras, Marguerite, *Les impudents*, Ed. Plon, París, 1943.
12. Mello, Luciana de, "Deshojando a Marguerite", en www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3171-2008
13. Adler, Laure, *Marguerite Duras*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 165/66.
14. Ibíd., p. 168.
15. Ibíd., p. 170.
16. Laurent, E., *Los objetos de la pasión*, Tres Haches, Bs. As., 2002, p. 54.
17. Ibíd., p.54.
18. Alberti, C., Fragmentos, seleccionados y establecidos por Christiane Alberti, de la intervención de J.-A. Miller el sábado 20 de abril, durante las conversaciones, lecturas y proyecciones animadas por Christine Angot en el Teatro Sorano de Toulouse, del 18 al 21 de abril de 2013. En *Lacan Cotidiano* nº 317.http://www.eol.org.ar/la_escuela/Destacados/Lacan-Quotidien/LC-cero-317.pdf
19. Torres, M., "Más allá de la barrera del pudor", presentado en VII Jornadas Enlaces *Satisfacciones Contemporáneas*, Bs. As, 8-11-2014, inédito.
20. Alberti, C., *Lacan Cotidiano* nº 317.
21. Ibíd.

BORDES DE LO FEMENINO

Yo nena, yo princesa (o la niña con pene)

Néstor Yellati

"Yo nena, yo princesa" es el título de un libro. Tiene como significativo subtitulo "Luana, la niña que eligió su propio nombre" lo que indica ya un rasgo de excepcionalidad. Fue escrito por su madre, Gabriela Mansilla. Se trata del relato de una epopeya: la de un hijo y su lucha por que se acepte su "verdadera" identidad sexual y la de una madre dispuesta a todo para que la sociedad y las instituciones reconozcan la posición del niño y se cumpla la ley otorgándole un nuevo documento de identidad.

Es el caso conocido públicamente en sus inicios como "Lulú".

Presentado por la Comunicad Homosexual Argentina, prologado por su terapeuta, epilogado por el director del Centro que se hizo cargo de tratamiento de madre e hija, es el relato del amor incondicional de una madre y de cómo se vio llevada a hacer de la supuesta posición sexuada de su hijo el ejercicio de un derecho.

Es un libro donde una mujer cuenta sus recuerdos, se podría decir sus asociaciones, en un orden no siempre cronológico,decidida a decir todo sin reticencias, o sea que más allá de que esté dirigido a cualquier lector interesa al psicoanalista.

Que los dichos de un niño se conozcan a través de un progenitor es algo conocido desde los inicios del psicoanálisis (caso Juanito), la inevitable subjetividad materna, en este caso, no impide el desarrollo de la verdad. Se trata de saber leerla. Lo que sigue es una posible lectura.

Es así como leemos que en Julio de 2007 Gabriela tuvo mellizos, pero que a uno de ellos, Manuel, "algo no lo dejaba en paz", demandaba más atención que el hermano, su mirada era distinta, "sorprendían tus ojitos profundamente tristes". El primer capítulo se llama por lo tanto "La tristeza de Manuel".

Que los dos hermanitos eran muy distintos se advierte cuando a los dos años ven por primera vez una película de Disney: "La Bella y la Bestia". Manuel, deslumbrado, baila como la Bella, busca ropas de su mamá y las viste, llora pidiendo películas de princesas: él es la Bella y el hermano, la Bestia.

Pero nos enteramos que a partir de ese momento Manuel no solo se trasviste todo lo que puede sino que también tiene síntomas: insomnio y una llamativa alopecia temprana. Aparecerán otros y es del mayor interés advertir los momentos de agravamiento sintomático.

La frase enigmática

Gabriela retrocede un poco en el tiempo y ubica el momento clave, el que revelaría la verdad del niño, a los 20 meses, cuando dice: "Yo nena, yo princesa". A partir de ese momento comienza el calvario: angustia, gritos, insomnio, la exigencia de Manuel en que se acepte su "Yo nena", la calma que solo sobrevenía al travestirse.

Se produce una escalada sintomática. A los tres años se mordía, tiraba del pelo, y golpeaba la cabeza contra la pared. Se imponía entonces la consulta psicológica y el azar lleva al niño y su madre al consultorio conductista. Luego de 6 meses de intento de adecuar al niño a su sexo biológico, de impedir toda conducta travestista, de imponerle juegos varoniles, se produjo un agravamiento de sus síntomas, llantos interminables, autoagresiones y un aferrarse a todo lo que fuera rosa. Manuel pinta con una fibra rosa todo lo que esté a su alcance, inclusive la cara del hermano.

El momento de la revelación

Hasta aquí todo era confusión en la vida de la madre de Manuel. Su hijo decía ser una niña, la intervención terapéutica solo había logrado incrementar los síntomas, el padre aparecía en un lugar muy secundario en la historia. Es cuando interviene la tía de Manuel, hermana mayor de la madre, y núcleo principal de la comunidad de mujeres que aceptan y reconocen de lo que se trata. En la TV dan un documental que la tía pide que vean, donde una nena de E.E.U.U. aparece en escena diciendo:" Me llamo *Josie,* soy una niña y tengo pene".

Se revela entonces que Manuel es una niña transgénero y que deberá aceptar al menos temporalmente ser una niña con pene.

Una vez que el significante "transgénero" hasta ese momento desconocido permite dar un sentido, introducir cierto orden en la confusión, a Manuel se le compran vestidos de nena, pelucas de cotillón que usa durante todo el día. El niño "transgénero" se rodea permanentemente de nenas, dibuja nenas, quiere tortas con princesas y sólo usa el color rosa.

De tal manera que Manuel más una niña parece el estereotipo de una niña.

Según el relato materno conoce a la perfección cuales son los semblantes que identifican a una niña y de manera extraordinariamente rígida no puede dejar de valerse de ellos en ningún momento. Pero algo falla en ese saber que supone que una niña nunca patea una pelota, que no puede usar cualquier color, que jamás intenta treparse a un árbol.

¿Posición subjetiva del niño o fantasma materno?

La autonominación

El 3[1] de Julio de 2011 fue una fecha clave. Manuel cambia de nombre, elige llamarse como una compañera de colegio, Luana. No sólo eso, le dice a la madre: "si no me llamas Luana no te hago caso".

Se puede advertir que Manuel no elige llamarse Manuela lo que implicaría cambiar de género pero aceptar el nombre asignado. Aceptar o rechazar el nombre puede tener consecuencias si consideramos la relación de este con la trasmisión de "una constitución subjetiva, que implica la relación con un deseo que no sea anónimo" (1)

Manuel se autonomina a partir de una identificación imaginaria.

Acto que hace inexistir al Otro lo que parece ser aceptado rápidamente por los padres. La madre puede, orgullosa, decirle, "tu valor fue admirable" por como "enfrentaste a papá". En efecto, el padre, bastante atónito en un principio se resiste pero finalmente acepta que "encima el nombre que eligió es lindo".

Cabe preguntarse si esta autonominación mas allá de la particularidad de un caso implica la caída del Padre del Nombre y prefigura una época en que los niños tendrán nombres transitorios hasta que puedan decidir cual eligen?

Cuestion de género

Pero dado que más allá de la autonominación y del orgullo materno los síntomas persistían y la situación seguía inmanejable se imponía otra consulta. Esta vez no fue el azar, sino la información que brinda la tía la que dirige a padres y niño hacia un servicio que responde demandas de reasignación genital. La terapeuta que los atiende debió

responder a la pregunta angustiosa: ¿porque uno de sus hijos varones dice ser una niña, se resiste a ir al colegio vestido de varón, impone su nuevo nombre a riesgo de no hacer caso, de autoagredirse? ¿Cómo comportarse con él?

Momento decisivo. Sin grandes vacilaciones la terapeuta dice "se trata de una nena *trans*". Sorpresa ante el nuevo nombre:¿ será lo mismo *trans* que transgénero.? Pero al mismo tiempo alivio: ya sabemos que es.

Comenzará entonces un largo recorrido que aún no termina. Gabriela, su hijo y su hasta entonces marido serán acompañados, comprendidos, guiados por quienes saben de lo que se trata: una cuestión de identidad de género.

Lo que nunca se advertirá es que ese nombre común tiene los mismos efectos que cualquier denostado diagnostico DSM y sus efectos de "patologización": el niño será aquello que lo que lo nomina dice que es. Y una vez que se instala la certeza sobre la sexualidad no queda lugar para las preguntas. Pero como se verá estas aparecen en la intimidad del dialogo madre-hijo.

El momento forclusivo

Manuel, que dice llamarse Luana, tiene una respuesta a su ser una niña con pene, pero forclusiva. A los 4 años, durante el baño, dice: "yo no tengo penecito". El niño no sólo no se lavaba el pene porque no lo tenía, tampoco quería hacer pis, por lo que se orinaba cuando no podía contenerlo Y se hacía caca porque ir al baño lo obligaba a ver su cuerpo desnudo.

El niño alucina negativamente, no ve lo que los demás ven. Pero al rechazar una parte de su cuerpo también rechaza el significante "niña con pene". El siguiente diálogo lo confirma

Niño: ¿Vos tenés penecito mamá?
Madre: No.
N: ¿Qué tenés?
M: Vagina.
N ¿Valentina tiene penecito?
M: No, tu prima Valentina no tiene penecito.
N: No es una nena diferente.
M: No, vos sos una nena diferente y está bien, a mí me encantaría ser una nena diferente.
N: A mí me gustaría ser una nena común.

El niño puede, al mismo tiempo que rechaza su cuerpo, mantener un dialogo acerca de la diferencia sexual digno de un Juanito. Pero el azar, el destino, o mejor la prevalencia del discurso de género en nuestra sociedad hizo que nadie escuchara sus preguntas, sus vacilaciones. Como si el niño solo enunciara con sus palabras la certeza de su ser sexuado (desde sus dos años!!)

Los síntomas se agravan

Mientras que en la escuela ya no dicen "las niñas a lavarse las manos" para no poner en un brete al niño, la terapeuta pregunta a la madre si se anima a llevarla vestida de nena por la calle. Al poco tiempo el padre estalla, agrede a la madre lanzándole almohadones, y se va de la casa para no volver. Para la madre se trata de "un machista, que no quiere aceptar lo evidente."

Pero para sorpresa de todos, , porque todo parece ser conducido por los carriles de adecuación del mundo al niño, éste está cada vez más agresivo, rompe juguetes, viste repetidamente a su hermano de princesa, le pinta los juguetes de rosa, se lastima la cara, se tira del cabello delante de todos: ahora quiere ser una sirena.

Luego de 6 meses de tratamiento psicológico y agravamiento sintomático, la terapeuta decide que es hora de una derivación a una psicóloga especialista en niños.

¿Pero a quien se estuvo tratando entonces sino a un niño? ¿O a una niña? Pero Manuel- Luana no era una niña, por supuesto, olvidamos que se trata de una niña *trans*. Que no es lo mismo. (La segregación que se quiere sacar por la puerta retorna por la ventana.)

Algunos diálogos

Al niño se le supone un saber sobre si fundado en la "autopercepción" de su identidad sexual, que lo convierte en Otro tanto para su madre como para sí mismo. De allí que sus preguntas resulten particularmente problemáticas. A lo largo de todo el libro se advierte que cada vez que surge el sujeto en su vacilación, es el Otro de la teoría de género el que responde, por boca de la madre.

Niño: no quiero ir más a ese jardín, mama´.
Madre: ¿Por qué? ¿Qué pasó?
N: nada, córtame el pelo y decime Manuel.
M: Está bien, como vos quieras, mamá te ama igual y está bien lo que vos decidas.
Al rato la madre llama al hijo por su nombre
M: Manuel……..
N: soy Luana ¿Por qué me decís así?
M: ¿no me dijiste que te llamara Manuel?
N: No, ya se me pasó.
M: Bueno cualquier cosa me avisas.

Por la noche

M: ¿Qué pasó que me pediste que te corte el pelo?
N: Es que yo tengo que ser un nene
M: ¿Por qué tenés que serlo?
N: Porque tengo pene.
M: Pero vos sos una nena diferente.
N: Los nenes tienen pene, entonces tengo que ser un nene.
M: Vos tenés que ser lo que tengas ganas de ser ¿Qué querés ser?
N: Una nena
M: ¿entonces?
N: Las nenas tienen vagina y yo no.
M: Vos sos una nena, no importa si tenés o no pene.

El siguiente diálogo es cuando hay agravamiento de autoagresiones en el jardín, a sus cinco años, luego de un año de vivir como nena y de no cortarle el pelo

Luego de preguntar si ya tenía DNI dice:

N: ¿que son estas cosas que tengo acá?
M: Testículos
N: ¿para qué sirven?

(¿Como decirle que ahí se forman espermatozoides para tener hijos con una chica? piensa angustiada la madre y responde:)

M: sirven para que el día de mañana te construyan una vagina si vos querés.

Algunas conclusiones

Por alguna razón la autora del libro y su hijo nunca tomaron contacto con un analista. Esto es independiente de como puedan autodenominarse quienes hayan intervenido en el caso. No se trata de tendencias ni escuelas, quienes creen en el inconsciente no pueden dar lugar a ninguna "autopercepción" cuando de sexualidad humana se trata. Lo contrario sería suponer que cada ser parlante es lo que dice ser cuando su decir queda reducido a sus enunciados. Pero la convicción yoica: "soy lo que digo ser", engañosa, no tarda en caer. El pequeño Manuel lo demuestra cuando con sus preguntas, sus vacilaciones, sus giros, pone patas para arriba su "yo nena, yo princesa". Pero el enigma de la sexualidad, la complejidad de la asunción de una posición sexuada no parece propia de esta época y nadie parece advertirlo.

Una perspectiva posible, desde el psicoanálisis procuraría ubicar la posición del niño como sintomática y de establecer su relación con lo sintomático de la estructura familiar o lo que pueda representar de la verdad de la pareja parental.

También en qué medida un niño realiza el objeto *a* del fantasma materno. Me guío aquí nuevamente por "Dos notas sobre el niño" sin agotar las posibilidades que ofrece. [2]

Otro camino posible es ubicar las estructuras clínicas de los personajes de la historia: la psicosis materna y/o la del hijo. ¿Y el padre? Si no ocupó mucho lugar en este breve escrito es porque tampoco estuvo muy presente en el relato materno. Salvo para indicar la poca altura de los acontecimientos a la que estuvo, sus angustiadas vacilaciones a la hora de comprarle juguetes de niña a su hijo, lo insoportable de verlo travestido al ir a la escuela, el padre sale de la escena tempranamente. La madre hace hincapié en su proclividad a dichas salidas, lo que, es necesario decirlo, suena convincente.

Pero volviendo al tema de la estructura clínica de madre e hijo, creo firmemente que no es una vía fructífera. Aunque la psicosis de la madre fuera evidente, lo que no es claro de ningún modo, no sería válido establecer una relación de causalidad con la posición del niño. En cuanto al niño, sus preguntas,¿en que se diferencian de las de un Juanito? Por supuesto, no podrían superponerse plenamente, pero la época y sus novedades no ha podido dejar atrás el enigma esencial: ¿en qué consiste la diferencia entre los sexos?

Entiendo, aunque a esta altura ya sea cosa un tanto remanida, que lo que podemos llamar discurso transexual, de aparición relativamente reciente, debiera permitir un campo de investigación.

Esto implica soportar, luego del instante de ver, un tiempo de comprender de duración suficientemente extenso que postergue el momento de concluir, lo que sea necesario.

La vía diagnóstica hace de brújula frecuentemente, se sabe que esa es su función. Pero también puede ser obstáculo en la medida que remite a lo ya conocido. Y si el psicoanalista se diferencia de quien no lo es, es porque puede poner su no-saber en juego con cada nuevo paciente. Interesante hubiera sido que el pequeño Manuel-Luana hubiera tenido la oportunidad de una escucha.

NOTAS

1. Lacan, J. "Dos notas sobre el niño". *Intervenciones y Textos*. Manantial. 1988. pp 55 - 56
2. Ibídem

BORDES DE LO FEMENINO

El destino del amor

Paula Husni

Lacan reduplica en su *Seminario 20,* la apuesta abierta en el *Seminario sobre La Transferencia*respecto al amor en la experiencia analítica. Luego de aquel Lacan casi poeta que define al amor en ese encuentro explosivo entre una mano que se tiende hacia un objeto y no hace más que encontrarse con otra mano que se dirige a la suya, es rotundo diez años más tarde cuando afirma que "… lo que está allí como eje de todo lo instituido por la experiencia analítica (es): el amor. [1]

Si el amor sostiene la práctica analítica y suple junto con el síntoma la relación sexual velando el goce pulsional, cómo pensar el destino del amor al final de un trayecto analítico, cómo desenmarañarse del amor al padre y sus consecuentes enredos con el sentido y la verdad.

Intentaré establecer la perspectiva funcional pero también problemática del amor en un trayecto analítico llevado hasta el final, para desentrañar y problematizar el destino del amor al final de un análisis. Tomaré como contrapunto orientador los testimonios de pase de Silvia Salman y Anne Lysy.

1-En el Nombre del Padre

El amor en tanto ficción necesaria sostenida por el nombre del padre, encuentra su reverso, su cara pulsional, una vez develada la mascarada del sentido, la futilidad de la novela edípica, la carcaza del Otro. Será la condición de otro modo posible de satisfacción por fuera de la repetición propiciada por el fantasma.

En el testimonio de Silvia Salman, *Animo de amar,* [2] se sitúa de un modo muy preciso el amor de transferencia atravesado por las coordenadas fantasmáticas dirimidas por las marcas del padre. La caída y separación, al final, precipita una invención, una nueva escritura en el lugar del vacío (encarnada). Es sin embargo del padre que se sustrae un significante que vivifica al sujeto – dibujo animado – contando con las coordenadas para la construcción del fantasma.

En el testimonio de Anne Lysy, Hay que hacerlo!,[3] se puede seguir una lógica análoga. La historia de amor como un apoyo y lazo irremplazable, el hilo que la ligaba a la vida, *la rama sobre la cual estaba sentada:* [4] "Soy como una planta que necesita siempre de una estaca. … me apoyaba en el otro… El otro era en primer lugar mi padre, ahora era el analista." [5]

Primer movimiento entonces: las marcas del padre.

Tanto en Freud como en Lacan, encontramos al padre tras las bambalinas del amor.

Es en el complejo de Edipo freudiano donde el padre como agente de la castración tendrá un lugar fundante. Si bien en el varón permite la salida del Edipo; en la mujer, en cambio, proyecta su entrada. Las consecuencias de la castración en la mujer, que permiten a Freud pensar en tres modos de la salida del Edipo, no hacen más que dejarla amarrada a la repetición – en el mejor de los casos (ecuación pene – niño),[6] que se trasmudará al deseo de recibir un hijo del padre, con sus incidencias en su *posterior papel sexual*. Freud mismo sitúa respecto a la niña que "Nuestro material se vuelve aquí mucho más oscuro y lagunoso." [7]

Difícil pensar desde estas coordenadas alguna salida para la mujer, donde la castración se torna una roca sin fisuras.

J-A. Miller, en "Una Charla Sobre el Amor",[8] señala: "Se ve cómo se complica todo para la hija, ya que si el objeto destinado a ella también es la madre, hay prohibición, y si es el padre también hay prohibición. Así, el carácter sin salida aparece claramente destacado." [9]

Si bien Lacan ha restituido al padre freudiano a lo largo de su enseñanza para extraer su función y sus consecuencias, es hacia el final de la misma que propone un más allá que tal vez establezca una salida.

En *El Reverso del Psicoanálisis* es tajante cuando señala el lazo en su enseñanza entre la metáfora paterna y el complejo de Edipo, resituando bajo estas coordenadas el lugar del falo que esta propicia como aquello que se interpone en la boca del cocodrilo del deseo materno. Desde esta perspectiva se mantiene sin embargo la tensión problemática respecto a algún horizonte al final: Cómo pensar el desprendimiento de aquello que funciona como interdictor del goce materno.

Si en *RSI,* la *pere-versión* es la única garantía de la función del padre, la cual es también la función del síntoma, el padre digno de amor es el que hace síntoma en tanto su virtud sea el medio decir, "el justo no dicho".

Si bien aquí el amor y la función paterna se hacen equivalentes, la *pere-versión* no deja de ser una versión y, como tal, circunscripta a los equívocos juegos del significante. ¿Será el medio dicho el que dejará un resquicio para el equívoco de la versión paterna?

Es con este antecedente que Lacan podrá introducir, en *El Sinthome*, un nuevo modo de pensar la función paterna, estableciendo que se puede prescindir del Nombre del Padre a condición de utilizarlo. [10]

Si el padre fracasa por estructura pero creer en el padre se torna necesario para mantener esa boca a distancia, una vez reducido a su estatuto de ficción lo que queda al descubierto es el propio goce pulsional funcionando a merced de la repetición; disponible a partir de aquí para otro modo de satisfacción.

Es con este pivote que intentaré establecer una lógica del final.

2- El partenaire inhumano [11]

Lacan, en su seminario sobre los cuatro conceptos señala que "el amor sólo puede postularse en ese más allá donde, para empezar, renuncia a su objeto." [12]

El objeto perdido es condición de amor en tanto restablece a la castración como "la esperanza de que el goce restaure al partenaire porque obliga a buscar en el Otro su complemento necesario.", [13] abriendo – podríamos agregar – los desfiladeros del deseo.

Es en la primera de las contribuciones a la psicología del amor [14] donde aparece el sintagma freudiano de la condición de amor. Y es también allí donde Freud establecerá que "los objetos de amor pueden sustituirse unos a otros tan a menudo que se llegue a la formación de una larga serie"; [15] dejando esbozada una suerte de repetición marcada por un tipo particular de elección de objeto, impregnando al amor cierto sesgo de *automaton*.

Siguiendo los rastros del objeto freudiano, en sus tres ensayos el encuentro con el objeto será "propiamente un reencuentro"[16] en tanto lo que se vuelve a buscar es el objeto perdido. Y será en "El Fetichismo" donde articula el objeto condición de amor, con la determinación significante. [17]

J-A. Miller [18] ordena una lógica precisa de estas contribuciones freudianas, estableciendo como cuestión nodal que la condición de amor viene al lugar de la proporción sexual que no existe. Desglosa estos tres textos más uno: El Fetichismo. Es este último el que permite introducir el carácter de condición absoluta.

Las condiciones freudianas de la elección de objeto evidencian entonces, por un lado, un objeto como condición de goce y, por otro, la serie, modo de repetición que este objeto facilita. Da al objeto al mismo tiempo que su fijeza, una impronta singular.

Si el amor tiene una relación con el *a* minúscula, es justamente el amor de transferencia lo que constituye su velo.

Esta relación y su estatuto de engaño anudado a la transferencia que encontramos en el *Seminario 11 - amo en ti más que tu*– o en el *Seminario de La Transferencia* bajo el objeto agalmático, encuentra su antesala en el *Seminario de La Etica*; en esa sutil homologación de la Dama en el lugar del das Ding, a partir del amor cortés. "…esa fidelidad cortés presenta un rasgo de lo más curioso: se opone, tanto como al matrimonio, a la "satisfacción" del amor" [19]

Es precisamente aquí donde Lacan utiliza este sintagma *el partenaire inhumano* para referirse justamente, a aquel estatuto de la Dama.

El amor cortés da cuenta de la imposibilidad estructural del encuentro con el Otro en el amor; de la disyunción entre el amor y el goce; de que las vueltas dichas propiciadas por el amor de transferencia no hacen más que sostener el engaño mismo que el amor prolifera: que la relación sexual no existe, que el goce del Otro es inaccesible, que el sentido del amor y las metáforas del poeta no son más que una pintoresca belleza imaginaria para velar la presencia del objeto. Las palabras de amor dan cuenta del objeto perdido.

André Breton, en *El amor loco* [20] hace un comentario, que entiendo, encierra la lógica de lo que aquí se trata. Su amigo Giacometti - escultor surrealista – se encuentra realizando en aquel momento la escultura "El objeto invisible". Se trata de la figura de una mujer cuyas manos aparentan tomar un objeto que no es visible. Breton dice estar preocupado de que cualquier intervención femenina en la vida del escultor pudiera perjudicar su obra; de hecho "Una intervención de este tipo – dice Breton – tuvo como consecuencia, por la intención de Giacometti de dejar los senos descubiertos en la escultura - la desaparición del objeto invisible aunque presente". [21]

Detalle que evidencia que la condición agalmática se sostiene en tanto se mantenga la distancia con el objeto. Es esto lo que permite que la transferencia sea una experiencia de amor a condición de que no sea una experiencia de satisfacción; estableciendo nuevamente una disyunción entre el amor y el goce.

Bordear el objeto lo hace existir. Lo interesante es que puede distinguirse un doble juego; quien encarna el semblante de portar un objeto agalmático y quien, al mirarlo, concede a ese vacío el lugar de un objeto valioso. En tanto el lugar del objeto es sólo un lugar vacío es factible que cada quien suponga allí un objeto a la medida de su fantasma. "A falta de la Cosa,- señala Miller - bueno es el (*a*)." [22]

Silvia Salman destaca el pase como "el lugar donde se puede verificar cómo el rasgo en cuestión se forma a partir del dispositivo analítico mismo".[23]

Es el Otro de la transferencia, bajo un rasgo, sutil – el color del saco del analista – que anuda la mirada, la marca de goce del sujeto y el síntoma (huidiza) para consistir la fórmula del fantasma (hacerse agarrar por la mirada del Otro); recogiendo el "objeto que se había recortado en el horizonte del padre". [24] Línea que delimita, en el caso, el trípode: Función paterna – amor – transferencia –

En el testimonio de Anne Lysy, la energía, punto nodal alrededor del cual gira su análisis, queda también claramente anudada a la transferencia: "Sigo viniendo porque usted me da energía!", [25], infiere al analista.

3- Más allá del padre

"Reinaba la intranquilidad. Ella, tímida, inclinaba la cabeza para que él se acercase. Pero a él le faltaba el valor. Ella dio media vuelta y se alejó."

Es con este epílogo que comienza la película hongkonesa, *Con Animo de Amar*, de la cual Silvia Salman se ha servido para poner el título a su primer testimonio. Es también una síntesis precisa de la misma, en la cual, la imagen

recurrente del pendular de unas caderas parecen dirimir, en su oscilación misma, la imposibilidad de prestarse para ser agarradas. Mientras, Nat King Cole, en un español encantador entona: *Siempre que te pregunto, que cuándo, cómo y dónde, tu siempre me respondes: quizás, quizás, quizás.*

Huida y desencuentro

Si el *dibujo animado* da vida al síntoma y al fantasma en tanto sostenido por la mirada del Otro; el *encarnada* establece otra dimensión; requiere de la profundidad que permite el amarre de un cuerpo donde no es necesaria la mirada del Otro para vivificarlo. Encarna al mismo tiempo una nueva temporalidad ya que el dibujo, para ser *animado,* requiere de una sucesión precisa y constante de movimientos, mientras que el cuerpo *en carne* es cada vez, contingentemente. Y encarna, en tanto incluye un cuerpo, un nuevo modo de amor donde, haciendo un guiño al amor cortés, propicia una nueva juntura entre el amor y el cuerpo; y en todo caso utiliza sus encantos – de lo que no conviene desprenderse – para dejarse agarrar.

Anne Lysy sitúa de un modo preciso cómo el síntoma en transferencia es lo que le permitirá un desprendimiento: "Es como si hubiese construido toda mi vida alrededor suyo, - dice al analista - como una planta alrededor de una estaca, y ahora, de golpe, se retira la estaca-*pfffuitt.*"

Puede verificarse la precipitación y la prisa en la demanda de pase como el modo en que ese "Hay que hacerlo!" emerge como una torsión del síntoma pero ahora como "una apuesta, una elección, una decisión: tocar fondo en el Hay que hacerlo." Como "una manera propia de decir lo que me empuja o, mas bien, "eso empuja".

"Al final – agrega – me encontraría siendo liana, verde y viva, enrollada alrededor de un vacío, y no me desmoronaría." [26]

Puede desprenderse como enseñanza de estos testimonios que es el amor, en tanto que permite al goce condescender al deseo, piedra angular de la experiencia analítica y del síntoma, lo que propicia el motor, la "energía", para desasirse de los enredos con el Otro y hacer uso de él para inventar un significante nuevo o hacer con el vacío que se dibuja. Reinventar las formas del amor – cada vez - sin la fijeza del fantasma.

Marzo 2015

NOTAS

1. Lacan, J – *El Seminario, libro 20, Aun,* Editorial Paidós, Buenos Aires, 2001. p 52
2. Salman, Silvia, *Animo de Amar*, Revista Lacaniana Nº 7
3. Lysi, Anne, *Hay que hacerlo!*, Revista Lacaniana Nº 7
4. Ibid, p 102
5. Ibid, p 105
6. Las tres consecuencias de la castración en la niña que Freud propone son: El complejo de masculinidad, la desmentida y la ecuación pene=niño. Freud, Sigmund – "Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos" (1925)– Amorrortu Tomo XIX – p 271
7. Freud, Sigmund – "El Sepultamiento del Complejo de Edipo" (1924) – Amorrortu – Tomo XIX – pp185, 186
8. Miller, J. A – Una Charla Sobre el Amor, en *Introducción al Método Psicoanalítico*
9. Ibid, p 165
10. Lacan, J., *El Seminario, libro 23, El Sinthome*. Editorial Paidós, Buenos Aires. p 133
11. Referencia al *Seminario 7, La Etica del Psicoanálisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires. p 185
12. Lacan, J., *El Seminario, libro 11, Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires. p 283
13. Miller, J. A. – *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Editorial Paidós. P 416
14. Freud, S., "Contribución a la psicología del amor: Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre" (1910), "Sobre la degradación de la vida amorosa" (1912) y"El tabú de la virginidad" (1918) – En Amorrortu, tomo XI
15. Freud, S. – "Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre" Amorrortu Ediciones,Tomo XI. p 161
16. Freud, S: "Tres ensayos para una teoría sexual" , "El hallazgo de objeto" - Amorrortu Ediciones. p 203
17. En el texto "El Fetichismo", Freud juega con el equívoco de la frase "*glance at a nose*"; *glance* en inglés es brillo pero también mirada.
18. Miller, J. A., *Los Divinos Detalles*. Editorial Paidós
19. Rougemont, Denis de; en *El amor y Occidente*, Editorial Kairós, Barcelona, 4º Edición. p 35

20. Texto mencionado por Lacan en el apartado "El amor cortés en anamorfosis" del *Seminario 7*. Dice que André Breton en aquel texto «hace surgir el amor loco en el lugar de la Cosa».
21. Breton, André, *El amor loco*. pp 38-39
22. Miller, J. A, Los divinos detalles. Editorial Paidós.
23. Salman, Silvia, *Animo de amar,* Revista Lacaniana Nº 10.
24. Salman, Silvia, *Testimonio El Reverso del Amor*.
25. Lysy, Anne, *Hay que hacerlo!,* en Revista Lacaniana Nº 10.
26. Ibid. P 106

BORDES DE LO FEMENINO

En los bordes de lo femenino, la posición del analista [1]

Cristina Coronel

Las mujeres analistas

Encontramos en la enseñanza de Lacan una tensión entre género, estructura y sexuación. Al comienzo la diferencia remite a cómo los sujetos se ubican en relación al falo significante y la cuestión se desliza a las particularidades de las neurosis obsesiva e histeria. A partir del *no-todo* y las fórmulas de la sexuación, lo masculino y lo femenino nombran posiciones sexuadas; aunque la anatomía y lo particular de las estructuras subjetivas inciden en cómo cada quien se ubica allí.

Varias referencias sobre las mujeres analistas, a veces contradictorias o equívocas, plasman dicha tensión: son mejores analistas que el hombre, comprenden muy bien el deseo del analista…, pero también, a una mujer le es más difícil ocupar la posición de semblante de *a*. Lacan parece expresar así la dificultad de generalización del *no-todo* femenino en relación al falo.

¿Qué es *un(a)nalista*?

Lacan retoma la pregunta freudiana sobre la sexualidad femenina; también otra pregunta atraviesa su enseñanza y su política del psicoanálisis: ¿qué es un analista? ¿Cuál es la especificad de su deseo? Propone, en el centro de la Escuela, el dispositivo del pase y con éste, la posibilidad de bordear algo vivo en relación a la función del analista: cómo cada uno puede encarnar esta función. No hay una definición universal del analista y por eso cada respuesta singular relanza la pregunta. En este sentido, localizamos algo común entre el analista y la mujer *no-toda.*

Lo femenino y la posición de analista

Un análisis supone el consentimiento del analista para ocupar la posición de objeto que el analizante le asigna en su fantasma. En la transferencia, está en posición de semblante de objeto *a*, "… en relación al goce que debe aprehender en los dichos del analizante no hay otra posición sostenible", explica Lacan en *…o peor.*[2]

En el *Seminario 10,*[3] observa que "la mujer comprende muy bien qué es el deseo del analista", si bien respecto al deseo la función del *a* desempeña su papel tanto en hombres como en mujeres, a ellas se les simplifica, en tanto se interesan en el objeto como objeto del deseo del Otro. Mientras que en el hombre, la función fálica marcada por el signo *menos* de la falta hace que su vínculo con el objeto necesite pasar por la negativización del falo y el complejo de castración. Esto "no es un nudo necesario en la mujer": se enfrenta al deseo del Otro en cuanto tal; el objeto fálico interviene en segundo lugar por su papel en dicho deseo. Esta simplificación le permite, como analista, "estar respecto a dicho deseo en una relación mucho más libre, sin perjuicio de cada particularidad que ella pueda representar en una relación".

En el *seminario 20* [4] formula la división de una mujer en su goce, que la vincula con el *a* (como plus, no en relación a la falta) y al Otro barrado. Para abordar el goce, además del goce fálico, parte del objeto *a*.

Pero en "La Tercera"[5] expresa que hacer de semblante de objeto *a* "es especialmente difícil, más difícil para una mujer que para un hombre, contrariamente a lo que suele decirse. Que en ocasiones la mujer sea el objeto *a* del

hombre no significa para nada que sea de su gusto serlo. Pero en fin, son cosas que suceden. Sucede que ella se le asemeje naturalmente".

Vislumbramos que identificarse al objeto del fantasma de un hombre es un obstáculo para la posición de analista. Y si en tanto*no-toda* se dirige al Otro en su inexistencia y encuentra allí su goce suplementario, ¿cómo arreglárselas con ese goce para dar lugar al deseo del analista?

Lacan [6] aclara que no es lo mismo identificarse al semblante que ocupar la posición de semblante, del semblante como máscara, distinto de sí mismo para producir efectos sobre el goce en lugar de alimentarse de él.

En un texto post-analítico Ana Lucia Lutterbach Holck [7], dice: "…no se trata de La mujer, sino de la afinidad de la posición del analista y lo femenino, que (…) no es un privilegio de la mujer, como demuestra la histeria". La revelación del fantasma y nominar el goce tuvo para ella el efecto de extracción del objeto que velaba el agujero. Esta operación, el despegue de la identificación, vaciar el fantasma de consistencia imaginaria, "traspone el objeto de su función de obstrucción, a la posición de causa de deseo (…) no se es pero puede hacerse semblante de objeto de deseo para otro".

Ram Mandil [8] testimonia su manera de obturar un vacío, instalando allí la mirada, el goce que nombra del "clandestino" que "mira al mundo por el agujero del saco". "Desprenderse del horror al vacío" y experimentar la nueva satisfacción del "vacío en el saco" dará lugar a partir de un sueño al encuentro con lo real, implicando una parte del cuerpo y "en la vertiente de la relación con lo femenino". Este episodio le revela lo imposible de interpretar del goce femenino, más allá de sus distintas versiones de la mujer, interpretaciones sostenidas por el fantasma. Una nueva alianza con esa opacidad, nueva relación con el vacío, le posibilita cernir un *sinthome* y su relación al deseo del analista: "el vacío en el saco permite que él pueda adquirir formas variadas".

Entonces, si bien cómo cada *parlêtre* –con su cuerpo de hombre o de mujer– se ubica respecto de la sexuación implica diferencias en la relación al Otro y en la manera de relacionarse con los semblantes, lo femenino es una forma de presentación de lo real para ambos.

El síntoma y el fantasma funcionan como arreglos neuróticos con lo femenino y la operación del análisis posibilita que cada uno, hombre o mujer, logre otro arreglo, invento singular –*sinthome*– para acercarse a ese borde cada vez. La experiencia de la inexistencia del Otro es la condición esencial para soportar la posición de semblante de *a* y hacer operatorio el vacío, por donde fluyen las diversas figuras en que se manifiesta el deseo del analista.

NOTAS

1. Presentado el 30 de noviembre de 2014, en Buenos Aires, XXIII Jornadas de la EOL: "Bordes de lo femenino. Sexualidades, maternidad, mujeres de hoy".
2. Lacan, J., *El seminario Libro 19. …o peor*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 170.
3. Lacan, J., *El Seminario Libro 10. La Angustia*, Paidós, Buenos Aires, 2006, págs 193-201.
4. Lacan, J., *El Seminario Libro 20. Aun*, Paidós, Buenos Aires, 1981.
5. Lacan, J., "La tercera", en *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Buenos Aires, 1998, pág. 83.
6. Lacan, J., *El seminario Libro 19. …o peor*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 170.
7. Lutterbach Holck, L., "El analista, la mujer y el arco iris". (Texto presentado en el VIII Congreso de la EBP, Florianópolis, abril de 2009), en *Consecuencias 3*,Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento, 2009.
8. Ram Mandil, "Conjunto vacío", en revista *Lacaniana*, año VIII, Número 15, Noviembre de 2013, Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Buenos Aires, Grama Ediciones, pags. 82-93.

BORDES DE LO FEMENINO

XXIII Jornadas Anuales EOL

Manène o el saber de las mujeres

Ennia Favret

1- Manene

Lacan está dictando el seminario 24. En la clase 7 se detiene en el tema del saber, qué es el saber, si hay saber y dónde, el saber absoluto...

Le adviene un recuerdo y con el tono de una confidencia dice : "Aquella a la que llamaba en ese momento mi hermanita Madeleine- ella tenía 2 años, y medio, yo dos más que ella- me dijo un día no "yo sé" (je sais) porque el yo (je) hubiera sido demasiado , sino "Manene sabe" (Manene sait) " [1]

2- Juliette

Relato de una mujer : " Mi abuela Juliette contaba que cuando era joven soñó que su amiga Marie le decía que había muerto y que ella moriría en julio. Efectivamente esa noche había muerto Marie y mi abuela murió un 18 de julio. Esa no fue la única de sus predicciones, cuando soñaba con alguien rodeado de flores esa persona moría a los pocos días. Nunca se equivocó, todos creíamos que ella sabía y rogábamos que no soñara con nosotros!" Esa abuela, con acento francés, llamaba " Yo sé" a su marido José.

3- ¿Qué diferencia hay entre el saber de Manene y el de Juliette?

Refiriéndose a Manene Lacan habla del "esplendor de un saber que es conciencia, es decir, no solo saber, sino voluntad de no cambiar." [2] La menciona como una conciencia de saber que forma parte del inconsciente.

Me pregunto entonces : ¿Qué clase de rara conciencia es ésta? No puede ser la conciencia yoica que se caracteriza por el desconocimiento.¿ Se tratará de la conciencia de un saber que no atañe al yo? Una singular conciencia en tercera persona, con conexión con el inconsciente.¿ Un "eso sabe en mí" ?

El "yo sé" siempre es falso saber, una falsa conciencia, pero al decir " Manene sabe" , se manifiesta una ella que se coloca en tercera persona y es eso lo que lleva a Lacan a presentarla como portadora de un saber conectado con el inconsciente. Ella sabe," eso sabe", eso sabe en ella pero es un saber separado de todo , que funciona solo y otorga una posición subjetiva de certeza.

Lacan sostiene con insistencia su interrogación a través de varios de sus últimos seminarios si hay saber en alguna parte, no importa donde, en lo real. En esta ocasión, lo que él llama saber absoluto tenemos que pensarlo muy alejado del saber absoluto como lo pensaba Hegel, ruptura con la idea de saber imaginarizado como un todo, enciclopédico, con una esfera central y al que se arriba por conocimiento. Este saber absoluto es **ab-soluto**, es decir **separado de** . Afín a la imposibilidad que podemos escribir entre S1 y S2.

Cuando alguien dice "mi abuela sabía" y en los dichos de Juliette "yo sé" ¿Cómo evitar el riesgo del ocultismo? Hay un " yo sé que ella sabe" y eso abre la puerta a la telepatía. Esa telepatía que hizo pensar a Freud en la fuerza del

deseo inconsciente y dejó alguna frase sobre las consecuencias que podría tener para nuestra práctica obtener un saber sobre algunos casos inexplicables.

En esa séptima clase del seminario 24 Lacan insiste en que hace falta un redoblamiento como condición para que el análisis mantenga su estatuto : "Yo sé que él sabe que yo se que él sabe"[3].

Así también se sostiene el dispositivo del pase.

Es en esta perspectiva que argumenta que debemos tener en cuenta el peso del "anti-saber, del anti-inconsciente, dicho de otro modo, de ese polo que es lo consciente " [4]

Investigar la conexión entre inconsciente y una conciencia rara ... una conciencia abierta al inconsciente.

Anteriormente Lacan decía de las mujeres : " Lo único que me asombra no es tanto(...) que sepan tratar mejor el inconsciente (...) Ellas están menos trabadas con eso. Ellas tratan eso con un salvajismo, una libertad de movimientos que es completamente sorprendente(...) Están más a gusto con respecto del inconsciente".[5]

4. Algunas consideraciones sobre el "saber ab-soluto."

J.A- Miller , en " El *ultimísimo* Lacan " retoma la anécdota de Manene y subraya : " Este momento de captación, que sin duda no abandonó a Lacan a lo largo de su enseñanza, es la noción de esta mujercita que sabe. Es el principio de lo que podríamos llamar el delirio de Lacan con las mujeres. (...) hay cierta figura del saber absoluto bajo la forma de una mujercita. (...) Los hombres tendrán el delirio y las mujeres el extravío" [6]

Se pregunta si esa idea-delirio de un saber ab-soluto en las mujeres, encarna en ese saber algo singular femenino y para responderse recurre al seminario 25, "El momento de concluir". Allí Lacan que continua interrogándose si hay saber en lo real : "Es el saber de las cosas que saben cómo comportarse" [7] . Las cosas no hablan y saben comportarse.

En la comedia de los sexos las mujeres parecen tener un cierto saber comportarse con los hombres, al menos aquellas en posición femenina , " una mujer no forzosamente cualquiera, puesto que ellas son no-todas y el cualquiera desliza hacia el todas ".[8]

Desde una posición histérica no parece haber muy buen arreglo... y los hombres manifiestan abiertamente su dificultad de saber comportarse con las mujeres.

Ese saber comportarse permite la invención y podemos encontrar ahí una articulación posible entre el "saber comportarse" como respuesta ante lo real y el "savoire y faire"

El dispositivo del pase, como dispositivo de investigación posibilita a quien obtiene ese saber comportarse ante lo real, dar cuenta de la propia experiencia. Ahí donde no hay relación sexual, agujero, se inventa algo.

Hacer de esa invención un saber transmisible es un modo de no deslizarse en el ocultismo.

NOTAS

1. Lacan, J; El seminario 24 ,» L'insu que sait de l'une-bevue s'aille a mourre», clase 15/2/1977, inédito.
2. ibid (1)
3. ibid (1)
4. ibid (1)
5. Lacan , J. : El Seminario 22, " RSI", clase del 11/2/75 , inédito
6. Miller, J.-A; "El *ultimísimo* Lacan», Paidós, Bs As, 2012, p.229-30
7. Lacan, J.; El Seminario 25, "El momento de concluir", clase del 9/5/78, inédito
8. ibid (5)

BORDES DE LO FEMENINO

El amor, femenino

Liliana Aguilar

El amor en el siglo XXI pareciera estar enmarcado entre dos tipos de discursos que pretenden reducir su misterio, su sutileza, su fuerza, y su irremediable malentendido [1] algo del orden de lo previsible, de lo racional, en definitiva, a algo manejable.

Por un lado, el individualismo contemporáneo que propone sobre la base de un hedonismo moderno hacer del amor un contrato igualitario en donde cada una de las partes, ateniéndose a las mismas cláusulas, podría saber de antemano lo que puede llegar a pasarle, lo que puede esperar del otro. Pretendiendo evitar lo inevitable este amor post-moderno se propone como una solución calculada que estaría en condiciones de asegurar el bienestar. Sino fuera así bastará simplemente con romper el pacto. Así de simple.

Por otro lado, tenemos las neurociencias que en conjunto con el cognitivismo nos proponen el santo remedio. El enigma de la femineidad podrá ser develado y los *impasses*del amor superados a partir del estudio y de la manipulación de los cerebros humanos.

Sin embargo, y muy a pesar de sus esfuerzos, el amor no se deja someter fácilmente a los discursos que se le imponen y no tarda en rebelarse frente a cualquier intento de domesticación; de hecho, sobran pruebas a lo largo de la historia. Especialmente las enamoradas no han dejado de demostrarlo una y otra vez. Sus amores apasionados, exaltados, desesperados incluso estragados evidencian esa "dimensión iniciática secreta", [2] tomando una expresión de Clotilde Leguil, que toda experiencia de amor conlleva y que tiene que ver con aquello que hace a lo más propio pero también a lo más exquisito del amor, su capacidad de atravesarnos y volvernos otros para nosotros mismos.

Una historia de amor

Entre todas las historias de amor, he elegido una, bien conocida, incluso famosa, quizás ya un poco pasada de moda puesto que fue emblemática en el mundo del espectáculo del siglo pasado, sin embargo es una historia que nos permite ubicar una dimensión esencial del amor, femenino. Me refiero a la historia entre Ingrid Bergman y Roberto Rossellini.

Todo empieza a partir del momento en que ella queda profundamente conmocionada al ver dos de sus películas: "Roma, ciudad abierta" y "Paisa". Inmediatamente considera la posibilidad de filmar bajo su dirección aunque él fuera un cineasta casi desconocido. Tal como lo señala en sus Memorias, lo que la había afectado era lo que él testimoniaba con sus películas: la desolación de un pueblo vencido, ese desarraigo total. Consideraba que allí había un mensaje que había que hacer escuchar, a lo vencedores especialmente, y que era su deber hacer conocer la obra de este cineasta. Inmediatamente le escribe lo siguiente: "Señor Rossellini: he visto sus películas y me han gustado mucho. Si necesita una actriz sueca que hable inglés perfectamente, que no ha olvidado el alemán, que apenas se defiende con el francés y que del italiano sólo sabe decir "ti amo", estoy dispuesta a hacer una película con usted".

El papel que Rossellini le propone no deja de sorprender. Allí donde ella le hace un don, su gloria, su belleza, su talento, él le pide aquello que no tiene: una mujer absolutamente indefensa y desposeída que llega a los límites de la desolación, del abandono. Se trataba, para él, de continuar la historia de una mujer que había conocido cuando visitaba un internado en Roma, cuya mirada, "intensamente desesperada y muda", lo había impactado. Más tarde cuando vuelve a preguntar por ella le cuentan que se había ido con un soldado de las islas eolias. Lo que el film va a contar es que allí donde esta mujer creía encontrar su salvación, experimentará la peor de las desolaciones en

una isla tan solitaria como minúscula al borde de un volcán siempre en erupción: Estrómboli. Cito a Rossellini: "De pronto esta mujer comprende el valor de la eterna verdad que rige las vidas humanas, comprende el poder de aquel que nada posee, esa fuerza extraordinaria que procura la libertad total. En realidad, ella se vuelve una suerte de San Francisco de Asís." [3]

Así empieza esta historia de amor, ella no dudará en dejarlo todo, su marido, su hija, su carrera en Hollywood y el cine de los vencedores y él no tardará en encontrar esa mirada ahora en los ojos de su enamorada que en la más absoluta entrega subía ese volcán sometida a todos los sacrificios que el considerara necesarios para rodaje de su película. Día a día, Ingrid se volvía cada vez más la heroína del film al punto de quedar, como ella, embarazada. Ambas tendrán que pasar por el abandono total de todo, hasta de ellas mismas, para finalmente encontrarse allí, al borde de ese volcán, extasiadas frente a esa inmensidad y decir: "Dios, qué misterio, que belleza".

La relación entre ellos durará cuatro películas más, marcadas todas por el mismo escenario fantasmático. Finalmente cuando ella parte a filmar una película a India, con otro director, él conoce a la que será su tercera esposa. El divorcio se vuelve una guerra en donde ella nuevamente tendrá que renunciar a todo y dejar a sus hijos. De alguna manera el mensaje del cine de Rossellini, se termina realizando en sus vidas: hay que perderlo todo para salvarse.

El estilo erotómano

Este amor que está dispuesto a darlo todo aún a costa de perderlo todo, este amor tan devoto, tan irresistible, tan desapegado del mundo y de los objetos, es un amor que Lacan va a ubicar como específicamente femenino y lo va a connotar de un estilo erotómano para oponerlo al estilo fetichista.

Para entender esta diferencia y más precisamente lo erotómano propio del amor, femenino, tenemos que poder cernir aquello de lo que se trata en el amor para una mujer.

En primer lugar, podríamos decir que como La mujer no existe cada una queda librada a la búsqueda de ser "una". Y es justamente en el terreno del amor donde las mujeres van a llevar adelante esta búsqueda. Es en el terreno del amor donde las mujeres van a buscar reconocerse a partir de la identificación que puede aportarles ser la elegida por un hombre. Se comprende, entonces, porqué las mujeres aman el amor y porqué están tan dispuestas a hacer todo tipo de "concesiones". [4] Porque a partir del amor, a partir de lo que son para él, a partir de lo que él les dice, se reconocen como tales, una por una.

Este amor que parte de una falta en ser es, en definitiva, el verdadero amor, si se puede decir así. Si "amar es reconocer su falta y darla al otro" [5] debemos aceptar que el amor es esencialmente femenino, que parte de una posición femenina. Por eso Lacan dice que cuando un hombre ama, lo hace como mujer, ya que, en lo que concierne a su ser de hombre no entiende nada del amor porque "se contenta con su goce".[6] El estilo fetichista da cuenta de que lo que está en juego allí es el objeto de goce del fantasma: esa mirada "intensamente desesperada y muda" que él tenía que encontrar cada vez para poder amar y a la cual ella supo advenir para que su fantasma, el de él, encuentre en ella su hora de verdad. En cuanto ella levantó su mirada para retornar al cine norteamericano el la deja. Esa condición de goce ya no estaba.

En segundo lugar, y esto es lo fundamental, el amor, femenino, depende de las características de su goce. Un goce "envuelto en su propia contigüidad". [7] Y lo que puede resultar paradójico es que este goce cerrado sobre sí mismo llama al amor. Esto es lo que el amor de Ingrid muestra: cómo y hasta que punto en nombre del amor, pasando por el amor, el goce femenino encuentra su legitimación. Es, sin duda, una operación interesante que enlaza lo real del goce a un partenaire, humano o divino, en el caso de los místicos, a costa de hacerse su síntoma encontrando así un modo de anudar eso no identificable, ese Otro que ella es para sí misma.

El hecho de que este goce busque entrar en las redes de un lazo da cuenta de una disposición de lo femenino a favor del lazo social que contradice la idea freudiana que ve allí un obstáculo, incluso una rebeldía. Aunque si lo pensamos desde el punto de vista de ese amor que plantea en Psicología de las masas, ese amor que por ser común a varios da

lugar a la identificación recíproca que colectiviza, quizás allí tenga toda su razón de ser la idea de Freud. Si el amor, femenino objeta la sociabilidad universalizante de la masa es justamente porque se sostiene en lo singular.

Para nada loco

Aunque los tiempos cambian, el amor, mal que pese, sigue allí dispuesto a hacer valer esa dimensión indomeñable que se pone en cruz frente a los discursos que se le imponen. En este sentido, Eric Laurent señala que el amor, más precisamente el estilo erotómano del amor, es lo que hoy en día hace obstáculo al individualismo de masa. [8] Pone en valor al menos dos razones: por un lado, esa relación específica que el estilo erotómano tiene con eso que hace a lo más singular del Otro, por el otro, esa necesaria y evidente relación particular que ellas, las mujeres, tienen que tener con el cuerpo para permitirle ser el síntoma de otro cuerpo.

El amor loco no es necesariamente la única alternativa del amor, femenino. Queda esa elección que apunta a lo singular del partenaire en función de lo cual todas las concesiones son buenas y en el que se encarna un límite puesto que el goce se enlaza con Otro, volviéndose su *sínthoma*. Esto permite concluir, como lo hace Lacan acerca de las mujeres, que el amor, femenino, ese al que algunas veces se tilda de loco puede no ser para nada loco[9] en tanto nos enseña aquello de lo que se trata en el amor.

NOTAS

1. Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", Entrevista llevada a cabo por Hanna Waar para la *Psychologies Magazine*, octubre 2008, n° 278.
2. Leguil, Clotilde, *Les amoureuses. Voyage au bout de la féminité*, Seuil, 2009, p 14.
3. Millot, Catherine, *Abîmes Ordinaires,* Gallimard, 2001, p 74.
4. Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.,* Anagrama, 1977, pp.128-129.
5. Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", ob.cit.
6. Lacan, J., Seminario *Los no incautos yerran*, clase del 12 de febrero de 1974. Inédito.
7. Lacan, J., "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina", *Escritos 2*, Siglo XXI, 1987, p 714.
8. Laurent, E., "La clínica de lo singular frente a la epidemia de las clasificaciones", Conferencia dictada en las XXI Jornadas de la Eol, inédita, Bs.As, 2012.
9. Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.,* Anagrama, 1977.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S., "Psicología de las masas", *Obras Completas Tomo XVIII*, Amorrortu editores.
- Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.,* Anagrama, 1977.
- Lacan, J., "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina", *Escritos 2*, Siglo XXI, 1987.
- Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", Entrevista llevada a cabo por Hanna Waar para la *Psychologies Magazine*, octubre 2008, n° 278.
- Laurent, E., "La disparidad en el amor", «Virtualia", Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Año I, N° 2, Julio 2001.
- Laurent, E., "La clínica de lo singular frente a la epidemia de las clasificaciones", Conferencia dictada en las XXI Jornadas de la Eol, inédita.
- Leguil, Clotilde, *Les amoureuses. Voyage au bout de la féminité*, Seuil, 2009.
- Millot, Catherine, *Abîmes Ordinaires,* Gallimard, 2001.

BORDES DE LO FEMENINO

¿La des-virilización del mundo?

Laura Arroyo

"El feminismo no ganó…es el machismo el que está en extinción"
(Frase escuchada en la radio)

La civilización actual ha adquirido un funcionamiento lógico discursivo pasible de ser leído desde las posiciones lógicas femeninas. Esta manifestación es nombrada con la expresión feminización del mundo, acuñada por Miller y Laurent en su curso *El Otro que no existe y sus comités de ética.* No se trataría de una caracterización sociológica, más bien se trataría de un nuevo orden que rige la civilización en la época actual, esta vez, bajo la lógica del no todo. Esto implicaría que otro modo de goce estaría modificando lo social. De modo que la excepción no funcionaría al no haber un conjunto universal. Ya no estaríamos bajo el imperio del Nombre del Padre sino bajo el principio de la lógica del goce femenino.

¿Cómo pensar la condición masculina en la actualidad? ¿A que llamamos nuevas virilidades?

El antropólogo italiano Franco La Cecla, en su libro *Machos sin ánimo de ofender***.** Dice que: "*Los hombres para demostrar que son machos deben subrayar la diferencia con la mujeres*". Su libro hace un buen diagnóstico de época, que como tal, interesa al psicoanálisis. Para nosotros, los analistas, los avatares de la época son avatares de discurso, en este caso, avatares de subjetivación de lo masculino y lo femenino.

La Cecla, disidente de los estudios de género, se detiene en el análisis de la condición masculina en la actualidad afirmando, como decía antes, que ésta solo se sostiene a partir de la diferencia con lo femenino. ¿Por qué ofende hablar de la condición masculina? ¿Por qué ofenden sus manifestaciones? El autor señala que determinada tendencia académica actual, quisiera que se hablase de masculinidad solo pidiendo disculpas, o mejor aún, aclarando con qué pretensiones políticas. En el mundo académico hay una atmósfera de sensibilidad respecto de todo lo que pueda redundar en un esquema masculinista, porque toca a las luchas sociales llevadas adelante por el feminismo.

Hace pocos días, Judith Butler, en una conferencia que dio en México, decía: "*Hay un ideal neoliberal, masculinista, paternalista e individualista que considera la resistencia, un factor para vencer a la vulnerabilidad. Es tarea del feminismo desmantelar ese ideal"*

De algún modo el avance del feminismo pone en cuestión los criterios de masculinidad en la actualidad. La Cecla señala que: "Las *relaciones entre los sexos y entre las diversas identidades sexuales son ya bastante dialécticas y tensas como para pensar que solo pueden arreglarse eliminando al 'enemigo'". Alguien tiene que ser acusado alguien tenía que cambiar; ¡había que hacer justicia!* dice con cierta ironía.

Muchos movimientos feministas sostienen la idea de la identidad de género como una construcción de la identidad sexual. El género aparece así como algo que se va modelando con la práctica. De modo que los significantes en juego, sean del sexo que sean, se terminan transformando en significantes amos, provistos por un Otro. Para los estudios de género, el malestar actual entre los sexos no sólo tienen que ver con que los semblantes que el Otro social propone quedaron fuera de época. El problema es que faltan nuevas referencias a los géneros. Los estereotipos sexuales se encuentran en plena transformación. Los psicoanalistas sabemos que las identidades sexuales, cualesquiera que sean, son respuestas sintomáticas a lo real que se pone en juego frente a lo imposible de la relación sexual

Pues bien ¿cómo se llega a ser macho? La Cecla dice que se llega a ser macho a los tropezones, como si tuviera que ver con una reacción a la vergüenza física de la adolescencia. El verdadero macho es un poco brusco, duro con el cuerpo. Si continúa siendo agraciado como un Peter Pan que sabe volar con movimientos que guardan cierta armonía, no creció, sigue siendo un niño apegado al vientre materno, por lo tanto *el macho debe perder gracia llegar a*

ser "desagraciado" desgraciado (señala el autor jugando con las palabras). *"Se trata de un largo entrenamiento en compañía de otros hombres, constituye un desafío mediante el cual los hombres ratificamos y redefinimos nuestra propia corporeidad en un juego duro del que se sale cansado. Pero es a partir de éste que se construye y subraya una diferencia que antes apenas estaba visible. Es en este esfuerzo que el cuerpo individual masculino no existe. El cuerpo masculino existe como colectivo, como cuerpo que imita a otros a su alrededor".* La Cecla, en su interpretación, termina siendo parte del problema, reduce al macho a una especie de "mujer desgraciada", alguien que perdió la gracia, que sería lo eminentemente femenino.

"Hay una angustia masculina frente a la necesidad de demostrar que se es macho", plantea La Cecla en su ensayo. *"Nunca se es lo suficientemente macho y no siéndolo se es peligrosamente no macho… La ostentación de la masculinidad, la masculinidad como prueba, se sitúa del lado de una vergüenza que hay que superar. Como si la masculinidad fuese una respuesta poco connotada que corre el peligro de recaer no sólo en la vaguedad sino en el mundo de las madres. Por eso los hombres deben aislarse, juntos, estar con otros hombres".*

La masculinidad aparece así como el resultado de una inadecuación. No alcanza con ser portador de un pene, siempre puede subsistir para un hombre la incertidumbre sobre su sexo. Desde el psicoanálisis sabemos que un hombre con músculos, barba y boxeador bien puede no tener una certeza subjetiva de su sexo. Y que tal vez eso mismo explique por qué tantos músculos y tanta barba. El mito de potencia absoluta aparece, antes que nada, como el síntoma de una virilidad que se pone en cuestión a sí misma.

El hombre tiene un *sexo invisible*, sostiene, no le ha sido reservada ninguna cultura del espejo, es como si el cuerpo del macho no estuviera hecho para ser mostrado. Sin embargo, al ser mostrado, el cuerpo masculino pasa de la invisibilidad al ámbito femenino, señala La Cecla, coincidiendo con Lacan, quién en *La significación del falo* había observado que la demostración viril deviene por si misma femenina.

Es interesante pensar en esta coincidencia porque permite sacar ciertas conclusiones con respecto a la masculinidad. Lo mismo que a La Cecla lo lleva a hablar de la fragilidad de la identidad masculina, a Lacan lo conduce a pensar lo viril como un semblante casi caricaturesco.

La masculinidad se puede pensar entonces como la posesión de caracteres fisiológica y tradicionalmente propia del macho. La virilidad, en cambio aparece como una cualidad variable, que se define por la presencia de caracteres acentuadamente masculinos. De modo que la masculinidad aparece así como virtual, su despliegue es la virilidad. Se puede ser hombre pero no viril. Ser varón y "no tener huevos" como se dice. Todas las épocas y culturas muestran su ideal de masculinidad y de ese modo dejan en evidencia su inadecuación.

Rastreando la etimología de la palabra viril, encontré que viril, *vir,* comparte étimo con virtud, *virtus*. Actualmente, ese origen se ha disipado, antiguamente *virtus* era una cualidad del varón. Así aparece en la narraciones bélicas de la antigua Roma. En un primer momento se la asociaba a la buena disposición para el combate, la valentía y el valor. Con el tiempo, el significado de *virtus* se fue acercando más a lo que hoy entendemos por virtud, se referirá más a los valores morales que a los bélicos. En este sentido, me resultó muy interesante encontrar que este cambio en la semántica generará que la *virtus* amplíe su uso, es decir, ya no será exclusivo de los hombres, la *virtus* se aplicará también a las mujeres.

Quintiliano es uno de los que juega con esta contradicción y considera que la *virtus* es más admirable –pero igualmente posible– en una mujer que en un hombre: *"admirabilior in feminaquam in uirouirtus".*

Lo viril se despega de lo masculino. Lo viril, la virtud, puede jugar de un lado o del otro. Lo que permite afirmar que en el registro del semblante deja de ser una cualidad exclusiva del hombre.

En el *Seminario 19, O peor…,* Lacan se pregunta *"¿será que todo lo que no es hombre es mujer?* a modo de respuesta frente a los planteos de Robert Stoller, psicoanalista norteamericano, que en 1968 estableció la división de la identidad sexual en sexo y género, con la pretensión de hacer lugar al reparto de la sexualidad entre lo que es del orden de la biología y lo que es del orden social, instalando de este modo un binario. Lacan responderá a esto con sus fórmulas de la sexuación, donde lo que contará en definitiva serán los modos de goce. Más adelante, en el mismo seminario, Lacan ironiza: *"La función del vir es es impactante por cuanto, en todos los casos, solo de una mujer se dice que es viril. Si alguna vez escucharon hablar, al menos en nuestros días, de un tipo que lo sea, muéstrenmelo, que me interesará…"*

Unas páginas más, en el mismo seminario del año 72, Lacan se interroga acerca del padre; "*Habría que centrar mejor lo que podemos exigir de la función del padre. Con esa historia de la carencia paterna, ¡cómo se regodean!...Si el padre ya no impacta a la familia, naturalmente se encontrará algo mejor*".

En el 57, en el *Seminario, Las formaciones del inconsciente*, quince años antes, decía: "*Hemos ido aprendiendo con lentitud,…, ahora estamos en el otro extremo, preguntándonos por las carencias paternas. Están los padres débiles, los padres sumisos y los padres sometidos, los padres castigados por su mujer y finalmente, los padres lisiados, los padres patituertos, todo lo que ustedes quieran. De cualquier forma se debería tratar de ver qué se desprende de semejante situación y.....poder progresar*".

Podemos pensar que la feminización del mundo ¿implicaría una des-virilización del mismo? Lo viril aparecería así como un semblante que no haría más que poner en evidencia la inadecuación del hombre con su sexualidad biológica. En cambio la sexuación propuesta por la orientación lacaniana va más allá de la diferencia anatómica de los sexos. La diferencia sexual se sostiene a partir de la distribución de los goces, se trate del goce fálico o del "no todo" fálico y esto no implicaría ninguna bipartición estandarizada entre hombre y mujer. Es lo que le permitirá a Lacan, por ejemplo, hablar de identificación viril en un cuerpo de mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- La Cecla, Franco *Machos sin ánimo de ofender*. Ed Siglo XXI. Buenos Aires 2005
- Butler, Judith, *"Ser vulnerable no equivale a ser víctima"* http://www.notiese.org/notiese.php?ctn_id=8015
- Lacan, Jacques, *Escritos 1, La significación del falo*
- Lacan, Jacques, *.El Seminario, Libro 19,…o peor*. Bs. As. Paidós
- Lacan, Jacques, *El Seminario, Libro 5, Las formaciones del inconsciente*. Paidós
- Antoni Biosca i Bas. *Mil años de virtualidad: origen y evolución de un concepto contemporáneo* http://revistadefilosofia.com/28-01.pdf
- Rodríguez, Gabriela, *"Dopo ilil genere…"* (Después del género…) http://www.aplp.org.ar/index.php/e-textos-10/208-dopo-il-genere1

BORDES DE LO FEMENINO

Diferencias entre el goce femenino y el superyoico

Luis Darío Salamone

1- El goce propiamente femenino.

Si bien se ha establecido cierto vínculo entre el goce femenino y el superyó, a partir del sin límites que caracteriza a ambos, esto no implicaría, a mi juicio, una equivalencia. Se trata de diferentes formas de satisfacción.

En *Aun*, Lacan sitúa cómo una mujer puede articularse al falo o a un más allá del mismo, este sería el goce propiamente femenino, apareciendo como ilimitado, sin una medida fálica. Lacan no articula en el seminario en ningún momento el goce propio de la mujer con la cuestión superyoica.

2- La génesis del superyó femenino.

La cuestión de la génesis del superyó femenino nos permitirá esclarecer lo que lo diferencia del goce femenino.

EL superyó femenino encuentra su raíz fundamentalmente en el periodo preedípico, en una relación con la madre que podría tornarse en estragante y que será la matriz de relaciones posteriores en algunas mujeres. El superyó freudiano es un concepto muy particular, proclamando imperativos insensatos, paradójicos. Manteniendo una afinidad con el ello. Su origen se da en el interior del yo, cuando una parte del mismo se vuelve contra sí mismo, volcando contra si una agresividad que estaba destinada a un otro. Freud nos dice que es "el cultivo puro de la pulsión de muerte".

Sentimiento de culpa, reacción terapéutica negativa, masoquismo, necesidad de castigo, delitos, melancolía, suicidios, son consecuencias directa de su accionar que puede resultar devastador. En este sentido la lectura que Lacan realiza del superyó es una de las tantas rectificaciones que debe realizar a los desvíos promovidos por los analistas postfreudianos.

Lacan es categórico en su concepción del superyó, como para no dejar ningún lugar a duda. El superyó es una figura obscena y feroz, se trata de un imperativo que lejos de regular al sujeto, le ordena gozar. Por otra parte se encuentra relacionado a una renuncia de goce. Si el sujeto está dispuesto a renunciar es para no perder el amor del Otro. Esto no es sin consecuencias, los rebrotes de una agresividad hacia otro se encuentran agazapados, agresividad que también se encuentra disponible para volverse sobre sí mismo en todo momento.

Recordemos que el equivalente a la amenaza de castración del falo que cae sobre los hombres, es precisamente la pérdida del amor en una mujer. Esto hace que algunas mujeres muchas veces sean capaces de realizar cualquier sacrificio para no perder el amor del otro, quedando sumida en una relación estragante, donde podemos leer los efectos de una particular relación superyoica, donde el partenaire hace las veces de superyó. Ya lo había dicho Freud: el superyó femenino nunca resulta tan impersonal, tan distanciado del otro en el cual vuelca su afecto, como en el caso del hombre. El superyó está en el origen de una renuncia que exige más renuncias. No podemos pensar que renunciar a un goce pulsional, y que esto entré en cadena con un sin fin de renuncias, abra el camino al goce femenino. Por el contrario. El goce superyoico se trata de un goce claramente vinculado a la pulsión de muerte. El femenino es otra cosa.

3- La histeria como rechazo del goce femenino.

La relación que establece una mujer con su hija, si es estragante, lo es a partir de una insatisfacción que instala una demanda que se torna insoportable y que prefigura el accionar superyoico. Es precisamente a partir de esa demanda imposible de satisfacer que suele ponerse en juego su accionar.

Esto distancia la cuestión del goce femenino, que precisamente no pasa por la dialéctica fálica. En el momento en que una mujer arriba al goce femenino no está en una posición de demandar nada, simplemente goza.

Por eso considero que el goce femenino de una mujer tampoco resulta estragante para un hijo, como en algunas oportunidades se sostiene, en ese momento en que una mujer se encuentra sumida en la soledad de su goce, la mujer no demanda, y si lo hiciera, entraría nuevamente en esa relación al falo que la sacaría de ese goce femenino. Es decir que lo que puede resultar complicado es más bien el rechazo de lo propiamente femenino.

El goce femenino no es algo que se da de forma permanente y estable, son momentos puntuales en los que el sujeto, siguiendo la expresión de San Juan de la Cruz "logra desasirse de toda cosa criada" [1], en otros términos logra liberarse del anclaje fálico. Pero en esos momentos puntuales y evanescentes no juega nada del orden de la demanda, ya que la misma, insistimos porque es algo que pareciera dejarse de lado, remite al falo. Si aparece algo así es para salirse de esa situación de goce que puede resultar extraña.

Santa Teresa pasa en cuestión de minutos de una demanda hacia Dios acuciante, a otro momento donde claramente de lo que se trata es de un goce femenino que resulta inefable. Entonces ya no se queja de que Dios no le da, sino que goza. [2]

El anclaje fálico le impide el acceso a un goce que, por el contrario, ella puede llegar a rechazar, por resultarle tan extraño, tan desconcertante y peligroso como le puede llegar a resultar a un hombre.

Quizás la histeria pueda pensarse precisamente como un rechazo da ese goce ilimitado, y un refugio en una posición ligada a lo fálico, es decir a lo masculino.

Cualquier goce, ya sea superyoico o femenino, puede resultar inefable, ya que escapan al significante y por lo tanto a la dialéctica fálica, se trata de experiencias que no pueden ponerse en palabras. Sin embargo no se pone en juego la misma forma de satisfacción. El superyoico es solidario de la pulsión de muerte y puede llevar al estrago; el otro, el femenino, es un goce vivificante, siempre y cuando logre ser soportado.

Y las lecturas catastróficas que pueden llegar a hacerse del mismo dependen más bien de una fantasmática neurótica.

NOTAS

- San Juan de la Cruz, *Poesías completas y otras páginas*, Ebro, 1981, p. 16.
- Gorostiza, L., "Un tantito de más gozar", *Malentendido* 6, Bs. As., 1990.

DEBATES

Salud mental –Salud social, un malentendido sociocultural *

Clara Schor- Landman

Como sabemos, Freud no era muy esperanzado sobre el porvenir, opinaba que las sociedades que no pueden superar una cuota limitada de amor a la verdad, honradez y humanidad están en riesgo. Los motivos del riesgo son que invita a sus miembros a ocultar la verdad, a engañarse a sí mismos y a los demás y a pintar las cosas con falsos colores. En este sentido la contemporaneidad da pruebas, es el escenario de una farsa paradojal.

En la escena pública se ilumina con luces de neón discursos que sostienen que los cambios operados en el mundo son para mejorar la calidad de vida. Todo el éxito, el bienestar y la felicidad sin límites son posibles de conseguir en el gran mercado de consumo.

Mientras tanto en las sombras, en las escenas privadas de las experiencias clínicas tropezamos con fuertes indicios de desquicios subjetivos y del conjunto social. Procesos de fragmentación, desamparo, agresividad, segregación y exclusión en lo más íntimo del lazo social.

Mientras se aplican con fines terapéuticos clasificaciones, estadísticas, programas y medicalización, en las experiencias clínicas se evidencia que cuando se echa al sujeto por la ventana, cuando se confunde la realidad con lo real, es bastante probable que intempestivamente el sujeto irrumpa por la puerta.

Nudo crítico en el que es posible localizar que la racionalidad neoliberal tecnocrática configura dispositivos y métodos clínicos empeñados en reducir lo humano al organismo, la política a la gestión y lo sociocultural a un conjunto cerrado de relaciones

En la encrucijada, una enseñanza de Lacan, cuando de estados de crisis se trata no son necesarias grandes descripciones ni abigarradas síntesis sino ver si es posible esclarecer algo de lo intempestivo de lo real.

Salud mental como malentendido sociocultural es una hipótesis producida en el intento de salir al cruce de la racionalidad neoliberal tanto como de las estrategias tecnocráticas.

Tal hipótesis

Salir de la idea de ser humano como ser natural, con una ontología fracturada del ser (del ser que habla, del ser de deseo, del ser del amor y del ser de goce).

Operar un forzamiento del pensar alrededor de lo imposible de ser pensado. En sentido heideggeriano, tomar el camino del pensar por lo no pensado, lo adverso, lo oscuro, lo amenazante.

Efectuar una torsión en la clínica tecnocrática con una praxis:

"El término más amplio para designar una acción concertada por el hombre, sea cual fuere, que le da la posibilidad de tratar lo real mediante lo simbólico. Que se tope con algo más o algo menos de imaginario, no tiene aquí más que un valor secundario". [1]

Una apuesta entre imposibles, posibles y contingencias, algo nuevo advendrá.

Para finalizar, si imaginamos un debate contemporáneo entre la racionalidad neoliberal y Freud podemos suponer que Freud expresaría con contundencia, ideas presentes en su obra:

"Si una cultura no ha podido evitar que la satisfacción de cierto número de sus miembros tenga por premisa la opresión de otros, acaso de la mayoría (y es lo que sucede en todas las culturas del presente), es comprensible que los oprimidos desarrollen una intensa hostilidad hacia esa cultura que ellos posibilitan mediante su trabajo, pero de cuyos bienes participan en medida sumamente escasa".

NOTAS

* Tesis doctoral Salud Mental; Salud Social. Implicaciones entre los términos mental, y social. Dilemas contemporáneos del amor, el goce y el deseo en la construcción de los lazos sociales.2009- 2013. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires, Argentina. Registrada.

1. J. Lacan (1987). Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis, 1964. Ediciones Paidós, Argentina.
2. Freud, S. (1979). El porvenir de una ilusión, 1927 en Obras Completas, Tomo XXI, Buenos Aires, Argentina: Ed. Amorrortu.

DEBATES

De la "comunidad" al "encuentro"

El más allá de las instituciones comunizantes de Toxicomanías y Alcoholismo

Maximiliano Alesanco[1], Nuria Saavedra[2], Antonella Sorrentino[3]

Comunidades segregativas

Las comunidades terapéuticas (CT) se propusieron como un tratamiento posible de las toxicomanías y el alcoholismo desde el desborde de los años 60.

En este tipo de instituciones nada escapa a la comunidad: sus estrictas reglas de convivencia (no sexo, no drogas, no agresión) y demás aparatajes simbólicos que la rodean son el punto de partida, pero también de llegada. La teoría de las CT propone que las mismas se erigen como una estructura cerrada, con ciertas reglas y normativas que el "residente" debe aceptar y cumplir; sostenida por el concepto acerca de lo que es "*ser* un paciente agrupable"[4] con determinado "perfil del toxicómano" que se adapte a este tipo de tratamiento, con objetivos claros y preestablecidos acerca de lo que el residente debe cumplir en las diferentes etapas del mismo para acceder a su alta terapéutica. Este tipo de instituciones proponen salidas estándar, erigidas en función de un mismo principio: el consumo es negativo, para la sociedad, el organismo, la familia y el psiquismo del paciente: entonces mejor, consumo cero. Este principio, se sustenta de criterios de adaptación del paciente al "entorno". Al concebir el consumo como un medio del sujeto para evadirse de la realidad – objetiva -, se proponen salidas pedagógicas donde el propósito es reeducarlo para hacerlo útil socialmente, transmitiéndoles los "valores perdidos". Existe entonces una paradoja de estas comunidades que congregan a sujetos bajo determinados significantes amos pero que al mismo tiempo excluyen a lo diferente e incluso a los mismos que antes comunizó.

Estas instituciones fueron pensadas como una estructura de normas y reglas que ayudan al paciente toxicómano o alcohólico a evitar el consumo por medio de una serie de actividades y reglas prefijadas de antemano y con un elemento común: ambas, las actividades y las normativas son para todos, sin diferenciación. Esta estructura debe ser rígida y si, el paciente es apto para la misma, puede entonces adherirse al tratamiento. Esto supone un sistema de premios y castigos ante las transgresiones a la ley, logrando los resultados esperados, por medio de la identificación vertical a un líder. Los efectos terapéuticos se logran mediante un reforzamiento del superyo: se propone la renuncia al tóxico, y se impulsa la sustitución de este goce por el goce de la renuncia al mismo (efecto paradojal del superyo). Se obtienen entonces individuos normativizados, "toxicómanos sin drogas"[5]. Debajo de esto una promesa: renuncia al goce del tóxico pero a cambio formarás parte de la familia de la comunidad, podrás recuperar o formar una familia, mantener un trabajo, continuar con los estudios y demás ideales sociales, cuya vigencia es cuestionable en la actualidad.

Una pregunta

Nuestra provincia no era la excepción en este punto. La oferta de tratamiento incluía las clásicas CT o instituciones con orientación religiosa, donde la terapéutica reinante era igualmente el "tratamiento por la norma". En este contexto recibimos la dirección de una institución[6] que venía trabajando hacía ya años con esta modalidad. La clínica nos mostró de inmediato que había que repensarla. Recibíamos pacientes tomados en su mayoría por el tóxico, confundidos con éste. Con la imposibilidad por parte del equipo de orientarse en un diagnóstico de estructura aunque esto no imposibilitaba el trabajo y estar dispuestos a la escucha. Surgieron entonces algunas preguntas: esta tendencia que aún perdura en diversos países, ¿es una modalidad posible, en el S. XXI el de los desbordes del goce, la inexistencia del Otro, el nuevo orden simbólico sin el nombre del padre?, ¿Cómo operar hoy con el semblante de

la ley?, ¿esto tiene consecuencias en los sujetos hipermodernos?, ¿cómo se puede tocar algo del cuerpo intoxicado del *parletre*? Esta experiencia nos demostró – al menos este caso – que la normativización puede ser necesaria en un punto, pero no es suficiente para abordar a sujetos que no se presentan bajo la égida del significante sino en el desborde de un goce fuera de Otro, de un goce inefable sin Otro.

Iniciamos con la implementación de reuniones con los equipos terapéuticos, supervisiones y ateneos clínicos con el fin de escuchar qué decían los operadores, profesionales y pacientes que convivían en una comunidad que parecía no comunizar, más bien expulsar a los sujetos: la *incomunidad terapéutica*.

Respecto de los operadores, estos apelaban a reglas cada vez más estrictas y existía la queja constante de que los 'residentes' "hacen lo que quieren", "no se adaptan a las normas", "no adhieren al tratamiento", etc. Los profesionales parecían ir en la misma lógica, proponían sanciones de "aislamiento", "suspensión", y hasta "expulsión" disfrazados de "medidas terapéuticas" dirigidas a incluir a estos sujetos en la norma: la conducta era el fin último que debía ser domesticada; en un afán de control se dejaba de lado cuál era la función del consumo para cada sujeto. Con esto, normas del equipo de admisión, preocupados por responder a los protocolos, postergaban indefinidamente escuchar al paciente; proponían que la mayoría no tenía "el perfil" para realizar luego el tratamiento. Decían por ejemplo que estos no eran "agrupables", categoría que excluía a toxicómanos, neuróticos y psicóticos, a todos por igual. Del lado de los pacientes más bien se notaban extravíos: la adhesión anónima a la norma no era la carretera principal[7].

Modos particulares de transitar un lugar

La reformulación de la lógica institucional, que incluyó el montaje de un nuevo dispositivo de tratamiento al que llamamos "encuentro", partió de un principio ético: la suposición de que siempre sea paciente u operador nos dirigimos a un sujeto, más allá de los protocolos, los diagnósticos anticipados y las reglas. Orientamos las acciones hacia el sujeto no hacia la conducta ni a la adquisición, por parte del paciente, de valores previamente concebidos. Cada uno pudo entonces encontrar un modo propio de transitar el tratamiento, pero esto no vino dado de antemano. Con los operadores el trabajo fue en el sentido de leer lo que hacía a su posición subjetiva, tratando de localizar cuál era en cada caso el punto de rechazo hacia algo que no podían escuchar del sujeto. Esto produjo un cambio radical en la perspectiva, los operadores ya no eran "supervisados" en el sentido de controlar cuánto podían incidir desde las reglas en los pacientes. Al principio hubo una cierta resistencia ya que al producir un vacío en el lugar de la referencia (antes ocupada por la "estructura"), quedaban "solos" con su acto, en sus decisiones en cada situación en particular: no más garantías. Posteriormente tenían la posibilidad de hablar con un analista que escuchaba precisamente cuál era el punto de detención, imposibilidad, inhibición, rechazo, etc. en juego.

En este punto es interesante lo que plantea Alfredo Zenoni, en relación a promover en las instituciones una figura del Otro como pacificante *"promover una cierta 'atmósfera' de vida en común, que haga la estancia más vivible para todos, no es el patrimonio o el deber de un solo practicante, sino que no puede proceder más que de una orientación de trabajo compartida"*[8], esto a través de leyes "más humanas"[9] tal fue nuestra orientación.

De la "comunidad" al "encuentro"

Cabe la pregunta si se pueden sostener hoy tratamientos vía la "comunidad" ya que, cuando se hablaba de comunidad, estas se erigen bajo un significante amo que le da consistencia al ser 'soy adicto', sin embargo los sujetos hipermodernos son resistentes a dejarse representar por significantes que vienen del Otro. Por esto se podría hablar de una "in-comunidad", o mejor de una clínica "entre varios" que consiste en un modo de agrupamiento que no borra las diferencias y ubica en cada caso la particularidad de la relación del sujeto al goce que le es inherente y un modo de vivir entre otros esta particularidad.

La experiencia que nos precede, sólo pudo sostenerse por el deseo de poner en funcionamiento una práctica, que operaba en la hiancia entre el universal y el particular, entre el sujeto y el Otro, entre el goce y el deseo. Lo que es seguro es que el deseo deja huellas, pequeñas huellas, de esas que, si se reprimen, retornan como síntoma.

Entonces ni el furor de curar, ni de educar, ni de comunizar. El analista puede operar proponiendo esta práctica que se orienta "por lo real" de cada cuál, apuntando en su horizonte a lo más singular.

NOTAS

1. Practicante de psicoanálisis. Lic. En Psicología. esp. en Psic. Clínica. Docente del Instituto Oscar Masotta IOM2 – CID Salta. Docente de la Universidad Católica de Salta. Ex director terapéutico de programa para las toxicomanías y el alcoholismo. Mail: maxialesanco@yahoo.com.ar
2. Practicante de psicoanálisis. Lic. En Psicología. Ex Directora terapéutica de Programa para las toxicomanías y el alcoholismo. Mail: abdenda@hotmail.com
3. Practicante de psicoanálisis. Lic. En Psicología. Docente de la Universidad Católica de Salta. Miembro de equipo terapéutico de Institución para las toxicomanías y el alcoholismo. Mail: sorrentino_antonella@hotmail.com
4. Mayer, Hugo (1997). "Adicciones un mal de la posmodernidad". Ed. Artes Gráficas del Sur, Buenos Aires.
5. Sujeto goce y modernidad. Tomo III. Atuel, Buenos Aires.
6. Institución estatal de la Ciudad de Salta de internación y tratamiento ambulatorio para personas adictas a las drogas y el alcohol (años 2010-2012).
7. Sobre este tema, hay un trabajo exhaustivo de Emilio Vaschetto: "Los descarriados. Clínica del extravío mental: entre la errancia y el yerro". Grama Ediciones. Buenos Aires, 2011.
8. Alfredo Zenoni "Orientación analítica en la institución psiquiátrica" en Bitácora Lacaniana Nº1. Revista virtual de psicoanálisis. Mayo, 2006.
9. Tomamos esto de Jacques Alain Miller en la conferencia "Teoría de Turín acerca del sujeto de la Escuela": "la ley es inhumana por estructura porque descuida lo particular y hay jueces precisamente para humanizarla (…) quien se pone más allá del Edipo se percata, tal como enseña Lacan, que el Nombre del Padre y el superyó son dos caras de lo mismo, que la ley como universal es estructuralmente inhumana, que el "para cada uno" es emitido por el superyó. La ley, en tanto se presume que nadie debe ignorarla, implica la existencia de un sujeto supuesto saber todo. El sujeto del derecho, como sujeto del saber todo, desaparece como sujeto barrado, se vuelve impersonal, se convierte en el S1 del superyó". Extraído de la página web de la Asociación Mundial de Psicoanálisishttp://www.wapol.org

DEBATES

Dos formas de violencia adolescente

Alejandra Glaze

Me interesa describir ante ustedes dos tipos de violencia en la adolescencia producto del mismo fenómeno de la época: la declinación social del semblante, coincidente con la de los Ideales.

Por un lado, la violencia de los *supuestos* rechazados, aquella que surge de los que se niegan a asumir algún semblante. El ejemplo extremo son los *School Killers*, aquellos que en otro texto he llamado, siguiendo a Lacan, "los desengañados que se engañan", los excluidos del terreno de la sociedad de los débiles, para situarse en el desengaño en relación al significante; aquellos que van en búsqueda de la verdad, obviando que ésta tiene estructura de ficción, y solo se encuentran con el goce que define al ser del sujeto. Autodefinidos como parias o rechazados, viven en un mundo paralelo y exigen una supuesta verdad, en una posición de objeción al *para todos* capitalista**.** Dylan Klebold (uno de los jóvenes de la masacre de Columbine) escribió: "Lo juro, soy como un paria, y cada uno de ustedes está conspirando contra mí". Otro decía: "Nada me hace reír tanto como las ovejas en el rebaño".

Los define la negativa a soportar semejantes y constituir una especie. Ya que si el Otro no existe, el Otro como punto de basta no existe, ocupando su lugar el discurso como principio de lazo social, y es así que se reemplazan las relaciones verticales por las relaciones horizontales. Esto es evidente que aquí falla. Y es así que son los otros, en serie, y ya no uno determinado, los que deben morir, como modo de marcar la diferencia absoluta. Si el Otro no existe, se va a tratar entonces de una palabra que engaña siempre, y solo es semblante.

Un rechazo en lo real: un no ha lugar a la castración, que conduce al pasaje al acto como caída de la escena del mundo, forma extrema de evitar la dimensión parasitaria del significante que cae sobre el sujeto.

Pero hay otro tipo de violencia, aquella descripta en esta historia.

S. Fleischman regresaba a su casa dormido en el autobús escolar. En ese momento, **dos adolescentes lo prenden fuego como símbolo de burla, desprecio y asco.** El motivo de semejante rechazo fue su manera de vestir: pollera de mujer y camisa de hombre. Sacha no buscaba provocar, sino mostrar que no se identifica ni con el sexo femenino ni con el masculino, y lo expresa a través de su vestimenta.

Cámaras de seguridad captaron el momento de la violencia, y su historia dio la vuelta al mundo como un suceso más del llamado *bullying* escolar. Pero **las quemaduras no impidieron que** regresara a clases, luchando por sus derechos como *el adolescente sin género* que se declara.

Otros jóvenes, al igual que Sacha, **aseguran no pertenecer a ninguna condición sexual**. Uno de ellos define su posición del siguiente modo: **"No binarios en un mundo binario"**. Lo que destacan es "**poder tomar decisiones en su día a día sin sentirse desubicados"**. Que el mundo *no se divida en "para chicos" o "para chicas"*, sino que haya un abanico más amplio de posibilidades.

O como escribe uno de ellos: ***"las muñecas son para las niñas, los camiones son para los niños, los puzles son neutrales… Mi género es un puzle."***

Aquí aparece lo que podríamos llamar la feminización del mundo, ligada a esa posición que escapa a la medida fálica, donde estos jóvenes evitan referirse al binario hombre-mujer, lo que queda enmarcado en el desorden creciente de la sexuación en el siglo XXI.

¿Pero por qué decimos feminización del mundo? Porque son las mujeres quienes parecen no ubicarse frente a lo común –en el sentido del para todos–, de la misma manera que los hombres, o como dice E. Laurent: «quieren

mantener su particularidad sin la identificación al Todo-fálico». No las convoca el afán clasificatorio, ni la serie, ni los Universales, o los grandes Ideales.

A ambos casos les cabe lo que Laurent planteó en el último Congreso de París, acerca de la fascinación en el mundo de hoy por vivirse como "una máquina liberada de los semblantes". En la misma línea podría escucharse lo que J.-A. Miller plantea últimamente en torno a que LA PALABRA DEL PADRE ENFERMA, a que el Padre es traumático. Se producen nuevas identidades en la búsqueda de desembarazarse de la palabra del padre, de los ideales que vienen de una sociedad a la que claramente rechazan, o en la que no encuentran la manera de nominar aquello que pasa en su cuerpo.

UN GOCE SUSTRAIDO DE LA MAQUINARIA EDIPICA, REDUCIDO A SER UN MERO ACONTECIMIENTO DE CUERPO. Un goce indefinible e intraducible por estructura.

Pero la violencia implicada en esta historia parece explicarse –como dice José E. Ubieto[1]– en la defensa de "un puritanismo exacerbado ante los signos de la falta en el Otro". Textualmente: "Los acosadores y sus espectadores se refugian en la demanda de una mayor homogeneización de los estilos de vida, en la preferencia por los signos normativos".

Casos en los que, cuanto más desfallecen los semblantes, hay sujetos que se ven empujados a hacerlos existir, promoviendo cierta uniformidad del goce que apunta a la identidad de aquel que por su particularidad se opone al conjunto. Extremando las cosas, sabemos que el "para todos igual" que las leyes regulan, no deja de presentar un aspecto violento, violencia inherente a toda ley, en tanto borra las diferencias.

Dos casos que localizan algo de la época, y que ubican de qué manera la violencia llega en el punto en que algo no puede ser nombrado desde el Otro: lo real en disyunción con el Discurso del Otro. Y con la presencia de lo real EN DISYUNCION, NO HAY LAZO SOCIAL, que es lo que prescribe las relaciones entre el Otro y el sujeto.

En todo caso se trata de ver si de manera contingente se puede construir un nuevo lazo, tarea a la que los diversos discursos que trabajan con los jóvenes deben abocarse, sosteniendo un lazo que aloje aquello que se presenta como heterogéneo a ese mismo lazo; es decir, *hacer comunidad* de alguna manera, lejos de un fundamento en común identificatorio, en una época donde el sujeto se ve obligado a devenir inventor de su propia manera de ser y estar en el mundo.

NOTAS

1. Goldenberg, M. (comp.) *Violencia en las escuelas,* Grama ediciones, Bs. As., 2009, p. 35.

SALA DE LECTURA

Reseña de Lacaniana 17

Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana

Por Christian Ríos

Una buena manera de comenzar, la reseña de Lacaniana 17, es por la afirmación de Jacques Alain Miller —utilizada ya en la nota editorial de la revista— sobre el hecho de que el psicoanálisis cambia. Este cambio no es un deseo, sino un hecho, y este hecho es palpable en nuestros consultorios.

Indudablemente, los cambios en el Otro social, entre ellos la articulación del discurso capitalista con la tecno ciencia, imprimen nuevas coordenadas a la lógica del mundo, forzándonos, a nosotros analistas, a re pensar no solo la subjetividad contemporánea, sino también nuestra práctica.

Hoy una pregunta nos atraviesa: ¿Cómo mantener la doctrina psicoanálitica al ras de la experiencia? Si analizar al parlêtre, es lo que ya hacemos, ¿cómo decirlo de la mejor manera? Tal vez podamos interpretar que la última enseñanza de Jacques Lacan, fue su esfuerzo por dar una respuesta a este punto.

En el mismo sentido, debemos decir que el volumen 17, de la revista Lacaniana, se hace eco de ello. Cada lector lo comprobará en cada uno de los apartados. Desde el inicio hasta el final. Desde el texto inédito de Lacan, "Cierre de las Jornadas de Estudio de Carteles de la Escuela Freudiana" (1975), elegido para encabezar el número, y donde vemos a Lacan delimitar nociones fundamentales de su última enseñanza, hasta los últimos articulos referidos a la clínica en la actualidad.

¿Qué encontramos entre este inicio y el final? Dos textos, de Jacques Alain Miller, que nos orientarán, no solo para el trabajo que nos espera de aquí al próximo Congreso de la AMP, sino también en la práctica analítica en este nuevo siglo, el XXI.

Precisamente, en la sección Conferencia, podrán leer la presentación del tema del X Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, "El inconsciente y el cuerpo hablante", llevada adelante en abril de 2014, donde queda situado, entre otras cuestiones, la sustitución de la noción del inconsciente freudiano por el parlêtre. Sustitución que viene acompañada por los cambios en el orden simbólico y en lo real, dirección a seguir para ponernos al día con los tiempos que corren.

En la sección La Orientación Lacaniana, podremos leer una de las clases del último seminario, El Ser y el Uno, dictado por Jacques Alain Miller en el transcurso de los años 2011- 2012. Notamos, a simple vista, que este articulo, "Tener un cuerpo", enriquece el anterior. Para hablar de cuerpo, el que interesa al psicoanalisis, desde la última enseñanza, se hace necesario re ubicar categorias, como así reformular conceptos. Este trabajo no implica rupturas ni desgarros, sino más bien prolongaciones y reajustes, la utilización "... de una topología conceptual que asegura la continuidad sin imposibilitar la renovación". [1]

Por ello, en esta clase de Miller, encontraremos los fundamentos necesarios, que nos permitirán comprender el camino que nos lleva de una enseñanza basada en la falta en ser a otra centrada en el agujero, de una ontología del ser a la henología del Uno del Cuerpo.

En cuanto al parlêtre, dicha noción, tiene un lugar central: el dossier. El mismo, compuesto por trabajos de seis analistas, darácuenta de dicho concepto articulado a diferentes aspectos, el aire, captado en su condición de objeto, como resto de la operación metafórica por la que el organismo es sustituido por el cuerpo, y en ese sentido instituyente del parlêtre, la discriminación entre los Unos de la repetición y el Uno de la existencia, el Uno y el autismo, la iteración, el goce femenino, la posición del analista en tanto analista trauma, la distinción entre la interpretación y constatación, y la importancia de las referencias lacanianas a la poesía china, para ubicar el movimiento que va desde la resonancia semántica a la resonancia en el cuerpo.

En el apartado El Pase, encontramos dos articulos que indagan, por un lado el desplazamiento del pase saber al pase delparlêtre, pase desidializado en tanto "... lo que se espera del pase bis es que alguien diga cómo se embrolló y cómo supo rescatarse de allí, obtener un savoir y faire...". [2]

Por otro lado, un trabajo que tiende a despejar tres preguntas sobre el nuevo amor, como producción discursiva, posible y no necesaria, efecto del análisis: ¿Qué es el nuevo amor? ¿Qué es lo que tiene de nuevo? ¿Y qué cosa revela? El rodeo para responder estas cuestiones, será el esqueleto del texto, no sin la articulación de dichos puntos a los testimonios de dos AE.

Y por supuesto, si hablamos de testimonios, diremos que los mismos no faltan en Lacaniana 17. Una sección completa destinada a los mismos, cinco AE nos trasmiten el recorrido de sus analisis y demuestran, como señala Gabriela Grinbaum, que "... el pase del sinthome es el testimonio de cómo el sujeto cambió respecto de lo que no cambia, su modo de gozar". [3]

Antes del apartado final, Flashes clínicos, dos seciones más: Recorriendo la AMP y Pornografía. La primera de ellas no brinda un panorama del psicoanálisis en Holanda, como también un articulo sobre el deseo y el amor más allá del Edipo.

En Pornografía, se retoma, en cuatro articulos de diferentes analistas, las lineas de investigación planteadas por Jacques Alain Miller, en la presentación del tema del próximo Congreso de la AMP. ¿Cómo no tener en cuenta este fenómeno de actualidad, si las consultas lo ponen en evidencia? Parafraseando a Miller, las sociedades occidentales han pasado de la Reina Victoria, paradigma de la represión sexual, al porno, coito exhibido, y hecho espectáculo, a un solo clic del mouse.

Cierra la sección una entrevista, realizada por Anaëlle Lebovits-Quehenen y Aurélie Pfauwadel, publicada anteriormente en La cause du désir n° 82, a Ovidie, actriz y directora de cine porno. Muchos puntos se profundizan en la misma y resultan de interés para el psicoanálisis. Por mencionar solo algunos: la falta de regulación a la pornografía en la web, y sus consecuencias, los embrollos del amor, el cuerpo y la sexualidad. Pero también la confimación de lo ya expuesto por Jacques Alain Miller: "No hay mejor muestra de la ausencia de relación sexual en lo real que la profusión imaginaria de cuerpos entregados a darse y a aferrarse". [4]

Por concluir, quisiera decir que Lacaniana 17, nos ofrece una mirada a los síntomas y malestares contemporáneos, pero también nos brinda claves y lineas de investigación sobre fenómenos de actualidad. En este sentido nos ubica frente a temas y problemáticas con las cuales el psicoanálisis, y los analistas, debemos saber arreglárnoslas en estos tiempos.

NOTAS

1. Miller, Jacques Alain. "El inconsciente y el cuerpo hablante". Presentación del tema del X Congreso de la AMP en Río de Janiero, 2016, en Lacaniana 17, Buenos Aires, EOL, p. 27, 2014.
2. Favret, Ennia. "El Ultimísimo Lacan a la luz del pase", en Lacaniana 17, Buenos Aires, EOL, p. 78, 2014.
3. Grinbaum, Gabriela. "Nota editorial", en Lacaniana 17, Buenos Aires: EOL, p. 6.
4. Miller, Jacques Alain. "El inconsciente y el cuerpo hablante". Presentación del tema del X Congreso de la AMP en Río de Janiero, 2016, en Lacaniana 17, Buenos Aires, EOL, p. 22, 2014.

SALA DE LECTURA

Derivas analíticas del siglo

Ensayos y errores

De Germán García | Por Alejandro Daumas

Unsam Edita. Serie Tyche

Sala de Lectura es el espacio que damos aquí en Virtualia para sugerir algunos libros de los tantos que van poblando las bibliotecas.

Y si hay una autor, subrayo autor, que cabe en las mismas es Germán García.

El que con el impecable articulo *"Lacan saluda a Tristan Tzara"* lee con una cautela orientada en una lógica que se ordena desarmando galimatías, frases hechas o guiños comunes a nuestra comunidad.

Artículo que no encontrarán en este libro, sino en otro.

Pero desde allí, el saludo Lacan /Tristan y con la ayuda del excelente prologo, "Lecturas" de Damasia Amadeo de Freda, propondré por qué sumar a "Derivas…" sin dudar a nuestras horas de lecturas.

Las escansiones que nos presenta de manera minuciosa el libro. Libro, Lector y Autor nos muestran cómo el ancla esta en el "gusto por el psicoanálisis".

Política, Gusto, Rigor: muy bien subrayado por Damasia, la manera de leer este libro de Germán. Sabiendo que tratándose de Germán García… quien genera exclamaciones, verdades, lecturas y por sobre todo pasiones...

Siendo el hilo que recorre las políticas, las "afinidades electivas", el síntoma o el "gusto por la época", ese hilo sutil es su estilo.

De una gran generosidad intelectual, que cada referencia, cada elección de lectura, cada subrayado de una época, no es un dato pasajero sino una pista que continua a otro recoveco. Si, Germán enseña a investigar desde jalar un poco las cuerdas de las cosas, de leer la manera en que en las tensiones se alimentan nuevos saberes. *"Cual es el material de todas las artes? Las Tensiones!!! (W. Kandinsky)*

Germán en *"Tres palabras sobre este mileño"* donde uno cree encontrar alguna nos desbarata la lectura del sentido. Y nos permite ubicar al olvido como memorable. Claro sin dejar de afirmar que "religión, ciencia, humanidades, parecen disolverse", advirtiendo que *"el psicoanálisis cultiva el gusto que trasporta el lenguaje."*

El segundo artículo, *"Tramas secretas"* prólogo a una biografía de Kojeve, es un escrito laberíntico, múltiple, muchos caminos podemos desentrañar: El excelente homenaje que se inscribe como la mejor forma de responder a la enseñanza de Lacan*cuando se escribe de un autor no hay ahí psicobiografia.*

La relación entre el alumno y el maestro, Kojeve y Lacan y la relación entre escribir y publicar; tensión de los lazos en la transmisión.

Allí en esos caminos se entrevén los secretos y sus tramas.

Cada uno de los diez artículos perfectamente puede ser leído como capítulo de un libro no como partes autónomas o separadas. Hay varias referencias bibliográficas en el campo del llamado saber referencial. Preferencias de lecturas resultado de una preferencia subjetiva: *"Desear incidir, tener peso, en la reconquista del campo freudiano propuesto por Lacan."*

Todos los nombres propios mencionados son referencias ineludibles. Marcan el paso de una época a otra que trascendiende la mera cronología, hay símbolos de épocas y épicas. Las "Derivas analíticas del siglo" son atemporales y por ello su permanente actualidad que se lee en el gusto de su estilo.

Vertiginoso, sacudido y entrecortado, desbordante y arrollador, que tanto precipitan en cascada como dan vueltas en torno al mismo tema (La Orientación Lacaniana, la comunidad analítica, el porvenir del psicoanálisis) hallando cada vez una salida. Avanzan a galope desenfrenado, chocan unos con otros, se entrecruzan, desaparecen y vuelven a aparecer. Algarabía, laberinto, viaje tempestuoso.

En su oleaje de ideas y palabras se encuentran *"las revelaciones del inconsciente mostrando su genio, su capacidad de producir enigmas que sostienen la interrogación en cada uno…"* y *"orienta en el deseo que para el caso, es la preferencia que ordena tanto la información como la decisión". /*

La cita que sigue, de "Gusto por la época" es la mejor manera de invitarlos a leer este libro.

….diré que el psicoanálisis es como aquello que se conoce con el nombre de perseverancia cuando la causa es buena, y de terquedad cuando es mala. Mezcla de perseverancia y terquedad, la causa del psicoanálisis es buena cuando converge en el placer, y mala cuando descubre ese goce que, mas allá del principio del placer, conduce a cada uno a la incertidumbre. Y es una experiencia diaria, una experiencia de cualquiera, presentada y eludida en cada información, en cada juego de palabras, en cada conversación. Por algo Oliverio Girondo pudo decir de cada uno y a ninguno: "los que gociferan". Jaques Lacan no lo hubiera dicho mejor.

Alejandro Daumas

Junio 2015

SALA DE LECTURA

letras. poéticas. lecturas lacanianas

De Alejandra Eidelberg | Por María Eugenia Cora

Editorial Tres Haches, 2014
96 páginas

Más allá de la fatal tendencia a lo prosaico, una poética lacaniana.

Bien podría ser la referencia a la autora del libro. En esta oportunidad voy a tomar por referentes algunos acontecimientos.

Primero. El encuentro con el psicoanálisis produjo cierta incapacidad de escribir ficción, una inhibición que duraría por años. Desencadenada la asociación libre ya no había punto de basta posible y ningún significante ocupaba su sitio.

Más tarde, la lectura de Lacan despabiló esa pasión dormida: soñar que la práctica de la letra deja huellas y que otros despiertan al leerlas.

También aconteció contarme entre los maestrandos que ahora generosamente menciona Alejandra Eidelberg en su pre- texto al libro. El paso por esa transmisión dejó marcas de lectura y otros precipitados que siguen escribiéndose en eso que se lee.

Entonces, ¡yo soy poeta! [1]

Componen el libro textos diversos en sus coordenadas de escritura y publicación, siendo uno solo de ellos -el que aparece primero- elaborado para el volumen. Los demás resultan reescrituras, lecturas, traducciones para el contexto de esta publicación, quedando expuesta una idea que la recorre íntegramente: el escrito se produce no sin la lectura, de modo que escritura y lectura son parte de una misma trama, siendo la operación de lectura fundante de la escritura y paradigma de la intervención analítica.

Un desafío se presentifica en cada vuelta de página: evitar la aplicación del psicoanálisis a la literatura. O al menos, siguiendo la proposición de Lacan acerca de que una obra literaria no habla ni oye, intentarlo. Reconozcamos que la tentación es siempre grande y el furor analítico acecha. Alejandra Eidelberg recuerda esa premisa a lo largo de su recorrido y logra, aún cuando en algunos tramos pareciera estar a punto, no pisar el palito del diagnóstico, mucho menos de la psicobiografía.

Más bien podemos reconocer ahí una alerta al lector decidido y la introducción de otro sesgo: el recorte en cada uno de los poetas y escritores seleccionados de un mismo rasgo. Se trata de la función del sinthome, como solución singular en cada uno de ellos, ese modo propio de anudarse en lo social y en la vida privada. Y la orientación que traza para el analista si se deja llevar -como nos dice Eidelberg- por "los modos singulares en que cada uno de los poetas elegidos devela la función de anudamiento sinthomatico de su escritura (…) específicamente, cuando sus

letras devienen poéticas al ser capaces de extrañar y transgredir el sentido prosaico del lenguaje (procedimiento afín a la poética que la ultima enseñanza lacaniana propone para la intervención psicoanalítica)".[2]

Es la invitación a adentrarnos en un mundo donde poética, letra, texturas… provocan, resuenan y hacen cuerpo. También al analista, lo sabemos.

En este libro –tal como bien anticipa la autora- el lector va a encontrar escritores convocados "bajo el título de cada uno de los ocho capítulos. Todos ellos han (…) desbrozado muchos caminos al psicoanalista (aun sin haber sido ese su propósito)".[3]

Ocho apartados donde el campo literario gesta modos de abordaje del lenguaje que orientan nuestra praxis y enriquecen las potencialidades frente a *lalengua*.

No saben lo que dicen, pero abren caminos, arranca la serie. Si el poeta se ocupa -contrariamente al científico que los rechaza- de los equívocos, Lacan siguiendo esa senda iniciada por Arthur Rimbaud se declara poeta y va contra la prosa industrial y la utilidad directa de la época. Del mismo modo, Marguerite Duras revela saber sin él lo que Lacan mismo enseña: que la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente.

Sigue el capítulo *Amos del lenguaje*, sobre los escritores del *nonsense* que controlan las reglas del juego. Resulta un precioso modo de seguir acercándose a lo real, que sin remedio se escabulle. Gertrude Stein, Lewis Carroll y el mismo James Joyce, a quien Lacan sigue cuando presenta su elaboración topológica sobre la función sinthomática de la escritura. Se pone de relieve que siempre estamos ante *lalengua* y que se trata de encontrar un saber- hacer- ahí- con-ella, en una experiencia de lenguaje.

Bajo el tercer título, *Un estilo despalabrado,* presenta al genial Beckett, precursor de Lacan en la literatura de las *despalabras*. Un anhelo por rasgar el velo del lenguaje para acceder al hueso, para dejar a la intemperie la materialidad del texto. Con relación a la de Joyce, la estrategia beckettiana se plantea diversa; aun cuando ambas logren "horadar la debilidad mental generalizada", no lo hacen del mismo modo.

De la mano de Borges y Beckett, transcurre el cuarto capítulo: *Lacan, lector, arma redes discursivas.* Nos introduce, como el centro de una fruta, en lo más jugoso del texto. Me limito en este punto al recurso de la cita: "Hay encuentros con los escritos de Lacan que -cual surcos en llanura siberiana- producen un tipo de lectura que empuja a la escritura. En esta ocasión, fueron detalles y umbrales paratextuales los que motivaron mi deseo de conjeturar sobre la posición de Lacan como lector de dos escritores cuyos nombres irrumpen en las letras lacanianas, casi como al pasar: Borges en una nota al pie; Beckett en un breve párrafo".[4] Y dejo al lector, a cada uno cada vez, la posibilidad de zambullirse en la letra, en la basura, el resto… en la búsqueda de la *despalabra* y su necesario fracaso. Donde el corte, la elisión, la fragmentación y la aliteración desplazan la metáfora. Donde el lenguaje ya casi no es lenguaje en su propio borde.

Cuerpo letrado y escritura, da densidad al centro del libro vía la introducción de la letra definida como surco, inscripción en el cuerpo, como eco de un decir. Alejandra Eidelberg presenta las conversaciones de Lucio V. Mansilla en su filo revelador de la experiencia de cómo la letra escribe el cuerpo. Escribir y cruzar el Rubicón implican la dimensión del acto. Devenir escritor implica cruzar un límite.

Genio y locura, se titula el capítulo dedicado a Fernando Pessoa. La heteronimia como procedimiento escritural implica para él no sólo la creación de una firma sino de otros autores con existencia propia. Esta estrategia funciona como resolución subjetiva, literaria y social. Es en este apartado del texto donde Eidelberg llega al borde del psicoanálisis aplicado a la obra de un autor, para finalmente afirmar que "para un psicoanalista la enseñanza de este escritor consiste en su saber-hacer-ahí-con la sensación carnal de vacuidad plena"[5], con un sinthome escritural heteronímico.

Llegamos así a *La reticencia del poeta,* capítulo que versa sobre la toma de posición de André Bretón sobre Artaud poeta, siendo en acto una toma de posición de la autora con relación a lo que el arte implica en términos de pasaje por una zona de frontera. "La palabra poética, opuesta a lo prosaico… persigue siempre el extrañamiento del lenguaje mismo". Imperdibles detalles de los encuentros entre los dos escritores, así como de la enseñanza que resulta sobre el manejo de la transferencia.

Sobre una escritura perversa y virtuosa cierra la serie, con Felisberto Hernández y su escritura literaria. Quisiera mencionar que en las cinco páginas que dan soporte a este último capítulo, laten un cuento y la anécdota sobre esa creación literaria. Delicioso néctar para los sedientos lectores, que no obtendrán más anticipo en este comentario.

Los invito entonces a escribir sus propios surcos en el libro, para dar cuerpo a las letras, poéticas y lecturas lacanianas. Resulta un luminoso texto y excelente aporte para la intervención psicoanalítica tal como el último Lacan la pensó.

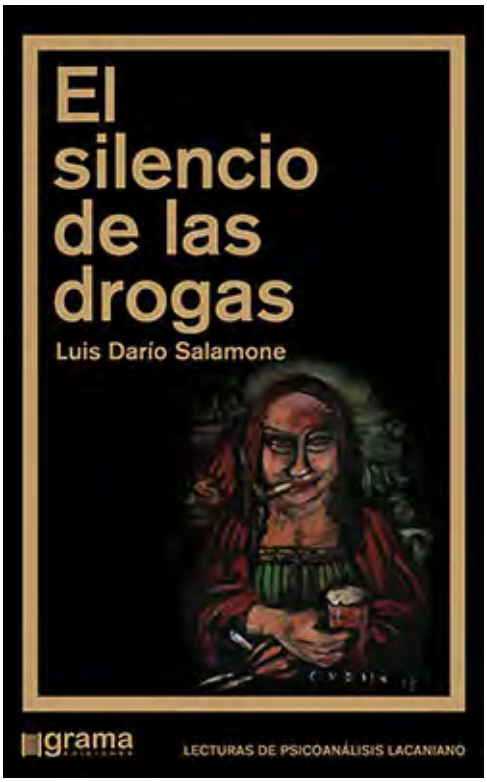
NOTAS

1. Eidelberg, A.: «*letras. poéticas, lecturas lacanianas*", 1º edición, Buenos Aires, Editorial Tres Haches, 2014. Pág. 11
2. Idem; Pág. 9
3. Idem; Pág. 8
4. Idem; Pág. 33
5. Idem; Pág. 63

SALA DE LECTURA

El silencio de las drogas

De Luis Darío Salamone [1] | Por Nicolás Bousoño



Una voz resuena en *El silencio de las drogas*. Como un hilo que recorre los artículos que componen la obra, la noción de superyó se hace presente en cada uno de ellos.

Como concepto en el apartado teórico; como lo que empuja en los arreglos y desarreglos con la satisfacción que el autor subraya en los personajes de la cultura – de Troilo a Kurt Cobain, de Poe a Bukowsky y al Jordan Belfort de Scorsese - que recorren el texto; como aquello con lo que tiene que vérselas el analista en la práctica. Como lo destaca Eric Laurent en el Prólogo: la droga es un superyó extraño.

A lo largo de las distintas clases y exposiciones que componen el libro y en un recorrido en el que se elaboran distintas nociones que hacen a la clínica de las toxicomanías y el alcoholismo, se recorta, se modula, se matiza el concepto de superyó; es decir, se lo trata como conviene: se lo descompleta.

Un testimonio resuena en "El silencio de las drogas". El testimonio de una apuesta decidida por romper el silencio, por interrogar "la relación que el sujeto puede mantener con una sustancia tóxica". La apuesta decidida de una comunidad de trabajo - la del Departamento de estudios sobre Toxicomanías y Alcoholismo - que nos ha dejado saber que, más allá de cada sustancia, lo tóxico es el goce. Apuesta que en este volumen toma el estilo personal de Luis Darío Salamone.

NOTAS

1. El libro *El silencio de las drogas,* de Luis Darío Salamone, ha sido declarado de interés por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, en su Resolución del día 09 de diciembre de 2014.

SALA DE LECTURA

Revista Enlaces 20

Psicoanálisis y cultura

Por Ivana Bristie

La revista *Enlaces* fusiona en sus páginas el psicoanálisis y la cultura. Se *aggiorna* a la época, está siempre a su altura. Sin embargo, es y no es la misma, permanece a través de los años como el río de Heráclito.

Este número, el 20, refleja ¡cuánta agua ha pasado bajo el puente!, aunque, como bien lo menciona Mónica Torres en la editorial, haciendo alusión al primer número, el río no cambia demasiado su curso, pues es el curso del deseo. Podemos pensar con Miller[1], que la revista es la brújula, el artificio inventado por el deseo de los que hace años trabajan enlazados en el Departamento de estudios sobre la Familia – *Enlaces* y de aquellos que número tras número se van sumando.

"*Aquí y allí estaban y están los nudos del amor, los semblantes del matrimonio, las uniones del mismo sexo... (...) El cine, la literatura (...) los amores que matan, las palabras de amor ... El juego entre los Enlaces del matrimonio y los Enlaces con las artes y cultura*".[2]

Este número, haciéndose eco de la era hipermoderna, nos trae una novedad: una sección virtual de la revista[3]: las Lecturas *on line*, con artículos sumamente interesantes, que no están en la versión impresa. Lo digital y el papel dialogan, se nutren, se suplementan sección a sección, tal como Blanca Sánchez nos lo cuenta en "Presentación de las lecturas *on-line* de la *Enlaces* 20"[4]. Resulta una experiencia muy interesante ese mix entre lo digital y lo analógico que sólo una revista inmersa en la cultura puede lograr.

Allí nos encontramos con Eric Laurent, Mónica Torres, Blanca Sánchez, Marcus André Vieira, Silvia Tendlarz y muchos autores más…

Se nos invita a gozar de este número[5], ¡toda una tentación!

El goce como puerta de entrada… y luego el "Saber sobre el goce" que Eric Laurent y Mónica Torres nos presentan. Para pasar luego al goce encerrado en la mirada, actriz principal del siglo XXI. Nos encontramos con "Una mirada de época" sobre los "Nuevos estilos de vivir la pulsión" respecto a la familia y la *sexuación*.

Hacen su entrada las ficciones, velos siempre necesarios para la vida…

En "Artes visuales" nos topamos con el arte que permanece y se renueva, aquel que involucra al cuerpo -otro actor principal de nuestro siglo-, la fotografía, las imágenes y la exposición de lo íntimo. Lo íntimo que según Wajcman es el último bastión "libre de toda mirada (...) territorio fuera del poder siempre totalitario del Otro"[6] que hoy ha sido expropiado por la imagen. Sin embargo, hay un campo que escapa a la imagen, ella no pueden mostrar el secreto de la relación sexual que es y será siempre indomable.

También en esta sección nos encontramos con "La pasión por lo humano"[7] que resiste e insiste en toda época y que las obras de Jorge Demirjián, que ilustran la tapa y la revista, evidencian. Bellas imágenes que dialogan con las palabras…

Tampoco, si de época se trata, podían estar ausentes las pantallas y sus protagonistas. En "Cine y televisión" nos encontramos con una entrevista realizada por Analía Domínguez Neira a Martina Gusmán, quien nos cuenta su experiencia como actriz y productora, siempre comprometida con lo social. Dos artículos que trabajan sobre la película *Her[8]*y las nuevas formas de lo masculino en la época;otro que nos invita a leer "El evangelio según Hitchcock"[9] y otro que trabaja sobre las series, tan de moda en estos días. Como vemos, el abanico es amplio…

En "Teatro", una entrevista a Carlos Gorostiza "el creador de su propio puente, del cual se sirvió a lo largo de su vida para enlazar sus pasiones"[10], escritor y dramaturgo, ético y humano. Y varios textos reunidos en un homenaje a Alfredo Alarcón, cuyo recorrido y dedicación les permite aseverar a dos analistas que él ha tenido "El teatro como *partenaire*"[11].

En "Literatura", una entrevista a Selva Almada que nos lleva a bucear por recónditos lugares de su oficio como escritora. Luego, pinceladas de Duras y de Borges, escritores que por siempre, y por su relación con lo real, nos convocan.

En "Conceptos": "Lo que Lacan enseña" del deseo y de *su* deseo. Por un lado, una entrevista a Jacques-Alain Miller,[12] en la cual nos orienta por los diversos caminos que el deseo va tomando a lo largo de la enseñanza de Lacan; por el otro, "El joven Lacan, tal cual era", un texto que nos cuenta de sus inicios, sus intereses, del comienzo de toda una travesía.

El camino que recorremos nos lleva desde los inicios hasta la última enseñanza de Lacan, y nos topamos con el vacío. En el apartado "Vacío y escritura", el vacío como medio que nos lleva desde el poeta Paul Celan hasta François Cheng, ensayista y semiólogo chino, que introdujo a Lacan en el mundo oriental.

No olvidemos que en *Enlaces* también está presente la filosofía. Los textos que abordan a Kant y Laclau en torno al conflicto social; y a Thomas Mann con un análisis de la voluntad conforman los "Umbrales filosóficos" de la revista.

La clínica, siempre presente, hace su entrada en la sección "Clínica de lo no-familiar" con interesantísimos textos que abordan los pases y sus implicancias en torno a la posición del AE, tanto como analista, como frente a la vida.

Y por último, como con un hilo invisible que nos acompaña en la lectura los "Relatos breves", parajes literarios que hacen que*Enlaces* resulte una combinación deliciosa.

NOTAS

1. Miller, J.-A., "*Lacan, profesor de* deseo, entrevista a Jacques-Alain Miller publicada en *Le Point*", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 88.
2. Torres, M., "Goza de este número", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 4.
3. *Revista Enlaces* 20 versión *on-line*, en: http://www.revistaenlaces.com.ar/2.0/revista_enlaces_psicoanalisis_revista_20_lecturas.html
4. Sánchez, B., "Presentación de las lecturas *on-line* de la *Enlaces* 20», *Revista Enlaces* 20 versión *on-line*, en:http://www.revistaenlaces.com.ar/2.0/archivos/lecturas/20/Blanca%20Sanchez%20-%20Presentacion.pdf
5. Torres, M., "Goza de este número", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 4.
6. Wajcman, G., "Íntimo expuesto, íntimo expropiado", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 41.
7. Maluenda, E., "La pasión por lo humano", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 29.
8. *Her*, Spike Jones, Estados Unidos, 2013.
9. Loray, A., "El evangelio según Hitchcock (sobre trozos de real)", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 63.
10. Mauas, L., "*Carlos Gorostiza, una épica de* El puente, entrevistado por Liliana Mauas", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 68.
11. Baumarder, L. y Petracci S., "El teatro como *partenaire*", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 74.
12. Miller, J.-A., "*Lacan, profesor de* deseo, entrevista a Jacques-Alain Miller publicada en *Le Point*", *Revista Enlaces* 20, Grama, Buenos Aires, 2014, p. 88.

SALA DE LECTURA

Volverse Público

De Boris Groys | Por Silvina Rojas

Boris Groys se volvió público y visible para la mayoría de los argentinos cuando este mes de abril (2015) visitó nuestro país. Nacido en Berlín Oriental en 1947 y formado en filosofía y matemáticas en la antigua Unión Soviética hoy es "la estrella entre los pensadores del arte contemporáneo en Alemania". Desde allí, desde el arte, analizará las consecuencias de considerar internet como "el nuevo espacio público digital", convertido hoy en el ágora contemporáneo obligando al "diseño de sí", el retorno de la religión, las relaciones entre el arte y la política y aventurando futuras guerras cibernéticas..

Sus posiciones filosóficas y sus investigaciones sobre el arte de vanguardia y los medios de comunicación proponen una lectura de las posibilidades que la tecnología abre, en principio al arte, pero que él mismo extiende a considerarlas antecedentes de nuevas respuestas de los individuos en tanto sujetos también a las posibilidades tecnológicas resultando en modos de estar y hacer en el mundo.

Eligiendo una línea temporal que va de la modernidad a la actualidad encuentra en el movimiento Vanguardista del arte una torsión proponiendo que los postulados filosóficos que sostienen esta práctica artística anticipan, o incluso, funcionan como antecedentes que preparan los cambios subjetivos que luego el uso de Internet, las redes, Faceboock, Instagram, etc., permiten, produciendo de esta manera, una estética diferente en el arte y en la vida cotidiana y convirtiendo los cambios en valores que soportan una biopolítica más que un análisis sociológico. Esta hipótesis de análisis traduce una orientación metodológica de acercamiento al estudio del arte, para Groys, como una reflexión de las condiciones de producción de la obra artística y su deslizamiento en lo contemporáneo al artista como "obra", la reflexión se sostiene en la práctica misma para ir de allí a analizar los paradigmas que la posibilitan.

Hará explícito entonces, que para establecer su mirada, se posicionará en lo que llama "una manera no-estética" ya que la denominada perspectiva estética derivada de la tradición kantiana supone una "actitud estética" que se apoya en el espectador, devenido consumidor de arte, quien demanda "experiencias estéticas" en la búsqueda de un goce estético. Esta tradición, ligada a valores como lo bello y lo sublime, se extiende hoy en demandas al artista para que proporcione experiencias estéticas con "contenido social", situación que coloca al artista en el lugar del esclavo productor dirigido por el amo (gusto) espectador. Se produce, continua Groys, una combinación de la politización del arte con su estetización siempre que se lo considere entonces, desde el punto de vista del espectador, del consumidor. Cuando se piensa como hacer que ciertas actitudes políticas resulten atractivas para el público al transmitirlas se está supeditado a la actitud estética. Actualmente, en pleno año electoral estamos bombardeados por esta aspiración de "formatear contenidos políticos en una forma atractiva políticamente" (p.12).

El desarrollo de los medios visuales que, a lo largo del siglo XX no solo han convertido a las personas en objetos de vigilancia sino también, esos mismos medios se han convertido en "una nueva ágora" dónde se da la discusión pública, política, social, allí pasa "todo". La consecuencia de ello es que el individuo está obligado a establecer una

imagen propia que "actúa" en el contexto virtual. La facilidad en la accesibilidad para crear lo que se da a ver invierte la relación numérica, "hay más gente interesada en producir imágenes que en mirarlas".

Groys define que este orden de cosas inclina la balanza hacia el productor de imágenes, estamos obligados a considerar este punto de perspectiva para el análisis de situación parándonos en la perspectiva "poética", un análisis "poético y técnico" del arte abierto por lo hecho por el movimiento de vanguardia artística, con autores como Kandinsky, Malevich, Ball o Duchamp. Estos autores, según Groys, al mismo tiempo que se produjeron como un "yo público" demostraron "las condiciones mínimas para producir un efecto de visibilidad, a partir del grado cero de la forma y del sentido", la encarnación visible de la nada misma o, lo que es lo mismo, de la pura subjetividad. La tematización de la nada "en manos de la vanguardia" no es simplemente un signo de nihilismo o una protesta contra la vida capitalista, se trata allí de un "nuevo comienzo", una *metanoia* que mueve al artista cambiando de dirección hacia la construcción autopoética de su propio Yo.

Esta práctica autopoética se extiende hoy en un tipo de producción comercial de la imagen, como el desarrollo de una marca o de una tendencia o mismo de una figura política.

En este contexto toma toda su relevancia "la obligación del diseño de si", se introduce el "diseño" como la preocupación de la apariencia de las cosas con un cambio de paradigma que acompaña esta preocupación. Si antes se trataba de los ornamentos suponiendo en su finalidad ocultar por la apariencia la verdadera esencia, creando una superficie brillosa, seductora cercana al fetichismo de la mercancía, el cambio efectuado por el diseño de vanguardia buscó volver a la "esencia" haciéndose eco de las críticas. Su búsqueda iría en pos de eliminar y purificar todo lo que se ha acumulado en la superficie y "exponer" la verdadera naturaleza de las cosas. La propuesta del diseño moderno busca "modelar la mirada del espectador de manera tal que sea capaz de descubrir cosas por sí mismo". Lo que antes, a la mirada de Dios era cuestión ética, el ascetismo del alma más allá del cuerpo, ahora se invierte para hacer de la ética una cuestión de forma, estética, la manifestación del alma es la apariencia asociada a un valor.

El sujeto moderno tiene una nueva exigencia "la del autodiseño, la presencia estética como sujeto ético". Habiendo pasado por el régimen de antidiseño de vanguardia, los consumidores, los sujetos actuales asumen la responsabilidad por su propia apariencia y por el diseño de sus vidas cotidianas.

Groys propone que el diseño moderno ha ocupado el lugar de la religión, el diseño de sí se vuelve un credo que revela valores, actitudes, programas e ideologías involucrados en la construcción de si dados al juicio social.

El diseño moderno transformó la totalidad del espacio social en "un espacio de exhibición en el que los individuos aparecen como artistas y como obras de arte autoproducidas". Lo que antes aparecía como un derecho se ha convertido en una obligación, "estamos condenados a ser nuestros propios diseñadores".

Estas líneas de pensamiento llevarán resaltar que en nuestra época no está en juego la belleza sino la seducción, cualquiera que traspase el sistema comienza a funcionar a través de los medios volviéndose el mismo una obra, provocando placer y sujeción radical a la mirada". Mirada impersonal que empuja a su reproducción, más que la Sociedad del espectáculo vivimos ahora como espectadores "en movimiento" en tanto repetición permanente del gesto de mirar".

Estas líneas quieren funcionar a modo de pequeña presentación de Boris Groys para "seducirlos" y provocar su lectura! Adelante.