



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#20

Marzo 2010

Editorial: 20 números no es nada

Por Alejandra Glaze

ENTREVISTAS

Entrevista a Gérard Wajcman

A propósito de su libro *El ojo absoluto*

Por Fabián Fajnwaks

Conversación con Eduardo Medici

Por Viviana Fruchtnicht

Entrevista a Diana Chorne

Del teatro privado al teatro público

Por Alejandra Glaze

Entrevista a Jorge Alemán

Por Miguel Rep

ARTE DE PSICOANALISTAS

El nacimiento de un pintor

Por Francisco-Hugo Freda

Transfiguraciones

Por Germán García

Calei-d'scópico

Por Sérgio de Campos

El síntoma como una metáfora del arte

Por Guillermo A. Belaga

Los instantes del arte

Por Mario Goldenberg

Ética de la mirada y el psicoanálisis

Por Fabián Fajnwaks

Soltar la voz

Por Adriana Rubistein

Pianísimo

Por Néstor Yellati

Dolly

Por Marcela Antelo & Zeca Freitas

“No queda más que viento”

Por Emilio Vaschetto

El ensueño apolíneo

Por Esmeralda Miras

Arte y psicoanálisis

Por Damián Toro C.

Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío

Por Carlos Gustavo Motta

Predador presa

Por Jorge Malachevsky

Pintar el síntoma

Por Mónica Biaggio

Pinceladas Psicoanalíticas

Por Claudio Curutchet

Por un final...

Por Silvia Bermudez

Minimalismo

Por Viviana Fruchtnicht

COMENTARIOS DE LIBROS

Les psychoses et le lien social.

Le noeud défait, de Pierre Naveau

Por Carolina Alcuaz

MÚSICA

Soltar la voz

Adriana Rubistein [*]

Introducción

Me interesa en esta breve contribución interrogar el canto como objeto de arte, y detenerme en algunas peculiaridades del instrumento que lo hace posible: la voz.

Tomaré como punto de partida para eso la decisión, en cierto momento de mi vida, de dar un recital, producto de un recorrido en el trabajo con la voz y de movimientos de mi análisis.

El canto como objeto de sublimación

Arrancado, como todo acto, a la angustia y a la inhibición, la decisión de dar un recital, armar un producto, construirlo como objeto y ofrecerlo al Otro, fue un momento de concluir y quizás también un nuevo comienzo articulado a una transformación del canto en un objeto de sublimación.

Si como Miller recuerda los objetos de sublimación *pueden llegar al lugar del objeto perdido como tal, es decir que pueden llegar al lugar de la Cosa* [1] el objeto de la sublimación permite un tratamiento de lo real que alcanza una satisfacción sin taponar el vacío de lo imposible.

Hacia el final del Seminario X, Lacan sitúa el acto como correlato polar de la angustia y nos dice que: *“El a inaugura el campo de la realización del sujeto y, en adelante, conserva allí su privilegio, de modo que el sujeto en cuanto tal sólo se realiza en objetos que son de la misma serie que el a,.... Son siempre objetos cesibles y son lo que desde hace mucho tiempo se llaman las obras.”* [2]



Puede pensarse que el modo de lazo y de satisfacción articulado al objeto por la vía del acto y de las obras que se ceden al campo del Otro, representando al sujeto, hacen posible un lazo social y una satisfacción diferente a la satisfacción puramente fantasmática. El objeto de arte, permite hacer lazo sobre el fondo del vacío. En el fantasma en cambio, el objeto a funcionará velado. Será un modo de obtener un plus de gozar en el horizonte de la pérdida, pero funcionará como tapón para retener al Otro y ocultar la castración real.

Transformar el canto en obra, fue posible por un movimiento de extracción del objeto, que permitió darle, en mi experiencia subjetiva, el estatuto de un producto artístico, un objeto cesible, inscribible en el campo del Otro, separado de su anclaje fantasmático. Un acto [3] que anudó una satisfacción pulsional con el vacío del Otro. Implicó “soltar” el objeto, transformarlo en instrumento para mi deseo, reconocer la voz como instrumento disponible.

La voz como instrumento

Vale la pena interrogarse sobre la peculiaridad del instrumento requerido para el canto, partes del cuerpo que tienen un saber y que quedan afectadas por lo imaginario, lo simbólico y lo real del goce. La voz, la respiración, la mirada se ponen en juego y requieren, para ser usadas como instrumentos, dividir el cuerpo, “romper la sinergia”. En el Seminario 18 Lacan plantea que: *“En el canto donde en apariencia no hay instrumento -por eso el canto es particularmente interesante- también es necesario*

dividir el cuerpo, dividir dos cosas que son completamente distintas, pero que suelen ser absolutamente sinérgicas, a saber, la impostación de la voz y la respiración”.[4]

Un instrumento que no es como los otros y que Lacan compara con el falo.

Pude sorprenderme durante mi trabajo de técnica vocal, del modo en que mi cuerpo actuaba, sin que yo lo supiera, una retención del aire y de la voz y vencer las dificultades para producir intervalos. Goce sin sentido expresado en el cuerpo y descubierto en el canto, que resuena en el trabajo de análisis.



Miller plantea en “Los signos del goce” que respecto del artista, lo fundamental no es que produce sentido, sino que ofrece algo de si mismo, que es material, pone su cuerpo.[5] Recuerda allí que, para Lacan, el pintor pinta con el objeto *a*, abandona la mirada como objeto *a*, se desprende de ella. Del mismo modo, puede decirse que en el canto, soltar la voz, separarse de ella, es condición para usarla como instrumento.

La peculiaridad del canto y su enlace entre la letra y la música requieren también un pasaje del cantar como puro goce de la música, a un cantar que de lugar a la interpretación de las letras.

Quedan por explorar las diferencias del tratamiento de la voz en su relación con la palabra y con la música, si tenemos en cuenta la sugerencia de Lacan de investigar *la distancia que puede existir entre la experiencia del cantor y la del orador*[6]. Lacan distingue allí la voz en cuanto imperativa, que reclama obediencia o convicción, voz no modulada pero articulada, situada en el vacío del Otro en relación con la palabra, de la voz que tiene relación con la música e invita a la investigación de esa diferencia. Quizás la música y el goce de su sin sentido, contribuye a una reducción del carácter superyoico que la voz puede tomar en el fantasma.

Seguramente son muchas las cosas que quedan por explorar todavía del canto como objeto sublimatorio, de un objeto que no es interpretable porque no es una formación del inconsciente, si entendemos que no se trata de aplicar el psicoanálisis al arte sino de *entender de qué modo el arte puede aclarar al psicoanálisis*. [7]

Notas

*Adriana Rubistein es psicoanalista, AME de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

1- Miller, J-A *Los objetos a en la experiencia analítica*. Roma 2006. Publicación digital.

2- Lacan, J: *El Seminario X: La angustia* pág. 342 Bs As, Paidos, 2006.

3- Lacan, J: *El seminario X La angustia* pág. 342, acto “manifestación significativa en la que se inscribe lo que se podría llamar el estado del deseo...” Bs As, Paidos, 2006.

4- Lacan, J: *El Seminario 18*, pág. 65 .Bs As, Paidos, 2009.

5- Miller, J-A: *Los signos del goce* pág. 324 Bs As, Paidos, 1998.

6- Lacan, J: *El Seminario 10*, Clase del 5/6/63. Bs As, Paidos. Bs As, Paidos, 2006.

7- Miller, J-A: *Los signos del goce*, Bs As, Paidos, 1998, pag 320/321.