



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#17

Enero / Febrero 2008

EDITORIAL

Por María Inés Negri

DOSSIER: EL EMPUJE AL HEDONISMO EN LA CIVILIZACIÓN CONTEMPORÁNEA

El sexo débil de los adolescentes: sexo-máquina y mitología del corazón

Por Serge Cottet

El reverso de la fiesta

Por Mónica Torres

El toxicómano es un sinvergüenza

Por Ernesto Sinatra

Libertad, igualdad, fraternidad: lectura de Psychologies Magazine

Por Rose-Paule Vinciguerra

Del "hedonismo contemporáneo" como empuje al plus-de-gozar

Por Fabián Fajnwaks

El horizonte autista y mortífero del goce

Por Luis Dario Salamone

Las dos soluciones del hedonismo contemporáneo

Por Pascal Pernot

La adicción al hedonismo

Por Dario Galante

El "sex appeal" del objeto técnico

Por Marcela Antelo

Hedonismo contemporáneo

Por Silvia Botto

Comunicación y consumo masivo: ¿bullymia mediática?

Por Astrid Álvarez de la Roche

La Globalización: Una "torre de Babel" contemporánea

Por Clara Holguín

Cuando los objetos suben a escena: el olor del caño

Por María Josefina Sota Fuentes

¿Euforia de la inconsistencia?

Por Stella Harrison

MISCELÁNEAS

Satisfacciones en el "Prefacio a la Edición inglesa del seminario XI"

Por Luis Erneta

El análisis por añadidura

Por Flory Kruger

La importancia del pase

Por Oscar Zack

Personalidad y marginalidad

Por Adriana Luka

El DSM y los trastornos de la personalidad

Por Juan Pablo Lucchelli

Segregación y racismo

Por Ernesto Derezesky

Psicoanálisis aplicado: nuevas formas de asistencia

Por Marta Goldenberg

Una predicción lacaniana

Por Fernando Vitale

Apuntes para una investigación sobre psicosis ordinaria

Por Nora Silvestri

OPINIÓN ILUSTRADA

Nuestro objeto *a*

Por François Regnault

Daisetsu Suzuki. La autoridad y su sombrow

Por Alberto Silva

El sujeto, lo real y el antihumanismo. Apuntes wittgensteinianos al Abandono del mundo de Samuel Cabanchik

Por Glenda Satne

Cuando los objetos suben a escena: el olor del caño

Por Maria Josefina Sota Fuentes

El film “El olor de la cloaca”, del realizador Heitor Dhalia, muestra la modulación en la demanda de los objetos pulsionales, y es el material que permite exponer el horizonte necesario de la cura y la posición del analista para cernir su función de causa de deseo y de operador para la separación en la relación transferencial.

El olor del caño [*]

El film de Heitor Dhalia recientemente estrenado, basado en el libro homónimo de Lourenço Mutarelli, es realmente inquietante. A través de una trama simple y diálogos cortantes, retrata la historia de Lourenço, un comprador de cosas viejas y bagatelas, que aleatoria y caprichosamente decide o no, comprar objetos personales que sus clientes venden para sobrevivir. La miseria de esas personas y la historia que cada uno de los objetos trae, desaparecen frente a la indiferencia y el desprecio del tasador. Estupidez y humillación caracterizan los diálogos, entre terrenos baldíos y paredes escritas de la zona más gris de la ciudad de São Paulo.

Otros objetos toman el mando. El olor del caño que proviene del baño invade la sala y los diálogos: “el olor de mierda es del caño” “[1]- afirma Lourenço, para que no se piense que el olor viene de él mismo. El no resiste, sin embargo, a aproximarse a la cloaca e inhalar profundamente su olor, resistiéndose a tapar aquél agujero; paga por las bagatelas pero no por el remiendo de la fosa inmundada. No deja de advertir a cada cliente que el olor viene del caño. Se instala un círculo vicioso, tal como él mismo explica: en la cafetería de al lado encuentra el objeto de su deseo, el trasero. El apenas sabe reconocer a la mujer que lo posee, lo que no impide que el trasero alimente los sueños que él no tiene. El precio para verla es comer la basura que es la comida de la cafetería. La comida siempre le cae mal; entonces usa el baño y la cloaca apesta. Y de tanto inhalar mierda su cerebro termina lastimado y ya no puede pensar en nada más![2]

Otra obsesión es un ojo de vidrio que compra como si fuese de oro, colocándolo frente a todos los clientes que entran para que le dé poder. Es el ojo de su padre, a quien jamás conoció. Lo fabricará con ese objeto y también con una pierna postiza. Allí es el hijo el que bautiza a su padre, su padre “Frankenstein”.

Comienza a aspirar las nalgas de sus clientes. Poco importa si es de una raquítica viciosa, cuyo cuerpo tiembla en la abstinencia desesperada por la droga, o si la mujer de las nalgas es la mujer que él ha ofendido en el café. Con los objetos, la violencia sube a escena, y el film termina muy lejos de un final feliz. Antes del epílogo, el pensamiento de Lourenço::

“Caigo. El camino es la caída. La caída me traga. Como una cloaca. El silencio es la lengua que yo hablo. Y entonces todo lo que no existe, surge. Y lo que existe, se apaga. Yo no quiero ir. Pero el abismo me engulle[3].

Menos aspirador que aspirado, los objetos lo devoran. Nada se sostiene frente a la preponderancia de la materia: no hay ni historia ni memoria, ideas o consideraciones que puedan modular las dichas “relaciones humanas”. Nada vela la inexistencia del Otro ni de la mujer; queda solo el trasero y el goce del idiota cuando, como decía Lacan, “el deseo, literalmente, se va a la mierda”[4].

Suben a escena los objetos; no los objetos preciosos señalados por el deseo que el don del amor viene a ofertar, pero los objetos como puros restos, residuos infectos de basura que gobiernan la escena y la vida de los personajes. Cualquier esfuerzo por reconstruir la tradición de la moral y de las buenas y tradicionales costumbres sería inútil. El padre no es más que un “Frankenstein” y el hijo, lejos de ser un objeto idealizado, el falo prometido, es la encarnación del deshecho. Finalmente, ya lo señalaba crudamente Lacan: “el objeto (a) es lo que son todos ustedes (...), abortos de lo que fue, para aquellos que los engendraron, causa de deseo” “[5].

Y Lourenço concluye: “esa cloaca es donde proyecté lo oscuro que soy. La cloaca y el trasero son dos agujeros extremos. El trasero era mi salvación. Podría ser el contrapunto del caño” [6].

Para ello, sería necesario introducir aquello que en uno de los momentos de angustia de Lourenço, él precisamente define: “de todas las cosas que yo tuve, lo que más me hace falta son las cosas que nunca tuve, las cosas que no se pueden tocar y que no forman parte del mundo de la materia” [7].

El objeto causa de deseo

El objeto irrepresentable, el objeto que nunca se tuvo en el registro de los objetos intercambiables, es lo que Lacan designa como la formalización del objeto (a), el objeto causa de deseo, fundamentalmente ausente. La verdad de los objetos del mundo de la materia –sean las partes corpóreas que la pulsión recorta en su circuito pulsional (seno, heces, etc.), sean los objetos ofrecidos al consumo, los fetiches tan superfluos como descartables- consiste en velar el vacío que los fundamenta. Ese atentado al objeto causa de deseo, al objeto que no es sino un puro vacío, tiene el hecho perturbador de la presencia de esos residuos sin sentido que la angustia viene a señalar. Son esos objetos, arrancados de la significación fálica que la inscripción en el Otro del significante promueve, que el film pone en primer plano. Si Lourenço experimenta la angustia, no llega sin embargo a arrancarle la certeza de la castración que está en el corazón del objeto.

En un mundo gobernado por el empuje consumista a gozar de los objetos y por el empuje cientificista que ordena todo saber, el psicoanálisis es una vía, cada vez más necesaria, para (re)introducir el objeto indecible que no está en el mundo: el objeto ausente, inasimilable, causa de deseo.

Por ello, cabe al analista el desafío de sostener, más allá del objeto precioso producido por el amor de transferencia, el objeto inaprensible causa de deseo, que solo puede presentarse en las redes del saber por la inquietante, sino angustiante, fugacidad del sentido.

En El Seminario 16, Lacan elucida la paradoja del acto analítico: el analista que incita al Sujeto supuesto Saber con la oferta del dispositivo del análisis, por otro lado conduce a la verdad de la castración que él mismo pasa a encarnar: la imposibilidad de aprehender el objeto causa de deseo que, como tal, está ausente. Es decir, en tanto la vertiente diacrónica de la transferencia promueve al desciframiento del síntoma por la vía del saber, en relación a la cual el analista con su acto es su garantía; en la vertiente sincrónica de la transferencia, que implica el amor en lo real y la puesta en acto de la realidad sexual del inconsciente, el analista está tomado él mismo como un objeto parcial.

Melanie Klein interroga a Freud respecto a la roca de castración como un límite del análisis, diciendo que en ese momento el analista surge en la experiencia analítica como el objeto de la pulsión. Reivindicación frustrante y ataques al analista son los impasses para los cuales ella alerta, cuando la envidia se dirige al analista. La tensión que se establece entre el sujeto y el objeto plus-de-gozar encarnado en el analista, responde por la reacción terapéutica negativa y por las frecuentes rupturas del lazo analítico que entonces pueden surgir, cuando la envidia bajo transferencia conduce al callejón sin salida del “morder la mano que alimenta” [8]

En El Seminario sobre la angustia [9], Lacan también hace esa crítica al impasse freudiano, al mismo tiempo en que con la formalización del objeto (a), sitúa el impasse kleiniano. Es como objeto causa de deseo que el analista encarna al objeto de la pulsión en el amor transferencial; es decir, es solo a título de objeto perdido que el pecho u otros objetos de la pulsión entran en la dialéctica de la demanda y del deseo en la relación al Otro. Por eso, si “para Melanie Klein, La mujer existía y sería suficiente agradecerle” [10] – tal como aclara Éric Laurent – Lacan hará del objeto (a) el operador privilegiado por donde el sujeto podrá agujerear el acto analítico del final del análisis, precisamente allí donde no hay relación sexual.

Si la reparación o la gratitud no conducen a la salida, es porque su condición implica servirse de este objeto vaciado de goce como causa, el objeto que puede entonces comandar, no el goce sino el duelo por todos los objetos que vengan a alojarse allí –por donde la separación del analista puede efectivizarse. Se trata, sin embargo, de “un duelo

especial, porque si el objeto (a) es irrepresentable, si el sujeto nunca puede tener ese objeto (a) en el registro de los objetos que posee, ¿cómo es que puede perderlo?"[11].

Cuando *el olor del caño* y otros objetos se sitúan en la escena analítica, lo que mejor puede ofrecer el analista es sostener, con su presencia y su decir, la ausencia del objeto (a) nunca identificable, manteniendo la función de un resto que podrá ser fecundo como causa de deseo, por donde el analizante podrá cavar la separación en relación al analista. No sin el desafío, para ambos, de soportar perder ese objeto que en realidad nunca se tuvo.

Traducido por Marina Recalde y revisada por la autora.

* El título del libro y del film es, en su lengua original, *O cheiro do ralo*. También fue traducida al castellano como *El olor de la cloaca*.

1- Mutarelli, Lourenço. *O Cheiro do ralo*. Devir, São Paulo, 2002 (2ª edição), p.15.

2- *Ibid.*, p. 39.

3- *Ibid.*, p.142.

4- Lacan, Jacques. *O Seminário, livro 8: a transferência*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1992, p. 204.

5- Lacan, Jacques. *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Zahar, Rio de Janeiro, 1992, p. 170.

6- Mutarelli, Lourenço. *O Cheiro do ralo, op. cit.*, p. 134.

7- *Ibid.*, p. 110.

8- Klein, Melanie. *Inveja e gratidão*. Imago Editora, Rio de Janeiro, 1984, p. 32.

9- Lacan, Jacques. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2005, p. 253.

10- Laurent. Éric. *Versões da clínica psicanalítica*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1995, p. 55.

11- *Ibid.*, p. 245.