



PUNTO DE FUGA

Revista digital de la Sección Clínica de Madrid, Nucep (ISSN 2695-270X)



PUNTO DE FUGA

REVISTA DIGITAL DE PSICOANÁLISIS
DEL NUCEP MADRID - ICF

Índice

Equipo	3
Editorial	4
Dossier	5
Masculinidades y violencia	5
Las aventuras del viejo cuerpo en el mundo <i>tech</i>	13
¿Continúa siendo la maternidad una experiencia libidinal sostenida por un deseo?	19
La irrupción del vacío.....	26
Entre paranoia y melancolía: el caso Wagner.....	30
Un humanismo ético ¿dónde, cuándo, cómo?	36
El fin de la pesadilla de la historia	42
Huellas de lo traumático en la sexualidad.....	49
Psicoanálisis y cultura.....	55
Bendita alegría	55
Reseña de “Nos conocimos en Estambul”	61
Ofelia: Más allá del objeto hay un río.....	65
Actualidad.....	75
Encuentro de Elucidación de Escuela	75
Puntos de vista	80
Stage en el CPA.....	80
La Red Asistencial de la ELP de Madrid	83
Sobre la Associació TEAdir, el psicoanálisis aplicado a lo plural y sus relaciones con el Campo Freudiano.	87
Leer una urgencia	94
Entrevistas.....	97
Sara Molina.	97
Recorridos Singulares.....	106
Reseña de libros.....	108
IDEOLOGÍA. Nosotras en la época. La época en nosotros.	108
EL MUNDO POS COVID Entre la presencia y lo virtual	113
Cruces de Discursos	118
Yayoi Kusama y punto.	118
Lo espectral.....	130
La siniestra inmortalidad.....	138

Equipo

Dirección: Gabriela Medín.

Jefe de redacción: Violeta Conde.

Equipo de redacción: Marina Aguilar (responsable Sección Psicoanálisis y cultura); Rocío Bordoy (responsable Sección Puntos de vista); Sali López (responsable Sección Actualidad); Isabel Álvarez, Jesús Rubio y Fernando Torres (responsables Sección Cruces de Discursos); José Luis Menéndez y Lorena Pereyra.

Edición digital: Violeta Conde.

Redes sociales: Violeta Conde y José Luis Menéndez.

Editorial

Por **Gabriela Medín**

Múltiples decires singulares se encuentran reunidos en este número 7, os invitamos a adentrarse en ellos. Encontraréis textos epistémicos, textos que plantean hipótesis, textos en los que se establece un diálogo, una dialéctica, con el discurso del psicoanálisis, textos en los bordes, textos que dan cuenta de una reflexión sobre la práctica. Estos últimos, en la Sección Puntos de Vista, que está dedicada al psicoanálisis en instituciones, dan cuenta de la diversidad de prácticas que han apostado y apuestan por hacer existir el psicoanálisis en la ciudad.

También el arte, la producción artística y la producción audiovisual tienen un lugar relevante en este número, que incluye una entrevista imperdible a Sara Molina en la que nos muestra el modo en que el psicoanálisis atraviesa su obra y su forma de entender la puesta en escena teatral.

En las reseñas, nos hacemos eco de dos libros recién publicados y de mucha actualidad.

Por último, como en el número anterior, nos interesamos por la formación del analista. Sabiendo que ésta no tiene forma y es singular, continuamos entrevistando a algunos de los docentes que nos han acompañado este año en el Seminario del Campo Freudiano. Podréis escuchar a Andrés Borderías y a Marco Focchi. También hemos incluido una reseña sobre el Encuentro de Elucidación de Escuela realizado en abril.

¡Buena lectura!

Gabriela Medín, directora de *Punto de Fuga*.

Dossier

Masculinidades y violencia

Por **Giancarla Antezana Ustáriz**

Ante la máxima religiosa que sostiene que el hombre tiene que “amar al prójimo como a sí mismo”, el psicoanálisis nos enseña que ese precepto es un imposible de realizar, Freud dice que “(...) *el ser humano no es un ser manso, amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan, sino que es lícito atribuir a su dotación pulsional una buena cuota de agresividad. (...) el prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, explotar su fuerza de trabajo sin resarcirlo, usarlo sexualmente sin su consentimiento, desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infringirle dolores, martirizarlo y asesinarlo*” [1].

La pulsión de muerte es algo ineliminable e indomesticable en el hombre, que actúa como una fuerza silenciosa que le sirve para defenderse del otro y del mundo exterior, que le resulta hostil; pero también puede volcarse sobre sí mismo.

Esta agresividad intrínseca del ser humano, también la había encontrado Lacan, en el estadio del espejo. El niño, para poder constituir su imagen y sostener sus identificaciones, primero debe confrontarse al espejo, que revela a un “otro”, que está fuera de él y en quien deposita agresividad. La imagen del espejo es ese primer “otro”, prójimo, semejante, que da lugar a la consolidación de un eje imaginario de lucha por el poder, como sostenía Hegel en la dialéctica del amo y del esclavo: “O tú o yo”, alguien debe morir.

El otro nos refleja algo de nosotros mismos que no se soporta, que nos resulta intolerable y que, por eso mismo, lo expulsamos hacia afuera, ya que amenaza nuestra integridad.

Lacan tuvo que emplear un nombre para mostrar cómo lo más íntimo y familiar en un ser humano, también es lo más ajeno y extraño que vemos en el otro. Inventó el término de EXTIMIDAD, como algo íntimo que aparece en el exterior como un “*cuerpo extraño*”.

Jacques – Alain Miller dice que “*la intimidad es estar calientito*” [2], lo íntimo toca algo profundamente interior de nuestro SER, algo secreto, invisible e impenetrable. Y justamente, esta dimensión de las “*delicias de la intimidad*”, es lo que se pone en tela de juicio en el análisis.

Miller dice en “Dos dimensiones clínicas: Síntoma y fantasma”, que justamente porque eso que está dentro de uno, es lo más extranjero que uno ve en el Otro,

es frecuente encontrar mujeres feministas con fantasmas masoquistas o encontrar hombres humanistas con fantasmas agresivos.

Por eso Lacan se sirve de la figura del Toro y la banda de Moebius, para ilustrar este adentro – afuera, íntimo – extranjero, que tiene muchas manifestaciones. Retomando algunas que señala Naparstek: En primera instancia, en el yo, que desconoce la extimidad insoportable del gran Otro; en el amor, en donde siempre hay algo extimo; en la angustia, donde se presentifica el objeto, ahí donde debería faltar. En el goce, como aquello en lo que uno no se reconoce; en el racismo, que hace que alguien sea heterogéneo, por su modo de goce singular y en la mujer, quien encarna otra forma de gozar.

Esta extimidad precisamente es la que está en el corazón del malestar que hay en el encuentro entre hombres y mujeres.

Lo que odiamos en el otro no es el color de su piel, su raza, su modo de pensar o de andar, sino su *modo de gozar*. El verdadero racismo, dice Miller, se trata de un odio que se dirige precisamente hacia lo que funda la alteridad del Otro, hacia el goce del Otro [3]. No se trata sólo de agresividad imaginaria, que se dirige al semejante, sino el odio a la forma particular, propia que tiene el sujeto de gozar. En la proximidad del otro, en el acercamiento, lo que hay es confrontación de modos de gozar incompatibles.

Si hablamos de razas, en términos lacanianos, estamos hablando de razas de discurso, que se traslucen en distintas posiciones subjetivas.

En este contexto, la VIOLENCIA, que significa uso de la fuerza para conseguir un fin, especialmente para dominar a alguien o imponer algo, es lo que se despliega como esta intolerancia hacia el goce del Otro y es un elemento esencial en la agresión, revelando el fracaso del semblante en el lazo social.

La violencia se sitúa del lado del ACTO, no de la PALABRA. Ahí donde faltan las palabras, se realiza el acto. Lacan dice: “¿No sabemos acaso que en los confines donde la palabra dimite empieza el dominio de la violencia y que reina, ya allí, incluso sin que se la provoque?” [4].

En el Seminario 5 Lacan dice: “Lo que puede producirse en una relación interhumana es o la violencia o la palabra” [5]. El acto violento no es la palabra, está fuera de la articulación significante, fuera de lo simbólico, se inscribe en *los límites del discurso*.

La violencia puede aparecer cuando el sujeto está tomado por las pasiones. La pasión viene del latín *passio* y del griego *pathos*, que significa sufrir, padecer. Las pasiones están ligadas a las emociones violentas y extremas.

Las pasiones entran al cuerpo y con ellas se goza y precisamente, las condiciones de amor que se dan entre hombres y mujeres, están determinadas por los *modos de goce*.

En el Seminario XX, Lacan plantea las Fórmulas de la Sexuación, para mostrar las diferentes posiciones subjetivas, que hay en relación al goce. Es una sexuación articulada a lo real. No importa si se trata de un hombre o de una mujer, estas fórmulas permiten posicionarse de un lado o del otro, según el modo de gozar. El lado izquierdo de estas fórmulas, muestra la posición lógica del todo y la excepción, que refleja la mentalidad masculina y trasluce el goce fálico, que es un goce limitado. La lógica es fálica y depende de cómo se posicionan hombres y mujeres respecto al Falo. Es el lado del *todo fálico*, donde reina la comparación, la cantidad y la medida. Esta relación del sujeto con el falo, es lo que lleva al goce solitario, llamado por Lacan, el “*goce del idiota*”, ya que es un goce masturbatorio, que no incluye al otro, a no ser por la vía del fantasma. Encontramos aquí a un sujeto que está casado con su órgano y que, valiéndose de distintas formas, rechaza el lazo amoroso con una mujer. El partenaire no es Otro, sino lo que sustituye a éste como objeto “a”.

Por eso Lacan dice: “(...) *del lado del hombre (...) es que tiene que vérselas con el objeto a, y que toda su realización respecto a la relación sexual desemboca en el fantasma*” [6]. Hay una estrecha relación entre el deseo masculino y el fetichismo, el objeto a puede ser sustituido por una serie de objetos a, lo que explica que toda la sexuación masculina esté asentada en los semblantes. El valor se mide según se tenga más éxito, más mujeres, más fortaleza, más riquezas, etc. Se produce una compresión entre el objeto y la función fálica. “*Mas el fantasma se elucida, más el sujeto masculino se fija, se fetichiza*” [7], dice el psicoanalista Jesús Santiago.

Se produce el *falocentrismo del propietario*, que torna al hombre en un ser pesado, perturbado, molesto, embarazado por el TENER. Como propietario, tiene horror a la pérdida. “*Es la exaltación del goce fálico la que explica también que el sujeto masculino sea llevado a protegerse de la IMPOTENCIA, por medio de la agresividad, pues es evidente que en el momento en que es incitado a dar él, actúa como si fuese víctima de un robo. A tal punto que le queda por otro lado agarrarse a la salida autística con el goce mantenido como un refugio que posibilita reservar para sí sus pequeños bienes*” [8].

Miller dice en su Seminario del Partenaire – síntoma que: “*Si un hombre va a la guerra es para huir de las mujeres, para huir del hueco de la castración*”. Por eso un hombre no existe sin SEMBLANTES, semblantes que están para proteger su pequeño tener.

Por ejemplo, podemos situar al obsesivo, que busca en la mujer, el objeto a que causa su deseo. Nunca goza de la mujer, goza de su propio órgano, eso es lo que define la sexualidad masculina. La experiencia analítica nos enseña que el problema que le aqueja al sujeto obsesivo es que justamente “ahí donde ama, también odia”.

¿Qué dichos escuchamos en la queja de algunos hombres respecto a su desencuentro con las mujeres?: “Amo a esa mujer, pero no la soporto”, “esa mujer me vuelve loco, creo que un día terminaré matándola...”, “la amo, pero desde que nos casamos, solo deseo y pienso en otras...”, “hace 30 años debí separarme, creo que ya es demasiado tarde...”. Para todos ellos el *partenaire* es lo imposible de soportar. Lo que no se tolera es la diferencia.

En cambio, el lado derecho de las fórmulas de la sexuación, tiene la lógica del No todo, no existe ninguna excepción e introduce la lógica femenina, que proviene de un conjunto abierto en el que se piensa a la mujer *una por una*, cada una de ellas, con una posición singular en su goce y que puede acceder a un goce más allá del falo, a un goce sin medida, sin límites, por eso Lacan lo llamó Otro goce.

Ahí es donde está el hueso de la intolerancia hacia el goce del Otro, lo insoportable es que aparezca algo del orden del Otro goce, ya que la vida social está organizada por la lógica masculina, por la lógica fálica que gobierna las relaciones de poder, que se instauran en las parejas, en las familias, en los trabajos, en la política, etc.

Lacan dice: “(...) *por abolir la polaridad cósmica de los principios macho y hembra, nuestra sociedad conoce todas las incidencias psicológicas propias del fenómeno moderno llamado de la lucha de los sexos*” [9].

El psicoanálisis muestra que en el inconsciente hay un rechazo a la feminidad, tanto en hombres como en mujeres. Graciela Brodsky dice que el goce femenino no implica corazoncitos y estrellitas en la panza, más bien produce un sentimiento de vértigo, una intuición de un precipicio, una exaltación y un arrebató. Es un goce innombrable que escapa a la regulación y al sentido común. La lógica fálica, con la que el ser hablante entabla el lazo social, le hace algo de límite. El goce femenino se sale de la norma, por eso produce estrago, capricho, superyó y violencia.

Son extremos en el que el cuerpo está comprometido. El cuerpo es uno de los bienes más entrañables del sujeto. Es algo que se obtiene, es como un objeto ajeno, extranjero. Por eso *hacerse un cuerpo y tener un cuerpo* y una *imagen*, solo es posible por la intervención del Otro.

El encuentro con el goce femenino, es lo que hace que Lacan oriente la clínica hacia lo real, somos seres de goce y lo que se demuestra al final de un análisis es que: “*Eres eso de lo que gozas*”.

El cuerpo es marcado por el Otro y sujetado a él. El cuerpo habla del bienestar y del malestar, de la complacencia y del padecimiento; es un *medio de goce* en el que se inscribe la vida y la muerte. El cuerpo habla del amor, del deseo, de la diferencia sexual, de las identificaciones y del erotismo. Y en el otro extremo, está el abuso, la violación, la agresión, la barbarie, el exceso de las pasiones y el

desenfreno del goce. El cuerpo del otro también se convierte en uno de los bienes de mayor valor del otro, ya sea para consentirlo o para maltratarlo, para exaltarlo o para ultrajarlo [10].

En el acto violento se ataca al cuerpo del Otro o al propio cuerpo, “*ese núcleo de mí mismo que es el goce, al que no oso aproximarme*” [11]. Se apunta a dañarlo, aniquilarlo y arremete contra lo más íntimo del Otro que remite a mi propio goce opaco e insoportable. El *acto violento* se sitúa en un cuerpo afectado por sus pasiones, que afloran sin la pantalla de sus ficciones fantasmáticas [12].

Tanto el *acting out* como el pasaje al acto, se encuentran en una estructura significativa que permite leer al sujeto en relación con el acto, así también como la dimensión libidinal o de satisfacción, que contempla la inclusión del objeto.

El *acting out* es un llamado al Otro, está dirigido al Otro: Para que el otro vea, escuche o sepa. Consiste en el montaje de un escenario que queda en relación al lugar simbólico del Otro. Dentro del dispositivo analítico, es un llamado al analista, a su interpretación.

En cambio, en el pasaje al acto no hay Otro, produce una mutación subjetiva, siempre acarrea consecuencias, establece un “antes” y un “después”, que supone una presencia renovada del sujeto. El pasaje al acto es un intento de resolución a algo que Lacan denomina “*un callejón sin salida subjetivo*”. El sujeto sale del Otro dirigiéndose al objeto.

El pasaje al acto en la PERVERSIÓN, involucra la puesta en juego de un fantasma en la escena, por lo que la elección de las víctimas obedece y responde a una condición erótica particular. La estructura del acto perverso siempre es la misma, porque goza de eso, el perverso sabe de qué goza e intenta reencontrar el mismo goce [13].

En cambio, el NEURÓTICO es un criminal inconsciente, dice Freud. Sin embargo, el crimen fantaseado puede volverse real bajo determinadas circunstancias. Se trata de puntuar la implicación subjetiva relativa al crimen, antes y después del acto y de analizar el grado de responsabilidad del sujeto [14].

En el pasaje al acto PSICÓTICO está presente la fuerza, el empuje desarticulado, imposible de contornear del fantasma. La estructura temporal que se pone en juego en la psicosis es la de la *anticipación*, según los distintos tipos de psicosis: Esquizofrenia, paranoia, delirio pasional o melancolía. El pasaje al acto incide sobre el delirio [15].

Miller dice que la *agresividad* en el sujeto puede ser abierta, en cambio la *hostilidad* puede ser subterránea, como una amenaza no dicha, susceptible de ser descifrada entre líneas [16]. Por eso en la psicosis se trata de ubicar al Otro que quiere el mal del sujeto, al Otro que lo goza y que goza del mal que le provoca.

Parafraseando a Marisa Morao, la experiencia analítica da lugar a la enunciación del ser hablante que incluye el cuerpo. En cada caso, se trata de decir que no, al goce mortífero y decir sí, a la responsabilidad subjetiva, a la implicación subjetiva y a lo real del síntoma.

Notas

[1] FREUD Sigmund, Obras Completas, Tomo XXI. *Malestar en la cultura*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2006, Pág. 108.

[2] MILLER Jacques Alain, *Extimidad. Los Cursos Psicoanalíticos de Jacques Alain Miller*, Ed. Paidós, Buenos Aires 2010, Pág. 15.

[3] MILLER Jacques Alain, *Extimidad. Los Cursos Psicoanalíticos de Jacques Alain Miller*, Ed. Paidós, Buenos Aires 2010, Pág. 53.

[4] LACAN Jacques, *Introducción al comentario de Jean Hippolite*, Escritos 1, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1988, Pág. 360.

[5] LACAN Jacques, *Seminario V Las Formaciones del Inconsciente*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 2016, Pág. 468.

[6] LACAN Jacques, *Seminario XX Aún*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999, Pág. 105.

[7] JESÚS SANTIAGO, *Nuevos modos de goce*, Colección Grulla, Argentina, 2012, Pág. 38.

[8] Ídem, Pág. 39.

[9] LACAN Jacques, *La agresividad en Psicoanálisis*, Escritos 1, Siglo XXI editores, Argentina, Pág. 114.

[10] DÍAZ Carmen Lucía, *El cuerpo. Ese objeto marcado por exceso del otro*. Revista Digital, Desde el jardín de Freud #3, Bogotá, 2003.

[11] LACAN Jacques, *Seminario VII La ética del psicoanálisis*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1988, Pág. 225.

[12] MORAO Marisa, *El acto violento y el cuerpo del Otro. Lecturas de lo Contemporáneo. Actualidad de la clínica*. Revista Digital VIRTUALIA # 35, agosto, 2018.

[13] TENDLARZ Silvia Elena, GARCÍA Carlos Dante, *¿A quién mata el asesino?*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2014.

[14] Ídem.

[15] Ídem.

[16] MILLER Jacques Alain y otros, *Cuando el Otro es malo....* . Ed. Paidós, Buenos Aires, 2011, Pág. 74.

Bibliografía

FREUD Sigmund, Obras Completas, Tomo XXI. *Malestar en la cultura*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

LACAN Jacques, *Introducción al comentario de Jean Hippolyte, Escritos 1*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1988.

LACAN Jacques, *La agresividad en Psicoanálisis, Escritos 1*, Siglo XXI editores, Argentina.

LACAN Jacques, *Seminario V Las Formaciones del Inconsciente*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 2016.

LACAN Jacques, *Seminario XI Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2007.

LACAN Jacques, *Seminario VII La ética del psicoanálisis*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1988.

LACAN Jacques, *Seminario XX Aún*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999.

JESÚS SANTIAGO, *Nuevos modos de goce*, Colección Grulla, Argentina, 2012.

MORAO Marisa, *El acto violento y el cuerpo del Otro, Lecturas de lo contemporáneo*, Virtualia # 35.

MILLER Jacques Alain, *Biología Lacaniana. Acontecimiento del cuerpo*. Colección Diva, Argentina, 2002.

MILLER Jacques – Alain, *Extimidad. Los Cursos Psicoanalíticos de Jacques Alain-Miller*, ed. Paidós, Buenos Aires, 2010.

MILLER Jacques – Alain, *Cuando el Otro es malo*, ed. Paidós, Buenos Aires, 2011.

MILLER Jacques – Alain, *Síntoma y Fantasma. Dos dimensiones clínicas*. Ediciones Manantial. Buenos Aires, 1992.

MILLER Jacques – Alain. *El Partenaire – Síntoma. Los Cursos Psicoanalíticos de Jacques – Alain Miller*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2008.

DÍAZ Carme Lucía, *El cuerpo: Ese objeto marcado por el exceso del Otro*, Universidad nacional de Colombia, internet.

BRODSKY Graciela, *Artículo del Amor*. Internet. (No se encontró referencia precisa).

BRODSKY Graciela, *Clínica de la sexuación, Serie enseñanzas*, Colombia, 2004.

TENDLARZ Silvia Elena, GARCÍA Carlos Dante, *¿A quién mata el asesino?*, Ed. Paidós. Argentina, 2014.

Las aventuras del viejo cuerpo en el mundo *tech*

Por **Javier Baca**.

El mundo *tech*

Es cierto que la cuestión *trans* ha obligado al psicoanálisis lacaniano a explicarse y para ello, volver sobre las pistas dejadas por Lacan acerca del cuerpo y la sexuación del sujeto. En ese esfuerzo de transmisión se han trazado estimulantes coordenadas de pensamiento e indagación para tratar de dar cuenta de los nuevos malestares en la cultura. Sorpresivamente, es nuevamente el cuerpo, como en las histerias tratadas por Freud, el campo en el que debemos descifrar el sufrimiento subjetivo del *serhablante* en la época.

Una de esas coordenadas es la relación de los sujetos contemporáneos con la tecnociencia y sus dispositivos, colocados al centro de las industrias más lucrativas del capitalismo actual y su articulación discursiva. Que la tecnología es un gran negocio no es secreto alguno; siete de las diez fortunas más importantes en la actualidad están relacionadas al sector de las nuevas tecnologías de comunicación e información (NTIC).

La tecnología en el ámbito del consumo masivo es un territorio en el que se pueden verificar modalidades de goce que contienen elementos o rastros del gran proyecto científico: sujetos cuya existencia puede reducirse a un conjunto de datos escritos en lenguaje informático binario 1-0, colocados en correlación con otros datos para encontrar patrones biológicos y sociales que son catalogados según criterios de definición preestablecidos. Medir para ubicar y segregar.

En esa descripción está el sujeto de la medicina, el sujeto de la neurociencia, el sujeto de la producción, el sujeto de la educación, el sujeto de la guerra, el sujeto del ocio. No está incorporado en el conjunto de lo medible el sujeto del psicoanálisis en tanto que el lenguaje tiene formas específicas de uso que las mediciones no pueden agrupar. La metáfora, la ironía, el sarcasmo o el humor, no son variaciones que las inteligencias artificiales puedan predecir ni replicar.

Como bien acota Dessal [1], el psicoanálisis sitúa aquello que falla, reconociendo que lo más humano es el error en los procesos, aquello que funciona mal. Un lapsus es eso, algo que irrumpe en la fluidez lógica de un proceso de comunicación. Así, el psicoanálisis es una de esas disciplinas que, como afirma Milner en una conversación con Miller, tratan el malvivir [2].

Ahora bien, siendo que nos adentramos en el paradigma de la tecnociencia y la producción de dispositivos tecnológicos que acompañan la vida de los sujetos contemporáneos y los miden, literalmente, paso a paso [3]; podemos pensar que la lógica de la revisión de los procesos de programación y desarrollo tecnológico, sea la destitución del error humano. Es en ese sentido que se desarrolla el

proyecto biopolítico actual: controlar y reducir la especificidad orgánica y su margen de error.

Bassols en su texto Ciencia y confianza, señala que:

“(...) en ocasión del dramático siniestro del vuelo Germanwings estrellado en los Alpes, el comentario se ha hecho escuchar en distintos ámbitos: mejor confiar en las máquinas, en los programas, que no en las personas, mucho más complicadas e imprevisibles”. [4]

Es interesante pensar que parte del éxito del consumo de tecnología es que los datos que arroja de nosotros mismos carecen de humanidad, de error humano, y por ello son más confiables.

No es patrimonio del discurso de la tecnociencia la extirpación de la huella humana, su ocultamiento. En las universidades donde se imparte Periodismo, se enseña a los alumnos a escribir en tercera persona para dotar al texto de una cualidad objetiva al anular todas las marcas que pudieran sugerir la existencia de un sujeto narrador.

Cuando, en la discusión acerca de lo binario en relación a la sexuación, se apela a un cuerpo fuera del lenguaje, es imposible no pensar en los relatos de ciencia ficción donde existen cuerpos como entidades [orgánicas-inorgánicas-asexuadas] que pueden ser modificadas a través de dispositivos o mejoradas con upgrades: los androides-andróginos o los cíborgs que, dotados de inteligencia artificial adaptativa podrán “ejecutar” de mejor manera, incluso, los afectos humanos: el camino a lo transhumano.

Es importante situar mínimamente cómo es que la preminencia actual de lo tecnológico surge de una suerte de relanzamiento de su propuesta en el momento del posconflicto de la Segunda Guerra Mundial donde el auge de las empresas de medios de comunicación le permiten incorporarse como en la cotidianidad de los sujetos occidentales en un meta relato de las bondades del capitalismo.

¡Yabadabadú!

En 1960 se estrena Los Picapiedra. La cómica serie animada era un manifiesto del *american way of life*. Una feliz sociedad de consumo que tenía como ingrediente principal la promesa de la tecnología como factor central de una vida cómoda, grata, más fácil.

Dos años después aparecieron los Supersónicos, una versión en el futuro de los Picapiedra para terminar de demostrar el punto: la tecnología *siempre* ha sido parte de nuestra vida y, situada dentro de la lógica del consumo, tiene posibilidades de confort infinitas.

Entonces, los Supersónicos mostraban dispositivos que eran impensables en esa época: teléfonos donde se podía ver al otro, relojes inteligentes, asistentes virtuales para el hogar, periódicos digitales, mascotas robot. Todos elementos que hoy son parte de la vida cotidiana de millones de personas en el mundo. Ninguna ciencia más sería que la ciencia-ficción.

Años antes, la tecnociencia había aparecido en el mundo de manera atómica y mortífera. El proyecto Manhattan aglutinó a muchos de los científicos más importantes [5] que se pusieron a la tarea de convertir las investigaciones alrededor de la energía atómica en la madre de todas las armas: una gran bomba.

El 6 de agosto de 1945 cayó sobre Hiroshima, Little Boy y en pocos segundos, más de 70 mil personas murieron dentro de una bola de fuego de más de 4 mil grados centígrados. 3 días después Fat Man arrasó Nagasaki. En total, más de 110 mil personas muertas en 4 días.

Lo más depurado de la ciencia y la tecnología mostraba su faz más letal.

Second chance

Desde entonces, y una vez caído el muro, el crecimiento del mercado de la tecnología para uso doméstico se ha ampliado y no hay discurso en el mercado que no tome significantes del mundo tecnológico para describirse, metáforas con las que los sujetos contemporáneos, fundamentalmente tecnológicos, enganchan.

Por ejemplo, los detergentes tienen unas partículas que quién sabe qué hacen, quién sabe cómo, pero deja felices prendas al viento; o el material de las nuevas zapatillas que hacen del pie una máquina ergonómica al servicio del caminar adecuado y eficiente.

Incluso la política adopta sus plataformas en reemplazo de las formas anteriores. La plaza atiborrada de militantes es ahora una multitud de @ en mítines virtuales liderados por un *tweet* [6]. Las grandes publicidades son sustituidas por memes que se “viralizan” de manera “orgánica”.

Dice Dessal en su libro *Inconsciente 3.0* [7].

“No solo compramos dispositivos técnicos por los indiscutibles servicios que nos prestan: lo hacemos, ante todo, porque somos unos consumidores de las metáforas que conforman su packaging”.

Y el *packaging* es todo un modo de hablar en esta época. Los sujetos ya no montan o pasean en bicicletas, hacen *cycling*; ya no se sale a correr, se hace *jogging* y tampoco se enamoran, hacen *click*. Toda una narrativa tecno que recubre la vida de un hálito de precaria modernidad al alcance del sujeto consumidor.

Chorreado, más que líquido

Hace unos años, Zygmunt Bauman introdujo el concepto de lo líquido para explicar las dinámicas de las sociedades actuales donde los sujetos viven bajo la lógica de la evitación de todo aquello que sea fijo o sólido. El sujeto contemporáneo entiende que esa solidez evita o detiene el cambio.

Cambio, velocidad y *performance* son significantes que conforman el mandato superyoico para el sujeto actual de la producción. Mientras que limpio, ordenado y eficiente, lo son para el sujeto de la salud.

Desde el psicoanálisis entendemos este momento, que Lacan delineaba ya desde finales de los años 30, como el resultado de la evaporación del Nombre del Padre. El decaimiento de esa función fundamental que le permite al sujeto introducirse en la lógica de la castración y, por lo tanto, de la ley que limita el goce. El mundo actual es el del sujeto chorreado: chorreado en el sofá frente a la pantalla y chorreado en su goce ilimitado; desbordado.

Y el goce es pulsión que, a través del fantasma, logra satisfacción siempre incompleta. Que esa satisfacción es parcial, es algo que el *marketing* explota en la dosificación. La promesa del discurso publicitario es que sus productos generan satisfacción plena, inmediata y prolongada, y cuando no es así en la experiencia del sujeto, hay ya una versión 2.0.

Sea un nuevo reloj inteligente que mide lo más recóndito de tu organismo o una nueva serie para hacer una maratón, su objetivo es devolver al sujeto a su condición de falta para que vuelva a consumir. No se trata de que el sujeto dé cuenta de esa falta y pueda, con ella, elaborar un modo de hacer distinto que le procure un anudamiento sintomático menos mortificante, sino que compre.

I, data

Antes de la pandemia, consulta un joven por un implacable insomnio que lo tiene agotado e irritable. Decía no saber de qué se trataba, hasta que unas semanas después dice con algarabía: “¡Es que tengo insomnio!”.

La *app* que había descargado a su teléfono, y que medía la calidad del sueño cada noche, lo había confirmado. La data no podía fallar. No era relevante su cuerpo como productor sintomático, sino que sólo al ser mediado y transitar la cuantificación y catalogación es que este sujeto puede nombrar su sufrimiento. La tecnología lo nomina.

Ser medido y catalogado es una de las marcas más claras de goce relacionadas con la tecnología. Todos los días, millones de personas usan dispositivos en las muñecas, en las manos o en el pecho, como puertos de conexión que los introducen al mundo tecno en el que habitan como la expresión más sintética de

su existencia. El sujeto se reduce a una cantidad de datos, ritmos y fluctuaciones orgánicas que le dan un lugar en relación a otros. Es decir, el mecanismo, a través de un dispositivo, subsume un modo de hacer operativo al sujeto. Una data específica.

“La tecnociencia contemporánea constituye un saber de tipo fáustico, pues anhela superar todas las limitaciones derivadas del carácter material del cuerpo humano”, explica Paula Sibilia [8].

Si el analizante insomne requiere de la data para decir que no puede dormir, es porque esa data es supuesta como la verdad última de sí, la verdad irrefutable, científica y numérica que él es en el mundo contemporáneo.

Se trata, también, de una relación erotizada con el dato científico en tanto libidinización de ese ser numérico. Los resultados de su reloj lo conmueven a tal punto que le otorga el valor de productor de verdad. Es confiable, porque él no ha intervenido en la conclusión, se ha borrado. Se trata del sujeto forcluido de la ciencia.

En consulta

El consultorio (privado o en instituciones) es el espacio en el que los analistas damos cuenta de los modos en los que los sujetos dicen de sí y sus objetos. Hay anudamientos que la tecnología permite, sin duda. La clínica con adolescentes tiene, muchas veces, un tono tecno.

Bugueado, es un significante utilizado por un chico de 13 años para describir algo de sí que no funciona de manera clara y fluida. Este neologismo proviene de bug, “bicho” en inglés y designa, en el ambiente gamer a un problema de software que hace que el juego no responda, funcione con retraso o se paralice.

Antes de la pandemia, este chico dice, para describir el impacto en el cuerpo al aproximarse a su objeto de enamoramiento: “*Brother*, me quedé *bugueado*, no me pude mover”. Este agenciamiento del neologismo para dar cuenta de su relación con el evento, da cuenta del consentimiento que le otorga a una versión suya, una especie de sí tecnológico. Y es muy preciso su decir. No es que un evento externo lo paraliza, es que se vive como dentro de sí, de su “programación” falla al ver a la chica que le gusta.

Su éxtimo, muy *tech*, es un *bug*, propuesto en las sesiones para pensar qué es eso que le *malfunciona* en esos momentos. Emerge entonces la marca en el cuerpo de la irrupción de la sexualidad, un bicho para el que no existe antivirus, con el que hay que aprender a hacer.

Juan Mitre recuerda que:

“La sexualidad hace agujero en lo real, y nadie zafa bien de ese asunto, advierte Lacan, lo que quiere decir que más que producir sentido, hace agujero. En la pubertad el sujeto se confronta con un goce desconocido (...) que lo exilia de sí mismo...”. [9]

La sexualidad es un *bug* del *serhablante*.

Este chico *gamer*, *techy*, nativo digital, hiperconectado no ha podido evadir el error de programación que, felizmente, supone lo humano. La sexualidad que obliga a hacer algo con la incomodidad del cuerpo, algo original sin prótesis. El viejo cuerpo hablado del sujeto.

Notas

[1] DESSAL, Gustavo. *Inconsciente 3.0. Lo que hacemos con las tecnologías y lo que las tecnologías hacen con nosotros*. Xoroi Edicions, 2019. Edición digital.

[2] MILLER, Jacques Alain; MILNER Jean-Claude. *¿Desea usted ser evaluado? Conversaciones sobre una máquina de impostura*. P 15. Miguel Gomez Ediciones, Málaga, 2004.

[3] Las versiones más recientes de teléfonos móviles, así como los relojes inteligentes incorporan la función de medición de pasos dados al día e incorporan, algunos, las recomendaciones de la OMS al respecto como medida de una vida más saludable.

[4] BASSOLS, Miquel. *Ciencia y confianza. En Lacaniana N°24*. Escuela de Orientación Lacaniana, Buenos Aires, 2018.

[5] Antes de morir, Einstein se arrepentiría de ser uno de los firmantes que impulsara la construcción de la bomba nuclear.

[6] Esto lo analizaba Giovanni Sartori en su libro *Homovidens*, antes del auge de Internet y sus plataformas.

[7] DESSAL, Gustavo. *Inconsciente 3.0. Lo que hacemos con las tecnologías y lo que las tecnologías hacen con nosotros*. Xoroi Edicions, 2019. Edición digital.

[8] SIBILIA, Paula. *El hombre posorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010.

[9] MITRE, Juan. *La adolescencia: esa edad decisiva*. Grama, Buenos Aires, 2014.

¿Continúa siendo la maternidad una experiencia libidinal sostenida por un deseo?

Por **Miriam L. Chorne**

En la experiencia cotidiana de nuestras consultas nos encontramos a menudo frente a una cuestión fundamental: en qué medida nuestro acto consigue oponerse a los imperativos sociales cada vez más apremiantes. La actitud subjetiva requerida por el capitalismo, articulado a su vez al desarrollo del discurso científico-técnico se opone a la posición subjetiva que es propia del psicoanálisis.

Me propongo ocuparme brevemente de estas determinaciones actuales y de sus efectos en un terreno particularmente sensible, el de la maternidad ¿Podemos decir que engendrar un hijo, en las coordenadas actuales, continúa siendo una experiencia libidinal sostenida por un deseo?

La ética capitalista frente a la ética del psicoanálisis

Daré pues comienzo a la reflexión sobre la oposición entre la ética del capitalismo y la del psicoanálisis tal como la formula Lacan en su texto “Televisión” [1]. Podría referirme a otros muchos textos de Lacan ya que en numerosas ocasiones en su última enseñanza tomó esta oposición en cuenta.

En ese texto, define al capitalismo como un orden de explotación de la producción cuya ley es “más”. El crecimiento por el crecimiento está en la base de los impasses actuales de la civilización. Lo que le hace decir a Lacan en Milán, en 1972, que lo que rige la sociedad en la actualidad ya no es el discurso del amo, o que en todo caso el discurso del amo cobra la modalidad de un lazo social diverso: el capitalista. Este no es ya un discurso de la manera en que lo eran los cuatro discursos, porque ellos incluían en su estructura la imposibilidad. Es un pseudo discurso, una estructura circular sin límite, que gira y gira sin encontrar su tope.

A esa modalidad del lazo social opone la ética del psicoanálisis, lo que lo lleva a definir, de manera irónica, en este momento de su enseñanza al psicoanalista como un santo.

¿Por qué situarlo como “lo que en el pasado se llamó ser un santo”?

La santidad es una actitud radicalmente ajena al capitalismo. Es aquella posición que asume la inutilidad como un valor. J.-A. Miller comentó “Televisión” en el Barnard College de Nueva York [2] Distinguió diversos tipos de santo explicando que el santo que le interesaba a Lacan en relación a los psicoanalistas era el santo pasivo, aquel para quien la ética del trabajo es extraña, es el santo que asume la posición de ser inútil.

Lacan buscaba con esta paradójica comparación el contraste entre la actitud capitalista de producción intensiva -la que se ha desarrollado más que en cualquier otro momento de la historia y de una manera cada vez más acéfala- y la posición del psicoanalista. Este último no es considerado como un productor, sino como un producto, lo que queda de la producción: desperdicio, desecho.

En el comienzo del *Seminario 20 Aún*, Lacan anuncia el tema del que se ocupará, el goce. Para hablar de él es necesario oponer la ética del psicoanálisis a la ética utilitarista, en la medida en que el psicoanálisis define al goce como lo que no sirve para nada.

Freud sostuvo que la civilización alimenta la infelicidad, Lacan retoma la concepción freudiana, señalando que la civilización provoca un síntoma, el malestar ligado estrechamente al *superyo*.

Este *superyo* que actúa como prohibición de las pulsiones que de manera ciega buscan su satisfacción. Es su cara de regulación, pero hay otra cara que proviene de que la propia exigencia de renuncia alimenta al *superyo*. Su puro imperativo moral está conectado al sadismo, es decir con una satisfacción perversa.

Ya en el artículo de Freud “El problema económico del masoquismo” se avanzaba esta doble dimensión, que Lacan hizo aún más explícita, encarnando este funcionamiento en las figuras de Kant y Sade.

J.-A. Miller afirma en la misma conferencia que el *superyo* que se alimenta con glotonería, que crece más y más en sus demandas a medida que el sujeto cede frente a ellas es el régimen mismo del capitalismo.

De allí se deduce un principio general de la ética psicoanalítica: de lo único que somos culpables es de haber dejado de lado, renunciado al propio deseo, sometiéndonos a los imperativos *superyoicos*.

Por otra parte, pero articulado al discurso capitalista, el actual desarrollo tecnocientífico propone la identificación del ser hablante a su organismo, para hacer olvidar mejor que estamos confrontados a la ausencia de lo que podría responder en tanto que sujeto al goce. Goce que es, ante todo trauma, agujero en el tejido de representaciones del sujeto.

Lacan en cambio ha mostrado innumerables veces que la perspectiva más corriente de la filosofía como la de esta ciencia al proponer al sujeto de la conciencia como su fundamento y al hacer de la percepción su base se opone radicalmente a la psicoanalítica. Para ella la dimensión del deseo inconsciente y del goce no se pueden elidir, lo que hace que el sujeto lejos de ser transparente para sí mismo, se constituya en la absoluta opacidad de una parte de sí mismo. La más determinante en su vida.

Entre la desorientación y los imperativos superyoicos

La pregunta que surge es ¿Cómo re-inventan hoy, con las coordenadas que acabamos de describir, su deseo los seres hablantes? ¿Cómo lo hacen bajo un régimen que es menos el de la represión que el de los imperativos de goce? ¿Cómo debemos escuchar las dificultades que nos presentan cuando muchas veces vienen veladas por una “solución” técnica o por alguna forma de colectivización que se transforma en significante amo para el sujeto? ¿Cómo hacer presente el real que concierne a cada uno cuando es obturado por los dichos que valen para cualquiera?

Quisiera ilustrar las respuestas a algunos de estos interrogantes con lo que les sucede a algunos sujetos -que sin formar ningún colectivo en sentido estricto- se ven sin embargo igualmente divididos entre algunos mandatos sociales y las dificultades que encuentran para situar su deseo.

Las tensiones que corresponden a la articulación entre la dimensión de la mujer y la de la maternidad no son en absoluto nuevas, sin embargo, en algunos casos cobran actualmente una agudeza mayor. Ello obedece a dos movimientos paralelos, pero que a veces confluyen, de una parte, la indudable declinación de las tradiciones con su secuela de desorientación y de la otra las novedosas posibilidades abiertas por la ciencia y la tecnología en este terreno.

Es un hecho, que al menos en nuestras sociedades la maternidad ya no es la esencia y el destino forzoso del ser femenino. Al contrario, quizás comienza a aparecer cada vez más el “derecho” a no tener hijos. Una nueva figura que, como otras también, es bautizada en inglés: la pareja *child free*.

Pero junto a esta reivindicación de una parte de los sujetos, hay otra, o la misma en otro momento, que encuentra que la libertad de elegir si quiere ser madre o no, se acompaña de nuevas dificultades para realizar ese deseo cuando quiere hacerlo. Cambios sociales como los vínculos amorosos más fluidos y también la preocupación por el trabajo y el desarrollo profesional de la mujer las abocan, en muchos casos, a encarar la maternidad tarde y en muchos casos solas.

Marcelo Barros escribe “La maternidad -y con ello designamos una experiencia libidinal- se nos presenta en la actualidad como un residuo de la experiencia tradicional de la vida, más allá de las innovaciones técnicas que la hacen posible.” [3]

Si cada maternidad es la versión que cada una se ha podido construir de la maternidad que falta, todas ellas se anudan de diversos modos a una misma imposibilidad: el complejo de castración que nos permite leer el no hay relación sexual también como no hay garantías de un buen encuentro de la madre con el niño.

En ese acontecimiento constituido por el parto se produce el encuentro con un niño real que a pesar de todos los modernos aparatos -los niños hoy son ampliamente fotografiados antes de nacer- no se ha podido imaginar por completo.

La dimensión de objeto *a* del niño se hace sentir en esa angustia anticipadora, que a menudo asume la forma de tener un hijo “con problemas”. Recuerdo a una mujer que recibí hace tiempo que había situado el comienzo de su intenso malestar en el carácter ominoso que había tomado para ella el embarazo y el nacimiento de su hijo. Ya era madre de una niña con la que la relación era idílica. La niña, que le parecía ideal, había venido para ella a completar la felicidad de la pareja. El nuevo embarazo, buscado, había sido difícil desde el comienzo, lleno de síntomas, vómitos continuos, dolores de cabeza, pero sobre todo de la convicción de que el niño sería disruptivo respecto de la armonía familiar existente hasta entonces.

El parto se retrasó, fue complicado y de ese modo en una compleja dialéctica, sus peores temores vinieron a confirmar el lugar -objeto de angustia- que esperaba a este niño. Sometida a los mandatos sociales de la alimentación a demanda, no encontraba otro recurso para calmar al niño y calmarse a sí misma que ofrecerle continuamente el pecho, en un intento vano de tapar el deseo del niño, no sólo enigmático como suele serlo, sino enteramente opaco para ella. El deseo del niño quedaba así aplastado bajo la forma de la satisfacción continua de la demanda lo que había llevado a la pareja a una situación desesperada: el niño nunca había dormido una noche entera hasta el momento en que su madre consultó, tres años después del nacimiento. Ni obviamente lo habían podido hacer sus padres. El marido no había podido o sabido interrumpir esta relación desesperante.

La paciente, que tenía un compromiso cierto con la verdad, que mantenía una relación valiente con su inconsciente, no dejaba de observar la manera insistente en la que tanto ella como el marido interrogaban al niño, una y otra vez, para que les dijera qué quería. Hablando en una sesión de esta pregunta, afirmó con culpa “como si él pudiera saberlo”.

Afortunadamente el impacto del hijo como objeto *a*, como real, como desconocido, no necesariamente perdura, porque al igual que en otros vínculos amorosos los primeros encuentros no son siempre los mejores, pero tampoco fijan un destino ineluctable a la relación. En el caso (del que hablaba más arriba) el ofrecimiento del dispositivo analítico, el empezar a desplegar las coordenadas del nacimiento del niño y a interrogarse sobre su deseo, permitieron un cambio en el valor libidinal del niño. Ese cambio se manifestó en un índice claro para la paciente al poco tiempo de comenzar las entrevistas preliminares, y que vino a contarme con mucha alegría, el niño por primera vez había logrado dormir toda la noche.

Hacer de un hijo el falo es, tal vez entre otras cosas, poder darle un valor libidinal a lo que en principio se presenta como un misterio, pero también como algo que cae, que se pierde, que puede encarnar un desecho.

La mujer, como dice Lacan “tiene distintos modos de abordar ese falo, y allí reside todo el asunto” [4]. Puede abordarlo también por fuera de la maternidad, pero conseguir resolver esa ecuación simbólica es importante en el tratamiento del goce, sea madre o no.

La maternidad siempre concierne a una mujer aún si no quiere tener un hijo. Mucho más cuando la decisión de no tenerlo se acompaña del deseo de hijo. Otra mujer que consultó por dificultades con su pareja, rápidamente descubrió que había sido su decisión de desembarazarse de una gestación “accidental” sobrevenida en el momento en que se interrogaba sobre su deseo de tener un niño sola, lo que había conmovido todo su mundo. Era la primera pareja tras muchos años de la separación de su primera y única relación importante. Un hombre con el que había vivido, que había interrumpido la vida en común de manera repentina y sorprendente para ella, dejándola entregada a un duelo imposible. El hijo que no había tenido, había abierto, sin embargo, la elaboración de un duelo de esa y otras pérdidas, dando lugar al deseo de una pareja, de una familia, que había estado congelado hasta entonces.

La no garantía que afecta al deseo materno angustia a todos y en primer lugar a la madre misma. Recuerdo otra mujer a la que la presión familiar conjuntamente con el llamado reloj biológico, empujaban a interrogarse con cierta insistencia si intentaría una fecundación in vitro, si congelaría óvulos... La paciente que no tenía pareja en ese momento, y que había encontrado grandes y poderosas dificultades en sus distintos intentos de tener una relación amorosa se revolvía contra la idea de un padre anónimo. Y por otro lado se interrogaba temerosa frente a las dudas sobre el lugar que el niño real podría encontrar en su deseo “¿Lo querré? ¿Y si no me gusta?”

Los sistemas de goce como derecho

En consonancia con una sociedad capitalista -que promueve que la satisfacción se puede alcanzar siempre y de manera inmediata- el deseo de niño se ha transformado en la ilusión de una satisfacción asegurada de la demanda de niños por los desarrollos científicos y técnicos.

Las biotecnologías de la procreación introducen nuevos modos de origen y de filiación. La madre puede también volverse incierta: está por ejemplo aquella que proporciona el óvulo y la que lleva el niño en su seno. Pero seguramente estos cambios ya son antiguos, porque la ciencia anuncia nuevas transformaciones.

En la revista Science se comunicó que se habían generado ovogonias humanas a partir de células madre superpotentes [5]. Otra comunicación informaba que ya

se había conseguido la procreación a partir de ratas del mismo sexo. Sabemos que los comités de ética y la legislación sólo pueden demorar por un tiempo los hallazgos de la ciencia. Si hay algo que es posible hacer, seguramente terminará por hacerse.

¿Cuál ha de ser nuestra posición como psicoanalistas? No podemos sostener la religión del progreso, pero tampoco podemos convertirnos en nostálgicos de la tradición. No es posible, ni siquiera conveniente oponerse sin más, al empuje de la evolución científico-técnica o social. Los que luchan contra esta evolución de una manera conservadora permanecen aferrados a la superposición de la ley moral y la ley natural. Por eso es tan importante mantener claros los principios que rigen nuestra actuación.

Lacan supo formular hace ya más de 50 años la imposibilidad de inscribir la relación sexual. Entre el hombre y la mujer “ningún acuerdo ni armonía, no hay programa, nada preestablecido: todo está librado al azar, lo que en lógica modal se llama “contingencia”. Nadie se salva. (...) En el lugar de lo que así agujerea lo real, hay plétora: imágenes que embaucan y que encantan, discursos que prescriben lo que esa relación debe ser. No son más que semblantes, cuyo artificio el psicoanálisis volvió patente para todos. En el siglo XXI, se lo da por sentado. ¿Quién cree aún que el matrimonio tenga un fundamento natural? Dado que es un hecho de cultura, se consagran a la invención”. [6] ¿Quién cree que la sexuación sea natural? ¿O que el deseo de niño sea natural?

El mundo contemporáneo quiere constituir los sistemas de goce como derechos, lo que no impide que la relación sexual que no existe permanezca en el centro de la clínica.

En su “Nota sobre el niño”, el texto dirigido a Jenny Aubry, Lacan afirma que el niño le da a la mujer “inmediatamente accesible, lo que le falta al sujeto masculino: el objeto mismo de su existencia, apareciendo en lo real”. [7] Es decir la experiencia única de reconocer en el objeto de su amor la causa de su deseo. El niño amado es causa de deseo, es una parte del cuerpo que se ha cedido - cuando se ha cedido- al campo del Otro, como cualquier otro objeto *a*. Es un objeto que nos “falta”, que nos agujerea, con esa falta deseamos.

Bibliografía

[1] Lacan J., “Televisión” en *Psicoanálisis Radiofonía & Televisión*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1977.

[2] Miller J.-A., *El lenguaje aparato del goce*, Colección Diva, Buenos Aires, 2000.

[3] Barros M., *La madre, apuntes lacanianos*, Grama ediciones, Buenos Aires, 2018.

[4] Lacan J., *El Seminario Libro 20, Aún*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, 1981, p.90.

[5] Ansermet F., Lacan Quotidien N° 794.

[6] Miller J.-A., Presentación en la cubierta posterior del *Seminario 19, ...O peor*, edición Paidós, Buenos Aires, 2012.

[7] Lacan J., en *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, en “Nota sobre el niño” p. 394.

La irrupción del vacío

Por **Simón Delgado**

La metafísica occidental es un gran relato, que apela al sentido y a la univocidad del decir, pero que en su crisis pierde ese carácter sustancial y de permanencia. El psicoanálisis se rebela en contra de la idea de un ser eterno y está más de acuerdo con un ser discursivo anudado a lo temporal. Lacan es partícipe de esta novedad y hace una lectura del sujeto del inconsciente como algo que, según su concepción, tampoco es sustancial, sino más bien una falta en ser, una hiancia, sometida al significante. Se sitúa del lado de la lógica de la no-filosofía, del no-todo y pasa de la identidad a la diferencia, de lo fijo al movimiento y de la similitud a la heterogeneidad. Eligiendo esta vía se hermana con Heidegger, pues ambos acaban en un modo de decir cercano a la poesía y al silencio. Lacan, aunque se orienta por Platón y Hegel, es permeable al cuestionamiento del saber y del ser absoluto, que comienza en Nietzsche, se afianza en Heidegger y continúa a través de la postmodernidad hasta nuestros días.

Para rastrear la actualidad del final de la metafísica seguiremos las coordenadas de Grondin. Él señala que se debe a Heidegger la renovación y la puesta al día de la metafísica y, también, su final. Pues, como condición de la posibilidad de la pregunta fundamental por el ser, es necesario acabar con el mayor obstáculo para relanzar dicha cuestión, la metafísica misma, entendida esta como aquella actividad que pone en valor solo la explicación del ente. No se puede pensar el ser sin destruir de forma positiva la metafísica.

Heidegger ataca la comprensión del ser entendida como presencia permanente, como algo fijo, estable e infinito, que aparece en la metafísica desde Parménides hasta Hegel. Su proyecto consiste en desplazar la metafísica y entenderla como interpretación del ser desde la finitud y la temporalidad del “Dasein”, desde su “ser para la muerte”; como estructura ontológica que le permite advertirle de su finitud. El «ser ahí» es siempre inacabado e incompleto, pero, justamente por eso, es posibilidad, apertura y proyecto, pues, su inacabamiento es lo que constituye su ser.

“La tesis de *Ser y tiempo* es que la historia de la ontología ha comprendido calladamente el ser desde la presencia permanente, comprensión del ser que supone en sí misma una relación inauténtica del *Dasein* con su propia temporalidad. Se puede, pues, hablar de un olvido del ser que vale para el *Dasein* tanto como para la filosofía en su conjunto” [1].

Piensa que este “*olvido del ser*”, el dar prioridad a la óntico frente a lo ontológico, es hecho por la metafísica clásica a sabiendas e impregna incluso la filosofía moderna desde Descartes a Kant, donde se da un apartamiento del ser, de la metafísica, y una vuelta al sujeto cognoscente, a la teoría del conocimiento. Este olvido es el frontispicio de “*Ser y tiempo*”, donde se plasma lo que Heidegger denomina como una “*analítica existencial*”, que tiene el objetivo fundamental de la pregunta por el ser desde el “*ser ahí*”; entendido éste como aquel ente que “*le va en su ser este mismo ser*” [2]. La comprensión es uno de los

“existenciarios” del “Dasein”, que le permiten entenderse como temporal, finito y “yecto”. Este “*olvido del ser*” sería para Heidegger el auténtico nihilismo.

“El “final” de la filosofía –o metafísica- quiere entonces decir: consumación en la época moderna de la actitud griega –cristalizada en la interpretación platónica de la entidad como idea- del atenerse al ente en cuanto ente, al presente en cuanto presente. Según esto, la metafísica consumada es platonismo vigente, allí incluso donde se registra una inversión *consciente* del platonismo, como en la filosofía de Nietzsche” [3].

El recorrido filosófico de Heidegger consiste en un alejamiento de la metafísica tradicional hacia un nuevo comienzo, que consiste en pensar lo no pensado. Intenta propiciar una novedad, un “por-venir”: el tiempo del ser. La poesía será una herramienta de la filosofía para dejar hablar a las cosas y facilitar una experiencia innovadora del pensamiento. No consiste en el pensar conceptual, sino en un mirar, en un escuchar más hondo, que abre el ser mismo desde el silencio radical, tal como hicieran Parménides o Heráclito. Esta nueva metafísica no da respuestas o garantías de certeza, sino una transformación de nuestros hábitos de pensamiento, que deviene en tarea solitaria y lenta. El lenguaje, que era considerado una herramienta para referir objetos, situaciones, muta con la “Kehre”.

Toma como punto de partida la analítica existencial del “Dasein” como modo de indagar las bases de los conceptos fundamentales de la filosofía, pero esto le acerca a una concepción trascendental, donde se ha cambiado la conciencia por el “Dasein”. Se da cuenta que, aunque sus conceptos son otros, las intenciones básicas de su proyecto siguen estando dentro del espíritu de la metafísica tradicional que había nacido con Platón. Va del “Dasein” al lenguaje, como acontecimiento que tiene preeminencia sobre el sujeto y el mundo.

La búsqueda de respuestas o la indagación que manipula objetos y los dispone según el deseo de lograr verdades, suponen, para él, una violencia que altera el sereno estar de las cosas y produce un ruido que subvierte el momento elemental de la meditación, entendida como permanencia en la cercanía de las cosas, a la escucha de lo que deviene de ellas. La posibilidad de apertura, incardinada en el desvelamiento del ser, se da a través del quehacer poético.

”Pues bien, del mismo modo que la poesía no consiste en una producción de frases o enunciados, susceptibles de ser utilizables, revisables, reiterables y archivables, sino en la posibilidad de que aparezca el mismo decir (con lo que tiene eso de extraño y anómalo, pues siempre esperamos a lo dicho y nunca al decir), del mismo modo el arte no consiste en una especie de principio a partir del cual se producen obras de arte, sino en la posibilidad misma de que pueda aparecer la cosa, que es tanto como decir: que pueda hacer acto de presencia el mismo aparecer” [4].

La poesía se constituye en punto de partida para la nueva indagación heideggeriana, pues el lenguaje no es algo que hacemos, sino que nos hace, nos configura. Se pasa de un pensamiento calculador, basado en el razonamiento técnico, que pretende desvelar todos los misterios y dominar la naturaleza

entera, a un pensamiento meditativo, caracterizado por el silencio, la escucha y la inacción. Se trata de callar y esperar.

”El lenguaje no es solo una herramienta más que el hombre posee al lado de muchas otras, sino que el lenguaje es lo único y lo primero que le permite al hombre situarse en medio de la apertura de lo ente. Solo donde hay lenguaje hay mundo” [5].

El lenguaje permite esa apertura de lo existente, donde el hombre no es el dominador, sino un mero participante. El logos des-cubre el ser, lo hace visible y lo coloca en la cercanía de la “Lichtung”. Hay una forma existencial del “ser ahí” que conecta con el logos, con la palabra y es el “comprender” como rasgo ontológico del “Dasein”. Existencial al que el “Dasein” no accede, sino que éste es en el comprender que le permite “poder ser”. Heidegger considera que el decir poético confluye con el decir filosófico, ya que ambos procuran abrir un mundo y des-ocultar lo velado. Hölderlin es “el poeta de los poetas”, al entender la poesía como “la más inocente de las ocupaciones” y al lenguaje como “el más peligroso de los bienes”, pues en él se revela el hombre en lo que es. Badiou critica esta visión “mística” y piensa que es necesario desacralizar la filosofía como modo de legitimarla.

“La forma poética en Parménides es esencial, cubre con su autoridad la conservación del discurso en la proximidad de lo sacro. Ahora bien, la filosofía sólo puede comenzar por una desacralización: instaura un régimen del discurso que es su propia y terrena legitimación. La filosofía exige que la autoridad misteriosa y sagrada de la dicción profunda sea interrumpida por la laicidad argumentativa” [6].

La poesía se hace necesaria para una investigación que quiere evitar el salto hacia una metafísica del ente y concentrarse en el ser. El lenguaje filosófico, el lenguaje discursivo, racional y unívoco, está sumergido en esa metafísica del ente y ha de ser evitado. Heidegger opone un matiz pasivo y sereno contra la capacidad operativa y activista de la razón ilustrada. La poesía será el lugar privilegiado donde se manifiesta el ser, un “claro”, donde se muestre el ente en su verdad.

Podemos interpretar este giro como una deriva “mística”, al remitir a algo etéreo e inaprensible como es la poesía, pero, desde nuestro punto de vista, tiene un correlato en la forma en que Nietzsche entiende el arte como la vía para superar el nihilismo heredado de la metafísica platónica, que estableció la separación entre mundo sensible-suprasensible y, con ello, la negación de la vida. Para Heidegger el nihilismo es el “olvido del ser” y para Nietzsche la negación del mundo sensible. El arte es para Nietzsche el camino para conectar con la vida y la poesía para Heidegger la que acerca a los límites del ser.

“Lo artístico es configurar y crear. Si constituye la actividad metafísica en cuanto tal, desde él tiene que determinarse todo hacer y especialmente el hacer supremo, y por lo tanto también el pensar de la filosofía” [7].

Notas y referencias bibliográficas

- [1] Grondin, J. *“Introducción a la metafísica”*. Herder. Barcelona, 2006. p. 324.
- [2] Heidegger, M. *“Ser y tiempo”*. Trotta. Madrid, 2018. p. 32.
- [3] Rodríguez García, R. *“Heidegger y la crisis de la época moderna”*. Cincel. Madrid, 1987. pp. 164-165.
- [4] Leyte, A. *“Heidegger”*. Alianza Editorial. Madrid, 2006. p. 259.
- [5] Heidegger, M. *“Hölderlin y la esencia de la poesía”*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1992.
- [6] A. Badiou, “El estatuto filosófico del poema después de Hölderlin”. en: *Imago Agenda*, núm. 29. Mayo, 1999, p.1.
- [7] Heidegger, M. *“Nietzsche”*. Ariel. Barcelona, 2020. p. 77.

Entre paranoia y melancolía: el caso Wagner

Por **Beatriz García Martínez**

La paranoia es tomada por Freud y Lacan como paradigma de la psicosis, por lo mucho que enseña sobre cómo se constituye la subjetividad. Existe una malevolencia incluida en la propia cadena significativa, porque uno es hablado por el Otro desde antes de su llegada al mundo, que, si no es velada por un fantasma neurótico, aparece como certeza en el campo del Otro: el Otro quiere mi mal.

El estudio de historiales clínicos es un medio privilegiado de acercarnos a la psicopatología. En esta ocasión, nos adentramos en el estudio del caso Wagner, un hombre que en 1913 asesinó a su esposa y cuatro hijos, además de a 12 vecinos de un pueblo en el que años atrás había ejercido como maestro. El historial fue escrito por el psiquiatra Robert Gaupp, encargado de valorar su estado mental y que redactó este informe de más de doscientas páginas, traducido y publicado en castellano por la AEN [1], valiéndose de sus entrevistas con Wagner y de la autobiografía que, antes de cometer sus crímenes, éste había ido escribiendo durante 4 años.

El caso Wagner nos permite adentrarnos en la infraestructura psicológica de un tipo de psicosis paranoica que se caracteriza por la búsqueda de estabilización por medio del pasaje al acto criminal más que por la construcción de un sistema delirante.

Los hechos comienzan con el asesinato a cuchilladas de su mujer y sus hijos dormidos, en septiembre de 1913. A continuación, Wagner, armado de varias pistolas viaja a Mülhausen, el pueblo donde años atrás, en 1902, había ejercido como maestro, y tras incendiar varios graneros, comienza a disparar a cuantas personas de sexo masculino encuentra en su camino, matando a 8 e hiriendo a 12. Tras ser reducido por los vecinos, es llevado a un hospital donde le amputan el antebrazo malherido. Interrogado por el juez se declara culpable de todos los crímenes, dice que su intención era suicidarse después y señala como móviles de su acción una serie de delitos de zoofilia cometidos por él en el año en que ejerció como maestro en Mülhausen. Estos delitos acabaron creándole serios remordimientos y ciertas alusiones de los habitantes del pueblo lo llevaron a pensar que murmuraban sobre sus delitos contra la moral, por lo que había decidido vengarse de su maledicencia.

En la investigación que se abre nadie del pueblo se declara enterado de dichos delitos y es descrito como un hombre afable, culto y dedicado a la enseñanza, además de un buen padre de familia. Se abre la sospecha de una enfermedad mental y se lo interna en la clínica de Tubinga para su examen psiquiátrico por el profesor Gaupp. Gracias a su informe, Wagner es declarado irresponsable y el juez determina el sobreseimiento del proceso penal. Wagner rechaza indignado su diagnóstico de paranoia y reclama ser juzgado por sus crímenes de los que se

considera responsable. Hay que señalar que, si bien se arrepintió de haber matado a sus antiguos vecinos de Mülhausen, siempre sostuvo que se alegraba de haber matado a sus hijos porque siendo la suya una estirpe enfermiza, habrían heredado su condición y sufrirían tanto como él.

El estudio de este caso permite ahondar en la relación entre melancolía y paranoia, así como la distinción entre certeza y delirio. También ilumina la tan frecuente articulación entre la maldad del Otro, el ser un perseguido y la asunción de una misión megalómana de redención de la humanidad, cuestión que ya encontramos en el caso Schreber. Wagner es un hombre que se siente perseguido, pero antes es un hombre que se siente muy culpable. Es un culpable que se siente también víctima inocente, esta oscilación en el caso es fundamental: va a pasar casi inadvertidamente de la posición de degenerado donde el *Kakón* o la maldad están en él, a la de purificador, donde el Otro es malo y lo persigue y él debe vengarse.

El *kakón* es un término griego que se refiere a la maldad, el dolor o la desgracia padecidas por un ser humano. Es la vertiente mortificante del goce, que es lo que se ocupa de tratar el psicoanálisis. Esa porción del goce del cuerpo que no puede ser asumida por lo simbólico y lo imaginario y que es la piedra en el zapato de cualquier ser hablante, que en la psicosis puede ocupar casi todo el espacio. La aportación de Lacan nos muestra que la ubicación en la estructura depende de lo que cada uno hace con ese resto de goce maligno que nos habita. El neurótico lo sitúa en el marco de un fantasma. El psicótico no dispone de este recurso y se le ofrecen varias posibilidades: encarnar ese *kakón*, como sucede en la melancolía, o situarlo en el campo del otro, que se convierte en malo y perseguidor.

Wagner empieza por culparse horriblemente de su onanismo y después de su bestialismo, y gradualmente esas faltas, que tiene la certeza de que constituyen los peores atentados contra la humanidad, son puestas en boca de los habitantes del pueblo, que lo acusan de ellos haciéndolo sufrir, por lo que considera que deben ser asesinados, sin que él aprecie ninguna incoherencia en el hecho de que él es el primero en acusarse de esos crímenes. La hipótesis de J.M. Álvarez [2], que hacemos nuestra, es que el paso de la posición de culpa e indignidad a la posición paranoica, el agarrarse a la certeza de la maldad del otro, es un modo de defenderse de la caída melancólica, que es mucho más terrible.

Wagner nace en 1874. Noveno de 10 hijos, su padre muere cuando él tiene dos años. Su madre solía decir que había sido una suerte que muriera. Al parecer se trataba de una mujer un tanto melancólica y no muy cuerda, a la que Wagner atribuye gran influencia sobre él en sus memorias. “El chavalín de la viuda” es el modo con el que los vecinos lo conocen y, dice “en la voz no se advertía el menor asomo de compasión”. Este apunte que hace en su autobiografía muestra ya la atribución de maldad al Otro que se registra muy tempranamente.

Buen alumno, destaca en los estudios de magisterio, pero, dirá “lo que dio a mi vida toda su orientación marcadamente infeliz, lo que me hizo perder mi juventud, lo que acabó hundiéndome aún más en el fango fue el hecho de sucumbir al onanismo...Se me notaba”. A los 18 años las primeras masturbaciones son vividas como acontecimientos inasimilables en los altos ideales culturales que lo sostenían, teniendo además la vivencia de que todo ello era percibido e imposible de esconder a la mirada del Otro. “Nadie me lo dijo directamente, pero todo el tiempo escuchaba alusiones claramente. Por ejemplo, un compañero de estudios le deja en la cama una nota diciendo “levántate juerguista”, lo cual es interpretado por él como aludiendo a su degeneración. “todos los fracasos y pesares de mi vida guardan en el fondo relación con ciertas anomalías sexuales y la sensación de abatimiento que las acompaña”. En esa época se sintió enfermo, con dolores en diversas partes de cuerpo y sueños agitados que lo llevaron a estar de baja varios meses.

Aquí encontramos el inicio de los fenómenos elementales. Algo de lo real del goce de su cuerpo no puede ser significado y asimilado dentro de una idea de sí mismo aceptable. Si se hubiera tratado de una neurosis, la representación intolerable habría dado lugar a una sustitución por otra y a un síntoma. Sin embargo, a falta de una defensa neurótica, el goce lo invade completamente y lo enferma, llevándolo hacia un delirio.

Hay una transición desde la culpa y el autorreproche a la autorreferencia: hablan mal de él. Una maniobra en la que el *Kakón* se traslada del sujeto al Otro, en un intento de apaciguamiento del malestar que lo invade.

El inicio del goce masturbatorio fue catastrófico para Wagner, pero lo peor estaba aún por llegar: entre 1901 y 1902 es destinado en Mülhausen, donde cometió una serie de actos sexuales con animales de los que nadie se enteró, según testimoniaron los vecinos, quienes además dejaron muy claro que nadie se mofaba de él sino que era respetado y estimado como maestro. Al poco tiempo comienza relaciones con una joven a la que dejará embarazada, motivo por el cual es relevado de su puesto y enviado a Radelstetten, donde permanecerá 10 años. Con ella se casará posteriormente y tendrá 5 hijos, uno de los cuales murió, llevando una vida familiar muy tradicional y ordinaria. Aun alejándose de Mülhausen, las habladurías de la gente respecto a su bestialismo se le van haciendo más presentes, al punto de que Wagner vive en un continuo sobresalto con el temor a ser descubierto por sus crímenes zoofílicos y salía a la calle con una pistola para matarse en caso de ser descubierto. El suicidio empieza a presentarse como una alternativa para eliminar el *kakón* de su ser. No fue esa la salida que finalmente se impuso, sino la de arrasar el linaje de los Wagner, incendiar el lugar donde había cometido sus delitos para borrarlo de la memoria y vengarse de quienes se burlaban de su oprobio. La vergüenza por su goce encontró en el odio una mala salida.

En Radelstetten continúan los fenómenos autorreferenciales y aparece un cierto histrionismo y declaraciones megalomaniacas del tipo “¡Qué Schiller ni que

Goethe, yo soy el dramaturgo alemán más importante!” que aparecían cuando se alcoholizaba. Wagner continúa como maestro respetado 10 años hasta que pide su traslado a un destino superior, donde al poco de llegar cometería el asesinato de su familia. A continuación, viaja a Mülhausen a ejecutar su venganza. El tercer acto que tenía planeado, su suicidio, nunca llega a ejecutarlo.

Tras su detención Wagner dijo que no se arrepentía de sus actos. Justificó el asesinato de sus hijos por motivos altruistas, convencido como estaba de que habrían heredado las mismas tendencias inmorales que él, ya que su estirpe era de gente degenerada, lo cual lo sumía en la más negra de las melancolías y la cosa no tenía más tratamiento que la muerte. “Considero que muertos están perfectamente protegidos y a buen recaudo”, expresó. A su mujer la mató por pena y por compasión, para evitarle la desgracia de sobrevivir a la muerte de todos sus hijos. Los asesinatos de Mülhausen tenían una motivación distinta, el odio y la venganza contra la colectividad que lo acusaba.

El motor del acto ¿cuál fue? El **axioma “Soy bestialista” concentraba todo el drama de Ernst Wagner**. La culpabilidad y el autorreproche son primarios y se engarzan rápidamente en la autorreferencia que lo lleva al odio y la venganza. Pero en el asesinato de su familia no se trata de odio sino de un altruismo enloquecido que lo lleva a protegerlos del “carácter inexorable de la degeneración de su familia”. Al matarlos toca algo propio de su degeneración que se extendía al cuerpo de los suyos.

Tras el asesinato Wagner se mostró pacificado. Por fin se sentía “puro” y su odio había cedido un poco. Sus ideas de grandeza no cambiaron, se veía a sí mismo como alguien extraordinario, con una misión que cumplir, un escritor político, pedagogo y purificador de la raza humana.

Ya internado Wagner continuó sufriendo el tormento de la autorreferencia, escribiendo esta frase proverbial refiriéndose a su estancia en Mülhausen: **“La cosa llegó a tal extremo que, en cuanto se reunían dos, yo era el tercero del cual se hablaba**. La verdad es que el aire debió espesarse tanto con mi nombre que hasta hubieran podido meterlo en sacos”. La autorreferencia es la defensa de quien no puede hacerse cargo de sus dichos. Wagner escribe “Hay cosas que te llenan la cabeza y que gusta trasladarlas a las cabezas de los demás”.

Los años que permaneció en el manicomio Wagner continuó escribiendo. En 1923, 10 años después de los crímenes, se produjo **un giro inesperado**: de pronto Wagner cae en la cuenta de que había sido objeto de plagio por parte de Franz Werfel, un dramaturgo judío de la época. Este hecho ponía en peligro sus pretensiones de hacerse un nombre como escritor y dio lugar una segunda etapa de su delirio paranoico que le dominó hasta su muerte. En este, **el axioma “el Otro me plagia” lo conduce a una mejoría** mucho mayor que la experimentada con sus crímenes, debido a que, por una parte, **logra localizar la maldad de modo muy claro en los judíos**, contra los que desarrolla un apasionado odio, y a que **se siente llamado a una misión**: reclamar oficialmente

por el plagio y de paso purificar la lengua alemana de la influencia perniciosa de los judíos. El *kakón* ha sido situado inequívocamente en otro al que combatir y él es el encargado de **devolver la pureza a la lengua**.

Si bien al principio se trataba de la degeneración sexual (“soy bestialista”), esto lo llevaba a la autorreferencia, pero no dio lugar a un delirio formado. En cambio, con el tema de la degeneración de la lengua permitió empezar a delirar, si por tal entendemos, a partir de un axioma (“soy plagiado”) construir una trama de sentido que da al sujeto la razón de por qué otro malvado lo ha tomado como objeto de su persecución. Vemos aquí la diferencia entre el axioma delirante (la certeza) y el delirio propiamente dicho. Las invenciones delirantes aportan algún margen de maniobra, mientras que la autorreferencia deja al sujeto ante algo oscuro e indiscernible que le concierne sin saber porqué.

Wagner al principio no rompió a delirar y solo experimentó la dimensión de la autorreferencia, en este caso las difamaciones sobre él. Tal vez fue esto lo que lo condujo al acto homicida como solución frente a su postulado melancólico. Tal es la hipótesis de J.M. Álvarez, que nos parece ciertamente interesante.

Una transición de la melancolía a la paranoia precisa un movimiento subjetivo en el que el *kakón* bascule del sujeto al Otro y se instale en él. Wagner se sabía impuro desde su juventud, un sujeto degenerado contra el que el Otro murmuraba. Pero eso no lo llevaba a ninguna explicación de por qué esa maldad ni mucho menos una misión, permaneciendo atascado en una trama de alusiones que se hacía más densa cada vez. El hallazgo del delirio de plagio, en cambio, le permite encontrar una misión, que casualmente es limpiar lo impuro de la lengua alemana y purificar el mundo, lo cual le proporciona algún alivio.

Lacan define la paranoia como la posición subjetiva de identificar el goce en el lugar del Otro como tal: el Otro goza de mí. En la paranoia el Otro no encarna el lugar del ideal, sino que se convierte en un Otro malvado o indiferente. A partir del encuentro traumático con un vacío de significación el paranoico no queda perplejo como le sucede al esquizofrénico, sino que interpreta y produce sentido: el Otro lo vigila, conoce sus pensamientos más íntimos, nada sucede al azar, todo tiene una lógica relacionada con la maldad del Otro, etc.

En el ser hablante se trata siempre de qué hace uno con el goce que lo habita por el hecho de estar atravesados por el lenguaje, “parasitados” por el significante. El significante produce efectos de goce en el cuerpo (esto ya es el último Lacan) y sabemos que es el lenguaje el que produce también efectos de extracción de ese goce. En la psicosis el lenguaje no ha ejercido esa función pacificadora y los diferentes polos de la psicosis responden al lugar donde se coloca el goce inasimilable: si se coloca fuera, en el lugar del Otro, estamos en la paranoia. Si retorna sobre el cuerpo estamos en los fenómenos xenopáticos de la esquizofrenia. Si cae sobre el propio sujeto, éste encarna el mal radical y es culpable de todo el mal del mundo, como sucede en la melancolía. En muchos casos encontraremos una oscilación entre dos o más de estos polos.

Notas

[1] “El caso Wagner”. Robert Gaupp. Asociación Española de Neuropsiquiatría. 1998, Madrid

[2] “Hablemos de la locura”. José María Álvarez. Xoroi ediciones, Barcelona 2018

Un humanismo ético ¿dónde, cuándo, cómo?

Por **Carmen González Táboas**

El psicoanálisis no es una ciencia ni es un humanismo. Lacan habló de la inhumanidad del analista. El amor al prójimo es inviable. ¿Qué pensar?

En 1964 Lacan hacía una declaración tajante: “la muerte se oculta detrás de la noción misma del humanismo, en lo más vivaz de cualquier consideración humanista”; hasta cuando se habla de ciencias humanas “hay algo como un esqueleto detrás de la puerta” [1]. En “La tercera” dice del amor al prójimo, es un espejismo que ignora que “para cada uno hay algo que se ama más aún que la propia imagen” [2], ese algo es su goce, *lalengua* donde el goce sedimenta “no sin mortificarse”, en la medida que la gramática se le impone como su filtro. Elucubración de saber, el lenguaje dice el ser, y el *pienso soy* lo aleja del goce del cuerpo. Otro gozar se separa del cuerpo, el goce del blablablá.

En 1974, en su seminario, Lacan hacía el goce fálico equivalente al goce semiótico [3]. “Si en el órgano masculino se produce una experiencia de goce muy aparte de los otros goces, otros goces lo implican de algún modo en tanto goce fálico. Por ejemplo, ‘un cuerpo parece hecho para gozar de levantar un brazo y otro, y saltar y correr y hacer todo lo que quiera’, tomado en esa incesante lanzadera que teje la trama viva de las civilizaciones en todo tiempo” [4]. Así como el órgano pasa por la erección y la detumescencia, el goce fálico está atado al ritmo indeseado de éxitos y fracasos, a la realización y al hundimiento de sus afanes, al ascenso y caída de los ídolos, entonces, nunca ajeno a las condiciones socio económico políticas en las que se vive. En relación con el goce fálico, “*lalengua* es como las ramas en el árbol” donde cualquier elemento es una brizna de goce que lleva sus raíces muy lejos en el cuerpo [5].

Volvamos a “La tercera”. Lacan juega con las homofonías que le permite la lengua francesa. Cuando Lacan dice, en 1971, “El francés es la lengua en la que me expreso, no veo por qué no aprovecharla. Si yo hablara otra, encontraría otra cosa” [6], ¿no es una invitación a encontrar *otra cosa* en las lenguas que hablamos? “En el materialismo de la palabra reside el asidero del inconsciente” [7]. Pienso en las *lalenguas* que resuenan hoy en esta América, en la lengua castellana refractada y modificada, mestizada y sedimentada a través de unos siglos en los que se agregaron, con la entrada tardía de la modernidad y las sucesivas inmigraciones, elementos bien y mal asimilados por las culturas. En las inmensidades de esta América todo es desigual, también el modo como cada región mezcló a la lengua castellana sus lenguas, mitos, creencias; su poesía y su música. Se reinventaron los instrumentos hispanos y sus canciones, se imitaron su lírica y la poesía popular, sus tonos e inflexiones.

Freud y la Academia castellana

Entonces no puedo dejar de preguntar por el *dónde, cuándo y cómo* de la idea de humanismo a partir de la cual Lacan habla, y por el *dónde, cuándo y cómo* de otro humanismo diferente. Popular, informal, ético en la medida que la apertura al Otro de la creencia puede hacer lugar a la manifestación del sujeto del inconsciente. ¿Qué llevó al joven Freud a aprender español y a crear la Academia Castellana con su amigo Silberstein? Su humanidad abierta, el espíritu [8] que lo animaba, *lalengua* que lo hablaba y lo conduciría al descubrimiento del inconsciente. Deseaba leer el Quijote. Donde los autores cultos denostaban los libros de caballería que fascinaban a una generación, la ironía cervantina pudo más; el ingenioso hidalgo mostraba el desvarío de la Casa de Austria y las consecuencias que pesaban sobre una España cerrada, pobre e improductiva. El antihéroe cervantino ponía al rojo vivo los espejismos del ser y del amor en la locura, la ilusión, la fantasía, el hechizo, la burla, el sueño. En los juegos de lenguaje las *lalenguas* creaban engaños, absurdos, bromas, visiones, alusiones y equívocos de toda clase. He ahí la otra mirada posible sobre el humanismo. Es el humanismo cervantino que sin saber sabe que el hombre desborda al hombre de las tecnociencias, al hombre máquina como hoy lo sueña un transhumanismo cómplice del neoliberalismo. El humanismo de raíz hispana (manifiesto en toda una literatura) no excluye al ser hablante cuyo cuerpo, afectado por las *lalenguas*, equivoca su *lalengua* singularmente. En 1975 Lacan también dijo *lom* [9], para nombrar en el hombre el cuerpo gozante del ser que habla y no sabe que fue hablado.

De la ética del bien al utilitarismo

Hubo éticas. En griego la palabra ética oscila entre costumbre y carácter, siempre en relación a alcanzar el Bien, es decir, la felicidad. Pero con Freud, lo “bestial” rechazado por la ética aristotélica y por la moral teórica, entró en un nuevo discurso donde las viejas palabras muestran su revés. ¿Qué tuvo que pasar para que el psicoanálisis viniera de un judío burgués pobre, desde la Viena periférica, en las orillas del siglo XX? ¿Qué había pasado entre Aristóteles y la inflexión freudiana? [10] El pasaje de la idea aristotélica de la connaturalidad del placer, al benthamiano uso *fictitious* del lenguaje. El hombre busca la felicidad, pero para Freud, nada se la promete. La patética cruza de la Revolución del Terror y la Revolución industrial, según Hegel (1770-1831) había reducido al amo a “gran chorlito”. La emancipación de la razón individual producía la declinación radical de la función del amo; en el hombre, otra relación al placer y al dolor. A lo que respondió el Manifiesto comunista (Marx y Engels, 1848). ¿Pero y en la América afro indo luso hispana? [11]. A la colonización siguió la explotación de las Compañías de Indias extranjeras. Las independencias se sucedieron entre 1808 y 1826; en Argentina hubo esclavos hasta 1853, en Brasil hasta 1888. Como dice Germán García, el psicoanálisis es un discurso poderoso; “uno no puede pasar por allí y seguir pensando igual”.

Seguridad, territorio, población

En su curso, *Seguridad, Territorio, Población*, M. Foucault menciona a la España católica “como un fenómeno pasmoso”. La nueva idea de Europa, recorte geográfico sin universalidad, tenía a la razón política como fuerza de los Estados; España se mantendría aparte, fuese con los Habsburgo o con la dictadura franquista. En esta América, la “herida colonial” resulta del desprecio hacia las culturas originarias que desconocían el narcisismo del yo y la ética del Bien capitalista. Utilizados, los indígenas vieron caer sobre sí la fatalidad cósmica. Lucharon fieramente. Dios y el Rey pudieron más. Sin embargo, se mezclaron lenguas, creencias, formas, saberes, medicinas ancestrales ajenos al espíritu del capitalismo, al ideario de la Ilustración, al estallido volcánico del cráter franco inglés, como le llamó Eric Hobsbawm.

La pirámide culta criolla y mestiza del poder colonial, que incluía a frailes y sacerdotes, viajaba a Europa fascinada por los brillos de una cultura de dieciséis siglos de la que jamás estaría a la altura; no importaban sus horrores. En estas condiciones se recibió al psicoanálisis de la Internacional freudiana. Más tarde, en el clima intelectual de los marxismos revolucionarios, las enseñanzas de Lacan (llegadas de manera fragmentaria y urgente por el deseo de un argentino) [12] se propagaron por todas partes. Argentina fue llamada “el país del psicoanálisis”; Lacan es leído en la Universidad y citado hasta en los ámbitos públicos de la Salud Mental.

Las lenguas indo hispanas

Lacan no solo citó a San Juan de la Cruz y a Baltasar Gracián, sin embargo no frecuentó la literatura hispana, aunque al decir que cada lengua tiene su genio [13] le otorgaba al castellano el suyo. En el siglo VIII, en la península ibérica el latín devenía en lenguas romances, y con el hebreo y el árabe se formaba una lenta amalgama que, en la paz y en la guerra, tramaba el sentido en el que se vivía. Mezquita el viernes, sinagoga el sábado, iglesia el domingo; el ser y el amor también se decían en la poesía árabe y judía cultas, y se volvían cancionero popular en el dialecto mozárabe. Las *lenguas* mal sofocadas bajo los Habsburgo resonaron en los artilugios barrocos de la Contrarreforma [14]; la ferocidad de los cristianos viejos se asoció a la de la Inquisición. Pero las irrepresibles *lenguas* habían llegado antes a América. La expedición de Ovando ancló en Santo Domingo el 15 de abril de 1502; traía en 36 naos a 2.500 hombres con sus familias si las tenían: las tripulaciones, los nobles para la corte del Gobernador; letrados, hidalgos, médicos y frailes, labradores, herreros, carpinteros y alarifes, además de animales y semillas. Las hablas mezcladas desde los puertos españoles de embarque, de inmediato se mezclaron con las lenguas indígenas [15]. El humanismo hispano (la espada y el libro) se cruzaba con el que, en las tribus y en los Imperios, brotaba de los simbolismos, códigos éticos colectivos y cosmovisiones [16].

En el desierto argentino nació un país muy aparte, tan austral, tan variado y tan extremo, tan sin Imperios ni oro ni plata, tan habitado de tribus salvajes.

Careció de la vida virreinal que, nadie mejor para decirlo que Octavio Paz, “dictaba la cortesía, las maneras de amar y comer, de velar a los muertos y cortejar a las vivas, de celebrar los natalicios y llorar las ausencias”. Caracas y Buenos Aires constituyeron sus Virreinos muy tardíamente. Buenos Aires, la del puerto libre, hizo sentir su brillo y su poder, en tensión constante con “el interior”. Inventó contra el Borbon español la “latinidad” de América, y creyó escapar a las *lalenguas* que insisten a la manera indohispana anudando el ser y el amor en el humanismo popular porteño presente en la vida cotidiana.

La inhumanidad del analista

Lacan habló de “la inhumanidad del analista” para señalar su posición en el dispositivo analítico. Los engaños del ser y del amor pueden tramar en cualquier parte del planeta la muda insistencia repetitiva del síntoma, su padecimiento. En esta América el humanismo nace de la creencia en el ser y el amor, de ahí las desgracias del ser y del amor en la cultura. De cómo las *lalenguas* equivocan en *lalengua* de uno solo dependen las variantes clínicas. Las trazas de las *lalenguas* en la envoltura formal del síntoma y en el teatro del fantasma velan *lalengua* de la que se espera un *decir*. El analista *humano* responde a la demanda de amor donde a cada paso se le dirigen historias de miseria y de desamparo. O historias de familia cuyos dramas se tocan con la tragedia. La interpretación puede ser el motor de una práctica suspendida a la historización [17].

¿A qué llamar un humanismo ético? A aquel capaz de conducir, por el síntoma, a una experiencia de la palabra. “No quiero vivir una vida de fantasía” me dijo un joven artista. Veamos la cuestión, ¿un humanismo ético no es tan engañoso como cualquier humanismo? ¿No sueña con un amor de espejismo? ¿No goza de las palabras? ¿No sufre con las desgracias del ser y del amor? ¿No sostiene una ética del bien? Seguramente sí. Un análisis ¿conmoverá eso? Ojalá. ¿No es un humanismo ético condición necesaria, no suficiente, de encaminarse a la experiencia analítica, o de que alguno se decida a su práctica en el recorrido de un análisis?

Notas

[1] Lacan, J. (1986). *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, p. 230-231. Buenos Aires: Paidós.

[2] Lacan, J. (1974). “La tercera”, p. 21. En *Revista Lacaniana* N° 18, Buenos Aires: Escuela de la Orientación Lacaniana.

[3] Lacan, J. *Seminario XXI, Los no incautos yerran*, (inédito), 11/6/1974.

[4] González Táboas, C. (2015). *Un amor menos tonto. Una lectura del Seminario XXI de Lacan*, Buenos Aires: Grama.

[5] Lacan, J., Seminario XXI, Los no incautos yerran, *op. cit.*

[6] Lacan, J. (2012). *Seminario 19, ... o peor*, p. 111. Buenos Aires: Paidós.

[7] Lacan, J. (1988). “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma”, p. 126. En *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires: Manantial.

[8] El *espíritu* no es el alma aristotélica, son las resonancias de *lalangue*. En castellano decimos falta de espíritu, espíritu pobre, espíritu joven, riqueza de espíritu, etc.

[9] El neologismo se esboza en la conferencia “Joyce el síntoma”, *Seminario 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2008, y surge en una segunda versión de la misma en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012. Lacan hace resonar *l’homme* en la brevedad de *lom*, palabra que pasa a usar como un sustantivo.

[10] Es la pregunta de Lacan en el *Seminario 7, La ética del psicoanálisis* (1959-1960).

[11] González Táboas, C. (2017) “El continente mestizo (ni hispano ni marxista)”, p. 333. En *La cita fallida 2, Mutaciones americanas. Una mirada, con Lacan*. Buenos Aires: Grama.

[12] Sobre lo cual ver *La cita fallida 3. En Argentina. De la mirada al inventario* (2019) Buenos Aires: Grama.

[13] Lacan, J. (1988) “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma”, p. 126. En *Intervenciones y textos 2, op. cit.*

[14] González Táboas, C. (2014). “Aproximación al barroco indohispano. Con el Capítulo IX, ‘Del barroco’, del Seminario *Aún*”. *Revista Dispar* N° 10. Buenos Aires: Grama.

[15] Kany, Ch. E. (1969). *Semántica Hispanoamericana*, p. 4. Madrid: Aguilar.

[16] Ver mi: “Colonización-Descolonización: Intemperie”, p. 241 en *La cita fallida 3. En Argentina. De la mirada al inventario, op. cit.*

[17] “La interpretación está hecha para hacer olas”. Jacques Lacan, citado por J.-A. Miller en Miller, J.-A. (2013). *Piezas sueltas*, p. 21. Buenos Aires: Paidós.

Bibliografía

Lacan, J. (1974). “La tercera”. En Revista Lacaniana N° 18, Buenos Aires: Escuela de la Orientación Lacaniana.

Lacan, J. (1986). *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1988). “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma”. En *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires: Manantial.

Lacan, J. (2012). *Seminario 19, ... o peor*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. *Seminario XXI, Los no incautos yerran*, (inédito), clase 11/6/1974.

González Táboas, C. (2014). “Aproximación al barroco indohispano. Con el Capítulo IX, ‘Del barroco’, del Seminario *Aún*”. *Revista Dispar* N° 10. Buenos Aires: Grama.

González Táboas, C. (2015). *Un amor menos tonto. Una lectura del Seminario XXI de Lacan*. Buenos Aires: Grama.

González Táboas, C. (2017). *La cita fallida 2, Mutaciones americanas. Una mirada, con Lacan*. Buenos Aires: Grama.

González Táboas, C. (2019). *La cita fallida 3. En Argentina. De la mirada al inventario*. Buenos Aires: Grama.

Kany, Ch. E. (1969). *Semántica Hispanoamericana*. Madrid: Aguilar.

Miller, J.-A. (2013). *Piezas sueltas*. Buenos Aires: Paidós.

El fin de la pesadilla de la historia

Por **Marcela Fabiana Mas**

*Tampoco, como Sísifo, yo conozco mi roca.
La subo a lo más alto. Pero cae hasta abajo.
Vuelvo a buscarla, es pesada y áspera.
Aun así la caliento entre mis brazos
mientras vuelvo a subirla a lo más alto.
Es una extraña infelicidad.
Pienso que, todavía más cruel,
es no haber encontrado roca alguna
para subirla así, inútilmente.
Subirla por amor. A lo más alto.*

(Poesía, Joan Margarit)

Introducción

Los dichos de un analizante conjuran los espíritus adormecidos del Averno, mostrando así, que lo que parecía olvidado o resuelto no era más que eso, un parecer.

Se trata de un momento clave en el que el cepo de la repetición que lo inmoviliza, le hace sentir su peso y lo arrastra hacia un ayer que se hace presente, vívido e infernal.

Un doloroso padecimiento amenaza con eternizarse y someterlo a empujar la piedra de Sísifo hasta hacerse una con ella, para...volver a caer.

Momento difícil del análisis en el que la repetición se muestra sin descaro y se acompaña de quejas al no poder evitarla.

En este punto, la demanda al analista se hace sin ambages: liberarse de la emergencia de aquellos recuerdos que han adquirido un valor torturante y que no cesan de aparecer sin que se los invite.

Permítasenos poner en duda esa aparente pasividad para circunscribir el fin de la pesadilla de la historia.

El tratamiento del excedente

Freud otorga un lugar central a la reminiscencia, pues a partir de su persecución, se llega hasta el “momento patógeno buscado” [1], es decir, al trauma, y la temporalidad a él inherente.

La causalidad de dicho trauma se sitúa, en la Carta que le dirige a Fliess en mayo de 1896, en torno al *excedente sexual*. Se refiere allí a una doble temporalidad del trauma; el primer tiempo marcado por la irrupción de esa cantidad que no puede ser traducida, que queda por fuera de la palabra, y un segundo tiempo, que “brinda tanto al recuerdo como a sus consecuencias el carácter obsesivo {compulsivo}- el carácter de lo no inhibible” [2]. Con ello, queda delimitada, la repetición del síntoma.

En la carta 69, dos años después de haber escrito el *Entwurf*, comienza a delinear el descreimiento respecto del padre como causa de los pesares de la histeria. En esta indica que “en lo inconsciente no existe un signo de la realidad, de suerte que no se puede distinguir la verdad de la ficción investida con afecto” [3].

El valor de la fantasía que comienza a delinearse aquí, es puesto en forma en “Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad”, y dicho sin rodeos, en la extensa nota al pie N° 39 del Historial del Hombre de las Ratas.

Tenemos así, un primer tiempo, el de la irrupción de lo sexual y un segundo tiempo, el de la ficción y la repetición del síntoma.

El drama histórico

Al examinar la transferencia, Freud sitúa dos dimensiones; por un lado, la del clisé de las relaciones amorosas que se repiten de manera regular y que permiten situar al analista en “las series psíquicas” del paciente, y por otro, la que tomando la figura del analista paraliza el fluir asociativo, mostrando que el silencio que allí se produce no es efecto de un control sobre el decir, sino que, simplemente, no hay palabra.

La dimensión del objeto – que el analista encarna – se hace presente provocando la resistencia, y con ella, en lugar de que las mociones inconscientes sean recordadas, nos dice Freud, “aspiran a reproducirse en consonancia con la atemporalidad y la capacidad de alucinación de lo inconsciente” [4].

La idea freudiana de llenar las lagunas mnémicas– solidaria de la idea de un saber no sabido– se topa con el obstáculo del *agieren* en las curas. Lo que no se recuerda, se actúa con un fervor particular. Freud nos advierte que nada resulta más fútil que la disuasión argumentativa contra las pasiones. Hacerlo implica desconocer que se pone en juego una satisfacción paradójal.

Al respecto, Lacan nos indica en “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” que el “capítulo censurado” de la historia que muestra las marcas de su escritura aprisionada en el rébus, en los estigmas del cuerpo de la histeria, en los blasones de la fobia y en los meandros del pensamiento obsesivo, se recuerda en los actos.

Dos años después, en “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” ubica la dimensión metafórica del síntoma indicando la relación entre el

“significante enigmático del trauma sexual” [5] y la “chispa” que fija al síntoma que muerde el cuerpo.

La metáfora indica así, que en el corazón del síntoma se localiza “un significante enigmático que surge del encuentro con el deseo del Otro” [6].

Ese cuerpo extraño localizado en el *Kern unseres Wesen* (núcleo del ser) es recubierto en un segundo tiempo por el sentido nacarado del síntoma.

La marca del deseo del Otro se manifiesta en la insistencia de la cadena significativa que se reproduce en transferencia.

Ese deseo indestructible, es comparado con la memoria de las máquinas. Tanto en el escrito “La carta robada” como en el “Seminario 2, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica” hallamos que Lacan concibe la repetición como la insistencia de la cadena significativa, enfatizando que “es la ley propia de esta cadena lo que rige los efectos psicoanalíticos determinantes para el sujeto” [7]. De este modo, Lacan retoma las formulaciones freudianas en “Más allá del principio de placer” ubicando dicha insistencia significativa dentro de ese principio.

En ese texto Freud se refiere a la compulsión a la repetición- *wiederholungszwang*– ligando la repetición a la pulsión, pero Lacan no hace énfasis en el *szwang*, sino en lo repetitivo de la sintaxis significativa, de ahí que se refiera al “automatismo de repetición”.

La repetición se sitúa así, entre el deseo que insiste y el inconsciente como saber.

El automatismo de repetición hace presente la eficacia causal del significante.

El salto del once

En el Seminario 11 Lacan formula una pregunta que tiene todo su peso no sólo en lo que respecta a lo epistémico, sino en la dimensión de la praxis.

Revisa los cuatro conceptos fundamentales- inconsciente, repetición, transferencia, pulsión- a la luz de sus aportes: el sujeto y lo real, enlazándolos de manera topológica.

La tesis lacaniana sobre la repetición se diferencia de lo planteado anteriormente, puesto que indica que “no ha de confundirse con el retorno de los signos” [8].

La repetición no es la reproducción ni el retorno de lo mismo, idea que los analizantes vehiculizan con una queja que podemos resumir de la siguiente manera: “siempre me pasa lo mismo”. Esta idea, la de lo mismo, es ilusoria y se sostiene en otra, la de un destino inexorable.

Considerarlo de ese modo, apunta a señalar el carácter *demoníaco* subrayado por Freud al referirse a las neurosis de destino (en 1920 la compulsión a la repetición queda del lado del más allá del principio de placer).

Aquello que se repite se realiza en una temporalidad diferente a la rememoración, pues se repite en el presente, constituyendo de este modo lo que Joyce llamó en el *Ulises*, la pesadilla de la historia [9].

Lo demoníaco está ligado a aquello que escapa a la representación e involucra una satisfacción que a todas luces se demuestra paradójal.

Es desde este sesgo que Lacan la aborda, es decir desde “el hueso de lo real” [10]. En esta ocasión, no se sirve de la tragedia de Sófocles, como en el Seminario 7, sino que retoma los desarrollos de Aristóteles en la Física. Allí encontramos diferenciadas suerte y casualidad -tyche y automaton- formando parte de las causas accidentales e indeterminadas.

Aristóteles nos da un ejemplo de esa diferencia: “Así, cuando alguien va a la plaza y se encuentra fortuitamente a alguien a quien se deseaba pero no se esperaba encontrar, ellos pretenden que la causa está en haber querido ir a la plaza por determinados asuntos” [11].

Ubicamos allí, un hacer de la casualidad destino y con ello, eternidad. Al referirse al automaton, Aristóteles nos dice que tiene lugar cuando algo ocurre “en vano”, es decir, cuando la finalidad está malograda. La diosa griega Tyche es caracterizada como algo oscuro, que escapa al entendimiento humano, y como diosa de la fortuna, caprichosa.

Lacan en el Seminario 11 reserva la tyche para indicar el encuentro con lo real, siempre fallido; y el automaton para *la insistencia de los signos*.

Contrariamente a lo planteado en el Seminario 2, el automaton queda del lado del principio de placer, del lado del inconsciente que insiste.

Por intermedio del sueño traumático, liga la tyche al trauma: “el trauma es concebido como algo que ha de ser taponado por la homeostasis subjetivante que orienta todo el funcionamiento definido por el principio de placer (...) ¿Cómo puede el sueño portador del deseo del sujeto, producir lo que hace surgir repetidamente al trauma – si no su propio rostro, al menos la pantalla que nos indica que todavía está detrás?” [12].

Podemos ubicar la relación con la pulsión y con ello, eliminar todo vestigio del trauma en su vertiente biográfica como lo nuclear. Esa versión es ya ficción del agujero- troumatisme- efecto de la imposibilidad de escribir la relación sexual.

Siguiendo al Freud de 1920, podemos afirmar que la repetición está al servicio de domeñar la cantidad que ha irrumpido.

Ese trauma instaura dos tiempos: el del agujereamiento y el de la ligadura; *tyche* y *automaton*.

El fin en cuestión

Examinemos ahora la relación entre la repetición y el rasgo unario para cernir el fin en cuestión.

En el Seminario 9 Lacan retoma una expresión de Freud presente en Psicología de las masas y análisis del yo, *Einziger Zug*, para pensar el surgimiento del sujeto. Con ello muestra que basta tan sólo una marca para ubicar que la identificación nada tiene que ver con la unificación.

Es a partir de la inscripción del cero- a través del juicio de existencia- como el sujeto comienza a buscar su unicidad significante a partir de la repetición del rasgo unario.

Dicha repetición unaria se realiza sobre el fondo de una pérdida esencial: la del objeto de la satisfacción.

El neurótico intenta obtener del Otro el objeto de su deseo formulado en la demanda. Vemos aquí un circuito que va desde el sujeto al Otro a partir de una falta que sólo puede captarse a partir de lo simbólico.

La dimensión de goce se acentúa en los Seminarios 15 y 16 al indicar la función del objeto *a* como plus de gozar.

En el Seminario 16 la repetición queda planteada del siguiente modo: “Esto es lo que designa la teoría de Freud en lo concerniente a la repetición, mediante la cual nada es identificable a ese algo que es el recurso al Goce (*Jouissance*), en el cual, por la virtud del signo, algo distinto viene a su lugar; es decir, el trazo que la marca no puede producirla sin que un objeto se haya perdido allí. Un sujeto es lo que puede ser representado por un significante para otro significante” [13].

Es en El reverso del psicoanálisis donde enfatiza que el rasgo unario es la conmemoración de la irrupción de un goce (podemos ubicar aquí el excedente mencionado anteriormente). La repetición, por tanto, designa la búsqueda de un goce siempre perdido.

En el Seminario de 1972, “... o peor” Lacan antes de trabajar el apartado “El uno que no accede al dos” ciñe “Lo que incumbe al Otro”. Ubica allí que “del Otro sólo se goza mentalmente”. Plantea que a partir de su desvanecimiento, que escribimos $S(A/)$, es posible poner en evidencia la imposibilidad lógica que comporta la no escritura de la no relación sexual. Hasta tanto eso ocurra, el goce proviene del fantasma con sus distintas figuraciones del goce del Otro, punto en el que Lacan afirma “lo importante es que sus fantasmas los gozan” [14]

De lo que hasta aquí hemos desarrollado se puede apreciar una de las vertientes del fin de la pesadilla, su intención, su motivación: la obtención de goce a través

del pad(r)ecimiento, un padecimiento sostenido en la versión del padre que encontramos en el fantasma.

La otra acepción, la del cese del padecimiento, nos permitirá futuros desarrollos.

Notas

[1] Freud, S. (1992) Sobre psicoterapia de la histeria . En *Obras Completas*. Vol. 2, p.283. Buenos Aires, Amorrortu.

[2] Freud, S. (1992) Carta 46 En *Obras Completas*. Vol. 1, p.270. Buenos Aires, Amorrortu.

[3] *Íbid.*, p. 301-302

[4] Freud, S. (1995) Sobre dinámica de la transferencia. En *Obras Completas*. Vol. 12, p. 105. Buenos Aires, Amorrortu.

[5] Lacan, J. (2008) La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En *Escritos 1*, p.485. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

[6] Gorostiza, L. (2020) *Lo ininterpretable*, p. 31. Buenos Aires, Cuadernos del ICdeBA. Vol. 24.

[7] Lacan, J. (2008) El seminario sobre “La carta robada”. En *Escritos 1*, p. 23. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

[8] Lacan, J. (1984) *Seminario libro XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, p. 62. Buenos Aires, Paidós

[9] Joyce, J. (2015) Ulises, p. 47. Buenos Aires, El cuenco de plata. (“La historia – dijo Stephen- es una pesadilla de la que intento despertar”)

[10] Lacan, J. (1984) *Seminario libro XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, p. 61. Buenos Aires, Paidós

[11] Aristóteles (1982) *Física*, Libro 2, cap. 4, p. 111. Madrid, Editorial Gredos.

[12] Lacan, J. (1984) op.cit. p. 63

[13] Lacan, J. (2008) *Seminario libro XVI, De un Otro al otro*, p. 8. Buenos Aires, Paidós

[14] Lacan, J. (2012) *Seminario libro IXX,...o peor*, p. 111. Buenos Aires, Paidós

Bibliografía

Aristóteles (1982) *Física*. Madrid, Editorial Gredos.

Freud, S. (1992) Sobre psicoterapia de la histeria. En *Obras Completas*. Vol. 2, Buenos Aires, Amorrortu.

Freud, S. (1992) Carta 46 En *Obras Completas*. Vol. 1. Buenos Aires, Amorrortu.

Freud, S. (1992) Sobre psicoterapia de la histeria. En *Obras Completas*. Vol. 2, Buenos Aires, Amorrortu

Freud, S. (1995) Sobre dinámica de la transferencia. En *Obras Completas*. Vol. 12. Buenos Aires, Amorrortu.

Freud, S. (1992) Recordar, repetir y reelaborar . En *Obras Completas*. Vol. 12, Buenos Aires, Amorrortu.

Gorostiza, L. (2020) *Lo ininterpretable*, p. 31. Buenos Aires, Cuadernos del ICdeBA. Vol. 24.

Lacan, J. (2008) La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En *Escritos 1*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Lacan, J. (2008) El seminario sobre “La carta robada”. En *Escritos 1*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Lacan, J. (2008) Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En *Escritos 1*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Lacan, J. (1984) *Seminario libro XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós

Lacan, J. (2008) *Seminario libro XVI, De un Otro al otro*. Buenos Aires, Paidós

Lacan, J. (2012) *Seminario libro IXX, ...o peor*. Buenos Aires, Paidós

Schejtman, F. (2009) “Padrecimiento y discurso”. En Eidelberg, A., Godoy, C., Schejtman, F. y Soria, N., *Porciones de nada*. La anorexia y la época, Buenos Aires, Serie del Bucle.

Huellas de lo traumático en la sexualidad

Por **Esperanza Molleda**

Podemos entender la sexualidad como una elaboración subjetiva, ya bastante avanzada, a partir de los primeros encuentros traumáticos con lo real del goce. Estos encuentros con lo real, junto a la interpretación que de ellos va pudiendo hacer el *parlêtre*, dejan surcos, susceptibles de ser convertidos en vías de goce sexual. Se trata de un trabajo subjetivo, producto de procesos que permanecen desconocidos para el sujeto, que solo pueden ser fragmentariamente contruidos por la mediación de un análisis y siempre en la modalidad de la verdad mentirosa.

Catherine Millet ha escrito tres libros en los que su intención era hablar acerca de “cosas que no habían sido jamás dichas o en todo caso que no habían sido escritas y publicadas de esa manera” [1]. En *La vida sexual de Catherine M.* (2001), trata “de sacar a la luz el máximo de situaciones y sensaciones eróticas experimentadas por mi cuerpo” [2]. En *Jour de souffrance* (2008) escribe sobre el goce desamarrado que atraviesa su cuerpo y su subjetividad cuando descubre las relaciones de su *partenaire* con otras mujeres; un sufrimiento que pone en crisis el ideal de sexualidad abierta y libre que se había forjado sobre sí misma. Por último, en *Une enfance de rêve* (2014), relata su infancia, nos descubre las condiciones fundantes del sujeto, sus experiencias de cuerpo, sus encuentros con lo traumático, con lo gozoso y las invenciones que la pequeña niña va haciendo. Si bien ya había escrito anteriormente varios libros como crítica de arte, el inicio de la escritura testimonial fue el colofón de su experiencia de análisis iniciada precisamente a partir de la crisis que relata en *Jour de souffrance*. Gracias a esta escritura, podemos extraer un saber acerca de cómo, a partir de acontecimientos en los que se fraguó el goce *troumático*, hay todo un trabajo del *parlêtre* para “domesticar” este goce e incluso llegar a formarse una suerte de ideal de sí misma que la orientará por largo tiempo en la sexualidad.

Efectivamente, Catherine Millet construye un ideal de vida sexual libre a partir de la difícil relación que mantenían sus padres, particular versión del “no hay relación sexual” de la pareja parental, en la que las discusiones y las peleas con golpes físicos eran algo habitual, y en la que a pesar de mantener la convivencia, cada uno de ellos mantenían relaciones con otras personas abiertamente: “Está claro que si yo tuve esa vida sexual tan libre fue porque nunca estuve entrabada por principios morales que me hubieran inculcado en mi educación. La cosa se explica porque mis padres vivían bajo el mismo techo, pero con una vida amorosa y sexual por separado, lo que creaba muchos conflictos. Y no se escondían delante de sus hijos. Yo veía a mis padres discutir y hasta pegarse, lo que me hacía sufrir, como todo niño sufre al ver a sus padres desgarrándose. Pero, finalmente, creo que me hicieron un favor. Me expusieron, no me mintieron sobre lo que era la vida, no me dieron ninguna explicación, me mostraron la realidad de la vida” [3].

En el núcleo de esta elaboración encontramos el impacto *troumático* en el cuerpo ante la violencia entre sus padres. Escribe en *Une enfance de rêve*: “Nunca me habitué. El ruido de la disputa actuaba como una gota de agua sobre un

pergamino. Toda la casa se retraía, mi atención se dirigía al punto de choque, mis sesos e incluso mis músculos se encogían poseídos. A la edad que yo tenía, la violencia no tenía grados, yo no percibía más que sus manifestaciones, ni las hipocresías, ni los pequeños apaños, ni las estrategias inconscientes que constituían el mar de fondo y que la habrían relativizado” [4]. Alude concretamente a la marca del terror en el cuerpo que quedó grabada en su memoria ante una de esas peleas entre su padre y su madre en la que su abuela la empujaba a intervenir: “Recuerdo sobre todo mi terror mientras atravesaba el cuarto dirigiéndome al amasijo indiferenciado de gritos y de golpes” [5].

¿Cómo construye algo la pequeña Catherine a partir de ello?

Nos interesa la idea de escabel que Lacan elabora a partir de su trabajo sobre Joyce [6] y de la que Miller nos habla en *Piezas sueltas* en los siguientes términos, a partir de un acontecimiento en el cuerpo que se vuelve síntoma encontramos “un sujeto que lejos de hundirse en él, de ser esclavizado por él, tiene esa libertad de maniobra, ese margen que le permite construir con ese síntoma lo que en otro lugar Lacan denomina su escabel, es decir, el pedestal sobre el cual ponemos algo bello” [7].

Podemos leer la manera que encontró Millet para hacerse un escabel a partir de este encuentro con lo *troumático*. Introdujo primero una diferenciación fundamental, una cosa eran las discusiones y el que cada miembro de la pareja parental llevara su vida por su lado, y otra cosa era la violencia real entre ellos. Tenía una relación muy distinta con cada una de esas partes: “Si yo hablaba de buena gana de sus discusiones, de su infidelidad, era muy discreta sobre el hecho de que se pegaban” [8]. De un lado ponía aquello de lo que se puede hablar, de otro lado quedaba aquello de lo que es difícil hablar. Precisamente así diferencia Miller el escabel del *sinthome*: “El escabel está del lado del goce de la palabra que incluye el sentido. Por el contrario, el goce propio del *sinthome* excluye el sentido” [9]. Efectivamente, el hecho de que algo pueda ser puesto en palabras permite una circulación de sentido, una elaboración de saber que ayuda a que el ser hablante en cuestión pueda construirse su pequeño pedestal. Así nuestra autora pudo transformar todo aquello que lograba poner en palabras acerca de lo que ocurría en la pareja de los padres en un “saber” que la sostenía en las relaciones con los otros: “yo había vivido aquellas peripecias de una forma jactanciosa: me prestaban una singularidad de la que alardeaba, un “saber”, sobre la existencia del que hacía uso en el patio del recreo” [10].

Otro matiz diferenciaba ambos aspectos escindidos: “Sus vidas independientes la una de la otra permanecían para mí como abstracciones, mientras que los golpes los veía y en ocasiones recogía los contragolpes” [11]. Hay un margen de no saber acerca de las vidas que hacían sus padres, cada uno por su lado, que abre un vacío que Catherine podrá llenar con su propia versión de la sexualidad libre, reinventando con sus *partenaires* el “cada uno por su lado” de su versión de la pareja parental. Mientras que, por otro lado, la inmersión muy directa de su cuerpo y de su subjetividad en la violencia real no dejaba ningún vacío, queda como marca real *troumática* en el cuerpo sobre la que nuestra autora realizará otro trabajo.

A la violencia física en la pareja parental se sobrepone la violencia física que Catherine Millet sufrió de manos de su hermano durante toda la infancia, pero que significativamente terminará en la preadolescencia: [12] “Philippe era violento y, desde muy temprana edad, me atiborraba a puñetazos y patadas y yo me defendía como podía” [13]. No se trataba solo de los golpes en el cuerpo sino, sobre todo, de la imposibilidad de encontrar un sentido a esos golpes lo que sacudía el cuerpo de la pequeña Catherine: “Sin embargo, el sentimiento de abatimiento derivado de su carácter intratable me ha marcado más que las palizas de puñetazos en la cabeza y de patadas propinadas en las pantorrillas” [14].

Hay todo un trabajo de elaboración por parte de la joven Catherine para hacer de esta violencia cuerpo a cuerpo en la pareja parental y redoblada en la relación entre los hermanos algo que pudo elevar a la dignidad de la sexualidad. Justo en el momento de la preadolescencia, cuando terminan los golpes de su hermano, Catherine inventa un juego que hace de transición entre las palizas familiares y el incipiente encuentro con la diferencia sexual y con el empuje sexual en el cuerpo con sus compañeros. Así se explica la autora la invención del juego en cuestión: “probablemente (...) porque lo que se comenzaba a tramar entre los chicos y las chicas me daba miedo, aunque por supuesto no lo sabía. (...) (H)abía uno [un juego] que consistía pura y simplemente en luchas de tres o cuatro sobre el parquet de mi habitación (...). La lucha consistía en una suerte de judo salvaje, no nos dábamos golpes, solamente teníamos que controlar al oponente, doblegarlo y mantenerlo en el suelo” [15]. Es revelador que Catherine Millet especifique que estas peleas tenían lugar “en el cuarto que compartía con mi hermano” [16]. Por otro lado, el carácter sexual de este juego quedará recalcado por la negación: “Puede ser que los chicos tuvieran segundas intenciones cuando me sujetaban encima de mí. (...) Por mi parte, yo no las tenía” [17]. De hecho, en *La vida sexual de Catherine M.*, sus primeras fantasías masturbatorias se verán asociadas por contigüidad con este juego [18].

Por otro lado, llegados los dieciocho años de nuestra autora, un nuevo acontecimiento relevante de violencia sobre el cuerpo se producirá. Volviendo a casa después de haberse ido para tener sus primeras experiencias sexuales, sin mediar palabras se encontró con los golpes de su padre: “No había tenido tiempo de meter mi llave en la cerradura, cuando la puerta se abrió sola, fui arrastrada por la mancha. (...) Un diluvio de bofetadas cayó sobre mi cabeza. Me daba con las dos manos, de cualquier manera. Yo me cubría con mis brazos sin luchar. Él no habló, yo no grité, éramos dos obreros que conocíamos perfectamente la tarea y los movimientos se encadenaban sin que tuviéramos necesidad de decir nada. Nada es más difícil de imaginar que el dolor, y a nadie le gusta hacerlo, así que no lo reconocemos y desaparece en un primer momento por la estupefacción. (...) Los golpes con la palma de la mano que me alcanzaron las sienes me aturdieron. Acurrucada en el suelo, recibí aún las patadas en la carne de las nalgas. Jamás antes mi padre me había pegado. (...) Al levantar la cabeza la vi, a ella [su madre], que retrocedía en el pasillo. Tenía la mirada relativamente inexpresiva, solo los labios un poco fruncidos” [19]. Para elevar este nuevo encuentro con lo *troumático* de los golpes en el cuerpo a la dignidad de la sexualidad nuestra autora recurrirá a una interpretación sexual y tramada por el argumento edípico: “Si Louis [su padre] se hubiera tomado el trabajo de mirar la escena, de la misma manera que un historiador del arte que

para comprender una imagen se deja llevar por otras imágenes que relaciona, (...) habría visto que la joven que replegaba su cuerpo tanto como podía para ofrecer la menor superficie posible a la paliza era casi la misma que la que él se llevó a Italia, casi treinta años antes a unas vacaciones de amor (...). Las dos, madre e hija, en la primera oportunidad de sus vidas, no hicieron más que responder al instinto que guía a los seres humanos, una vez que llegan a la pubertad, para buscar el marco particular, ideal y secreto para sus descubrimientos sexuales” [20]. La interpretación fantasmática que da a la paliza del padre, superponiendo el encuentro de la sexualidad de la pareja parental a su propio encuentro con la sexualidad y teñida de la clásica erotomanía que ya Freud detectó en los relatos de sus pacientes en *Pegan a un niño*: [21] “Si me pega es porque me ama” ayuda en la escabelización de ese goce opaco y sin sentido de los golpes del Otro sobre el cuerpo.

Estas distintas líneas de elaboración de la violencia directa sobre el cuerpo producirán un surco de goce sexual en su futura sexualidad, y Catherine Millet encontrará el gusto de hallar su cuerpo vapuleado en las *partouzes* como un vestigio de ese goce que se inscribió a partir de las prematuras palizas infantiles de su hermano y del efecto en el cuerpo de ser testigo de la violencia real entre sus padres. Podemos hablar de cierta sublimación de la marca que este goce dejó, en la medida que no se trataba de violencia, de golpes, en lo que encontraba el goce sexual, sino más bien en la experiencia de ser un amasijo de carne entre los otros cuerpos.

Podemos ver cómo hay todo un trabajo del *parlêtre* sobre las marcas del goce *troumático* para elevarlo a la dignidad de la singularidad de la sexualidad de nuestra autora. Pero es un trabajo que corre el riesgo de desmoronarse en el encuentro con lo real: “El efecto de lo real, cuando regresa, es levantar el velo de lo simbólico que está sobre un pedestal, es ver que debajo no hay más que un escabel algo inestable, que no vale un comino” [22]. Esto es lo que le ocurre a Catherine Millet cuando en su relación de pareja se encuentra con la constatación real de la no relación sexual que el ideal de sexualidad libre no logra suturar, como sí sucedía cuando se trataba de encuentros en los que no formaba pareja. En su libro *Jour de souffrance*, Catherine Millet dará cuenta de los devastadores efectos en el cuerpo y en la subjetividad del goce desamarrado del escabel que había construido a en su infancia y juventud de “ser la más liberada de todas” [23].

En este momento, nuestra autora recurrirá al análisis, análisis que se cerrará precisamente, como decíamos, cuando decide iniciar el trabajo de escritura testimonial. La escritura testimonial se convierte entonces, gracias al análisis, en la puntada final estrictamente necesaria para que nuestra autora pueda hacer del goce *troumático* un verdadero escabel que le permite extraer “de ese acontecimiento singular, de ese traumatismo contingente y que no se parece al de nadie, de ese acontecimiento que afecta en su singularidad a cada parlêtre (...) una lección, una lección que valdrá para los otros, que se apropiarán de ella, (...) algo que puede ser llamado bello [24].

Notas

- [1] Brousse, M.- H., “*Conversation exceptionnelle avec Catherine Millet en Wiels*”, *Quarto* n° 103, Revue de Psychanalyse, Bruxelles, janvier 2013, pág.66.
- [2] Millet, C., *Celos. La otra vida de Catherine M.*, Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas, 2010, pág. 48.
- [3] Jurado, M. C., Entrevista a Catherine Millet, 27 de octubre de 2015, disponible en:
<http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=195183>
- [4] Millet, C., *Une enfance de rêve*, Paris, Flammarion, 2014, pág. 88.
- [5] *Ibid.*, pág. 91.
- [6] Lacan, J., “Joyce el Síntoma”, *Otros escritos*, pág. 591-597.
- [7] Miller, J.- A., *Piezas sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, pág. 21.
- [8] Millet, *Une enfance...*, *op. cit.*, pág. 88.
- [9] Miller, J.- A., “El inconsciente y el cuerpo hablante” disponible on line en:
<https://www.wapol.org/es/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=1>
- [10] Millet, C., *Celos*, *op. cit.*, pag. 182.
- [11] Millet, C., *Une enfance...*, *op. cit.*, pág. 89.
- [12] *Ibid.*, pág. 167.
- [13] *Ibid.*, pág. 88.
- [14] *Ibid.*, pág. 166.
- [15] *Ibid.*, pág. 193.
- [16] Millet, C., *La vida sexual de Catherine M.*, Barcelona, Anagrama Compactos, 2016, pág. 43.
- [17] Millet, C., *Une enfance...*, *op. cit.*, pág. 194.
- [18] Millet, C., *La vida sexual...*, *op. cit.*, págs. 42-43.
- [19] Millet, C., *Une enfance...*, *op. cit.*, págs. 40-41.
- [20] *Ibid.*, pág. 42.

[21] Freud, S., “*Pegan a un niño*». *Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales*”, Obras Completas, volumen XVII, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1992, pág. 184 y ss.

[22] Miller, J.- A., *Piezas sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, pág. 268.

[23] Millet, C., *Celos*, *op. cit.*, pág. 196.

[24] Miller, J.- A., *Piezas sueltas*, *op. cit.*, pág. 48.

Psicoanálisis y cultura

Espacio dedicado a la cultura desde una orientación psicoanalítica.

Bendita alegría

Por Joaquín García

Introducción

Cuenta la leyenda, historia apócrifa seguramente, que el escritor Marcel Proust diseñó a finales del siglo XIX, un cuestionario que pretendía desvelar los secretos más profundos de la personalidad. La realidad más probable es que el cuestionario, en realidad de autoría anónima, ya circulaba en su época—los victorianos ya se sabe que apreciaban mucho la personalidad, herencia frenológica y psiquiátrica, y este era un juego de salón para saber quién es quién y cómo es realmente uno—pero que se popularizó por las distintas preguntas, a cada cual más sorprendente, que fue dando el célebre escritor francés a lo largo de su vida.

Desde entonces, ha sido un cuestionario que ha pasado de mano en mano (como el propio signifiante), y que han respondido, entre otros, distintas personas del mundo del arte y la literatura. El número de preguntas que contempla es treinta, -ni una más, ni una menos- que en homología con los días del mes, ya anticipa la idea de perfección y totalidad. Una de las preguntas más famosas que recoge la parte primera del cuestionario es: ¿Cuál es su idea de felicidad perfecta?

Es curioso observar, que en algunas versiones del cuestionario aparece matizado que se refiere a felicidad perfecta, y otras a felicidad sin más, como si ya la felicidad fuera perfecta en sí misma y no requiriera aclararse. Allí donde Proust respondió *“la lucha”* (quizás ya intuyendo la guerra y el auge del nazismo que estaba por venir), Bolaño, el memorable escritor chileno, respondía: *“Mi felicidad imperfecta: estar con mi hijo y que él esté bien. La felicidad perfecta, o su búsqueda, engendra inmovilidad o campos de concentración”* [1].

La respuesta es de una lucidez conmovedora... y es la frase desencadenante de este artículo. La alegría, algo así como una felicidad imperfecta (vía parcial compatible con el deseo), podemos pensarla siguiendo la argumentación de Bolaño, como el pecado inadmisible de los campos de concentración nacionalsocialistas. Allí había que estar en todo momento *“feliz”*, o sea, producir sin descanso, incluso muriendo, porque como rezaba en los carteles a la entrada: *“Hay un camino hacia la libertad”* y *“el trabajo te hace libre”*. Terrible y feroz culminación del imperativo kantiano, sentencias que por desgracia evocan también pasajes evangélicos.

Lo primero que murió en el nazismo fue el sencillo guiñol que producía las metáforas. La historia infame posterior, es de sobra conocida. Por suerte hay otros caminos posibles en la vida, con diferencia más placenteros y menos totalitarios. Caminos que no van de la mano ni del Ideal de perfección ni tampoco de la seguridad total de la certeza.

¿Existen las palabras fascistas [2]?

Considero, que quizás no solo es que el lenguaje sea en cierta medida fascista, tal como lo planteó Roland Barthes en su lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de Francia [3]—en filiación con la teoría del «*saber-poder*» de Foucault—, sino que hay palabras que ya serían fascistas en sí mismas. La hipótesis no es solo que haya subjetividades que producen palabras, sino palabras que producen subjetividades.

Palabras que encarnan en forma “pura” la demanda del Otro, palabras, que son condensadores narcisistas (pibón, que transciende los géneros y las diferencias sexuales, o sea, un objeto), absolutos filosóficos o religiosos (Verdad en mayúsculas, opuesto a la verdad singular e intransferible de la cura), prescripciones para todos (rendir), impulsoras del decirlo todo (sinceridad, emparentada con la culpa y la teoría de la confesión cristiana), palabras deslegitimadoras del sujeto del discurso (TERF, antipatriota, prostituta —no sujeto, no mujer—), palabras sin matices (todo, nada) con sus correspondientes identificaciones al falo y al desecho. Entre otros tipos.

Sabemos desde Lacan, que «*un significante en cuanto tal, no significa nada*» [4]—. Pero para eso una palabra tiene que devenir significante. La cuestión es: ¿tienen todas las palabras la misma facilidad para convertirse en significante?

La tesis que propongo es que existirían palabras que serían bastante más resistentes a entrar en el circuito de la significación, pero no como el nombre propio por ejemplo (más letra que significante) que juega a favor del sujeto y la estabilidad psíquica. Por mi parte entiendo el psicoanálisis más como una práctica significativa, que como una práctica de la palabra. Aunque por supuesto, también es una práctica de la palabra.

Existen actualmente palabras tan instauradas en los discursos de la sociedad, que no se reconocen como propios de la ideología neoliberal. Por ejemplo, “*rentar*” (¿se han fijado que instalada está entre los jóvenes?), “*triunfar*”, “*oportunidad*”, “*autoayuda*”, “*empatía*”, “*resiliencia*”, que se emparentan con el sujeto “*autoproducido*” fuera de la transmisión intergeneracional y la deuda con sus padres y maestros. Uno solo con sus objetos, ¿Como Robinson Crusoe?

Estas palabras giran en mayor o menor medida en torno a la palabra felicidad. Otro de la evaluación y el rendimiento que reduce la clínica y la vida a pura exigencia superyoica. Invivable. Irrespirable. *O peor.*

Una de las formas de entender el discurso capitalista es definirlo como un discurso que ejerce una fuerza (precisamente por no disponer de inscripción de la imposibilidad) que dificulta que las palabras (muchas de ellas mandatos encubiertos) se conviertan en significantes (o sea pensables, dialécticos, flexibles). Es importante tener en cuenta que el superyó es una orden (aunque se camufle de un consejo o una pauta) mientras que el deseo es una pregunta.

Pregunten a un coach empresarial: no hay nada más de “*perdedor*” ni mayor “*fracaso*” que ser medianamente feliz, o suficientemente feliz (todo omnipotencia, ninguna imposibilidad). O si lo prefieren: vean una película de instituto americana. Allí viven dos grupos de seres segregados: el capitán de fútbol americano y la jefa de las animadoras como líderes, el grupo que “*triunfa*” y todo el resto. Los primeros son totalmente felices, o pretenden serlo, claro, porque son los jefes y se aman mutuamente. Los otros, pobres infelices, envidian mortalmente a estos seres sublimes y perfectos, sin poder nunca alcanzarlos, salvo a costa de la violencia o el intento de suplantarles: a y a’ del esquema L de Lacan nuevamente dando problemas. [5]

Si pensamos, por ejemplo, en el concepto «*madre suficientemente buena*» de Donald Winnicott, considero que *suficientemente* era la palabra clave. En perfectamente buena ya habría un exceso, correspondería a la madre de la culpa o del estrago. Os propongo ahora que nos detengamos un poco más en la palabra felicidad.

¿Qué es la felicidad?

La palabra felicidad nos llega como término de origen romano, aunque fue trabajado también por distintos filósofos griegos, que encuentra en el discurso de la psicología positiva (estrechamente relacionado con el discurso neoliberal) un importante relanzamiento, preconizando un rendimiento ilimitado y una satisfacción plena. Y cuyo reverso tenebroso podemos rastrearlo en el auge inusitado de la depresión en las sociedades occidentales actuales.

La felicidad, palabra perfecta e insolente por antonomasia, entre lo yoico y lo superyoico, no me queda claro si es un concepto, un afecto o un Ideal. En cualquier caso, es como si uno nunca estuviera a la altura de la palabra. Si no existe en el lenguaje algo así como lenguaje a-ideológico, así como no hay una clínica a-política, es importante también realizar una arqueología de las palabras. Desenrollar y advertir el complejo entramado de significaciones históricas, ideológicas y filosóficas que entrañan.

La palabra felicidad en concreto se parece a un condensador donde todo cabe, donde todas las ideologías son posibles, donde todas las ideas son incluibles, donde no hay que descartar nada. Expresado poéticamente: *la felicidad es el discurso capitalista en miniatura*.

Porque ya se sabe, es dicho con frecuencia, que lo importante no es ser de derechas o de izquierdas, socialdemócrata o conservador, religioso o ateo, sino ser feliz. En otras palabras, defender inadvertidamente la ideología neoliberal como el sentido común, que no es en realidad más que preconización de la

ideología “inconsciente” de la clase dominante. Esa es justamente la trampa: ideología que no quiere ser identificada como ideología, bancos que no quieren ser bancos, ordenadores que no son ordenadores. Esta dimensión ideológica, tramposa y ¿perversa? del lenguaje pasa muchas veces inadvertida y no digo inconsciente, porque el término inconsciente ya presupone un sujeto.

Aunque la aproximación a la felicidad que realizó el impulsor de la psicología positiva *Martin Seligman*, otros autores lo han visto demasiado rígida, la mayoría de autores y autoras actuales de esta corriente no se bajan de este significante. Leyendo sobre concepciones de felicidad de la psicología positiva, reseño algunas coordenadas que me parecen importantes:

- se apela al individuo, visión de la sociología, o a la persona, visión del humanismo, donde la cuestión del sujeto y del sujeto del inconsciente queda escamoteada.
- idea de crecimiento personal (como si siempre se pudiera crecer un poco más. ¿Como los árboles?)
- idea de que siempre se puede ser más feliz, es decir, aunque no se diga, la felicidad es pensada como un bien acumulable.
- apelación a la dignidad de la pobreza y la humildad en la vida, en ocasiones, a condición de haber encontrado la riqueza anteriormente («El monje que vendió su Ferrari»).
- se toman distintas ideas del yoga, el budismo, la psicología cognitiva, el humanismo, teoría de la motivación, la filosofía, el mundo de la empresa (entre otras): fantasía de que todas las corrientes de pensamiento son superponibles y que toda contradicción es superable, o incluso que no existen las tradiciones filosóficas e históricas de pensamiento.
- idea de alcanzar “la sabiduría”, como si el saber se realizara por agregación o el saber fuera homólogo al conocimiento.
- idea de ser lo que quieres ser o convertirte en lo que ya eres: abolición de la división subjetiva y ontología del ser (voluntad, razón, identidad) frente a la interrogación por el deseo.

La felicidad y palabras en contigüidad (autoestima, autoayuda y otras), y esto tampoco es irrelevante, son versiones de la topología de la esfera. Topología relacionada con el romanticismo y la literatura gótica, y los descubrimientos científicos del siglo XIX y actualmente, con la ideología neoliberal y el cenit del auge del yo, que convendría revisar: ¿Qué tal dos toros abrazados?

También esto tiene resonancias de cara a la escritura y la literatura: la frase perfectamente feliz lleva a la eternización del acto como en Flaubert, –ritmo de una coma en una mañana–[6], o al intento obsesivo de captar el todo y retornar al pasado, como en Proust. Versión quizás melancolizante de la enunciación, donde la frase no aspirar meramente a evocar la magdalena, sino a ser la magdalena misma. ¡Bendita alegría!

¿Qué es la alegría?

¿Qué conceptualización de la alegría desde el psicoanálisis de orientación lacaniana? Si la melancolía viene del Otro ¿de dónde viene la alegría? ¿del cuerpo? ¿de lo real? ¿de la castración simbólica?

La respuesta no es sencilla y probablemente no única. Lo que sí parece claro—ahí seguramente coincidamos—, es que frente a las conceptualizaciones parciales, que no aparecerán por suerte en la flamante sección de libros de autoayuda, como «*el infortunio común*» de Freud o el «*gay saber*» de Lacan, la felicidad neoliberal o de cualquier teoría política que se propugne como totalidad necesaria (y por tanto con riesgo segregativo), sigue pareciendo la peor de las opciones.

A su lado, la alegría,—la hermana pobre de la felicidad—, alberga la mayor de las dignidades. Incluso canta y brilla como las aves humildes del bosque. Invitación a la vida y al lazo con los otros. Amistad es también una forma de amor. Realistamente, y merced de la benéfica castración simbólica, a la alegría le basta estar alegre, no quiere ni el goce de la felicidad plena ni la muerte de la vitalidad que engendra la melancolía.

Son temas complejos, algunos desarrollados, otros apenas esbozados, a seguir pensando, mejor junto a otros, como la mayoría de las cuestiones complejas. Concluyo provisionalmente con un fragmento del poema *bendita alegría* [7] de la poeta española Raquel Lanseros, recogido en su libro «Matria» (2018), que inspira el título de este trabajo:

*no nos dejes en mitad de que océano sin tu luz, alegría,
la de las manos anchas
la que convierte el alma en lugar habitable.*

Y un poema propio apuntando a una nueva topología de los afectos:

*psique es una mariposa
que huyó del invierno del alma,
una flor que ya no
quiere vivir en el corazón.*

Notas

[1] Extraído de: <https://www.elciudadano.com/artes/el-cuestionario-proust-respondido-por-roberto-bolano/05/22/>

[2] Utilizo la palabra fascista, en el sentido y contexto de Barthes, que considero tiene bastantes diferencias respecto al fascismo como teoría y praxis política.

[3] Barthes, R. (2003) El placer del texto y la lección inaugural. Buenos Aires, siglo XXI

[4] Lacan, J. (1956). *Seminario 3. Las psicosis*. Clase 14. Buenos Aires: Paidós.

[5] Esquema planteado por primera vez en su seminario de 1954, ver: Lacan J. (1986) *Seminario 2: El yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Barcelona: Paidós.

[6] Esta reflexión y otras muchas sobre la escritura en: Flaubert, F (1997). *Razones y osadías*. Edición de Jordi Llovet. Barcelona, Ed. Edhasa.

[7] Poema extraído de su web: <http://www.raquellanseros.com/index.php/2015-11-17-17-47-09/poemas-en-espanol>

Reseña de “Nos conocimos en Estambul”

Por **María Eugenia Nieto Mancebo**



“¿Cómo haces para que no te afecte lo que te cuentan?” me pregunta una paciente de once años. Más allá de la resonancia que tiene para ella esta pregunta, me aclara que me lo está preguntando a mí. “Vengo a contarte cosas tristes y me imagino que vienen otros a hacer lo mismo, ¿cómo haces para que no te afecte?, pareces alegre”.

Con esta inmensa pregunta, me adentro a escribir la reseña de esta miniserie, o un recorte propio.

Es una joya rara que encontré por casualidad, una noche cualquiera de este tiempo extraño.

Nos conocimos en Estambul. Su título original, en turco, es *Bir Baskadir*, que pareciera más sugerente, ya que se traduce como “En otro lugar”, “En otra parte”, “El otro”, “El diferente”. El título nace de una canción tradicional turca, que significa particular, en el sentido de diferente. El fin de la frase, elidido, es “mi país”.

Escrita y dirigida por Berkun Oya, habla sobre los encuentros, el misterio de los cuerpos, de las soledades, las tristezas, miedos, deseos, de no saber qué pasa y qué nos pasa, de intentar encontrar una guía, cualquiera sea, para orientar la vida. Muestra a los que lloran, los que se van rompiendo, se rompen y, con suerte, van pegando los trozos como pueden. Una mirada íntima al sufrimiento de los personajes que no paran de cruzarse por azar. El recorrido de estas vidas,

sus tribulaciones, sus maneras infructuosas e incongruentes de hacer con lo que les toca. Buscan desesperadamente algo, las más de las veces por los caminos equivocados. Todos tienen prejuicios acerca de los otros. Nos metemos en sus silencios. Hay tal manejo del tiempo, que pareciera que estamos ahí. Es corta, pero se transita despacio. Con tiempo.

Cada personaje es infeliz a su manera. La cosa siempre falla.

Delicada, sin estridencias, se aleja totalmente de las fauces comerciales. Aporta un aire fresco, hecho de un hilo sensible e inteligente.

Se ve una Turquía dividida en dos. Una sociedad atravesada por corrientes que chocan. Clase alta y baja. Religiosos radicales y ateos bien viajados. La incapacidad de entenderse entre las diferentes clases sociales, entre las distintas generaciones y por supuesto, entre la misma familia. Un mosaico bien claro de la sociedad turca actual y sus problemáticas. ¿No lo será de todas las sociedades? ¿El rechazo de las costumbres o su superación? ¿Se tratará de esto?

La fotografía es bellísima y la música con ese punto “pasado de moda” y hasta bizarro en los finales.

Meryem, la protagonista, nos conecta con las dos realidades. Con ella y su paso apurado recorreremos desde el campo hasta el centro de la ciudad. Sencilla, humilde, religiosa, tradicional. Se hace cargo de todo. Obedece. Hasta que empieza a tener reservas. Está en el *entre* de esos dos mundos. Su familia es kurda musulmana y consultan al Hodja, un maestro del Corán a quien le piden orientación y consejo sobre qué hacer y qué pensar.

Los hombres salen mal parados. Yasin, el hermano iracundo, machista, fanático y sobrepasado por las circunstancias de su familia, siempre a punto de explotar. El jefe de Meryem, millonario y sin futuro; el Hodja, mezcla oración y donaciones, no pudiendo sostener lo que predica, con una hija lesbiana que escucha música en inglés o del diablo.

Las lágrimas de ellos brotan mientras ellas se ponen de pie.

A las mujeres les tocan los bellos papeles. Están las jóvenes y las menos jóvenes, casadas, solteras, con velo y sin velo, las de la ciudad y las del pueblo, las libres y las esclavizadas. La cuñada de Meryem, completamente rota y torturada hasta que encuentra la manera de enfrentarse a su destino.

Peri, la psiquiatra de Meryem, a la que esta última acude por una serie de desmayos que suceden sin una causa orgánica. Estos encuentros tejen la trama interna de la serie. Peri, fría, sola, tan tomada por sus cosas, que no puede acoger a su paciente. No puede darle un lugar y lucha contra sus demonios.

Los ricos, laicos, parecieran menos desgraciados, pero se van viendo cada vez más extraviados, desorientados a pesar, o a causa, de su libertad. Mientras los

creyentes ceden parte de su libertad para entregarla a sus maestros y así poder distanciarse de lo que les toca como responsabilidad.

Decidimos con bastante facilidad qué es extranjero para nosotros. Pero no soportamos vernos extranjeros para el otro.

Las historias sangrando por dentro. La necesidad de liberarse y de atarse en la búsqueda del amor.

EL EXTRANJERO, un poema de Elena Garro

Allá donde encontramos lo perdido

Allá donde se va lo que se tuvo

Allá donde los muertos están muertos

y hay días en que renacen y repiten

los actos anteriores a su muerte

Allá donde lloradas lágrimas se vuelven

a llorar sin llanto

y en donde labios intangibles se buscan

y se encuentran ya sin cuerpo

Allá donde de pronto somos niños

y tenemos casa

y en donde las ciudades son fotografías

y sus monumentos residen en el aire

y hay pedazos de jardines atados a unos ojos

Allá donde los árboles están en el vacío

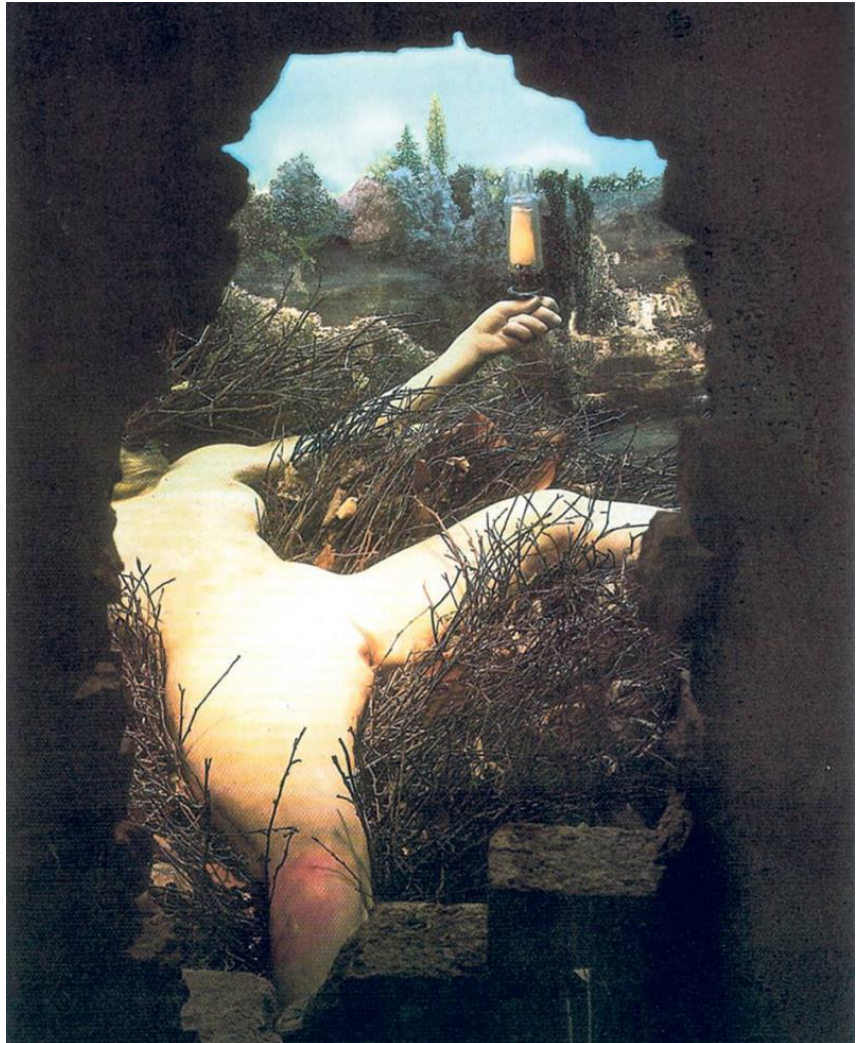
donde hay amores y parientes mezclados

con objetos familiares

Allá donde las fiestas suceden a los duelos
los nacimientos a las muertes
los días de lluvia
a los días de sol
Allá, solitario, sin tiempo, sin infancia,
Cometa sin orígenes, extranjero al paisaje
Paseándote entre extraños
allá resides tú,
donde reside la memoria.

Ofelia: Más allá del objeto hay un río

Por Liv Ortiz



Marcel Duchamp, *Étant Donnés*, 1966 [1]

Ella es algo que deviene en un elemento de los más íntimos del drama que nos ha dado Shakespeare.
Lacan [2]

Una cosa está clara: hay un cuerpo.

Los sepultureros se burlan de que permitan enterrar a Ofelia en Tierra Santa, dadas las sospechosas circunstancias. El cura consiente.

Aquí está el agua: bien, y aquí está el hombre: bien. Si el hombre va hacia esta agua y se ahoga, quieras que no, el caso es que va, fíjate en eso. Pero si el agua viene hacia él y le

ahoga, no se ahoga a sí propio; érgoli aquel que no es culpable de su propia muerte no acorta su propia vida. [3]

La causa de la muerte: un corazón roto, diría el s. XIX, y su sombra es alargada.

Ofelia, privada del amor de Hamlet, se arroja al río, convirtiéndose así en el paradigma del suicidio femenino. En el cine, versiones como la de Kenneth Brannagh llevan estas concepciones, desde lo bello, que embriaga, a un punto álgido, y añade al personaje, interpretado por Helena Bonham Carter, una estructura de marcados rasgos histéricos. Todo cuadra; aquello *extraño* que es lo femenino se vela una vez más con significantes amo.

Pero el mal de amores, la mujer que enloquece por la privación del deseo del hombre... son conceptos muy posteriores. Bajo el prisma del barroco no se concibe este suicidio desesperado. La muerte de Ofelia de acuerdo a esta mirada, así lo han explicado estudiosas como Julia Doménech, es una transformación, un regreso a las propias aguas.

“El pathos del personaje no es victoriano, ni siquiera isabelino... Shakespeare construye un personaje mítico, atemporal, puesto que Ofelia no muere, sino que se transforma; es una náyade que retorna a su propio elemento” [4]

Esta metamorfosis enlaza con una larga tradición mítica y literaria de mujeres que sufren una transformación en un elemento natural, quedando en un más allá, en un lugar que no es la nada, sino otro, un vacío desde la evanescencia.

Ovidio escribe sobre numerosas ninfas, como Cienes y Biblis, que comparten este mismo destino. El motivo de su sublimación es ético y no amoroso:

Pero Cienes, llorando a la diosa que había sido raptada y los derechos de sus aguas, que habían sido ultrajados, lleva en su alma una herida inconsolable y se consume en un mar de lágrimas y se va extenuando en las aguas de las que antes había sido una poderosa divinidad. Hubieses visto debilitarse sus miembros, sus huesos volverse flexibles, las uñas perder su dureza; antes que nada, se licúan las partes más tenues; sus azules cabellos, las piernas y los pies, porque es más rápido el tránsito entre los miembros delgados y el agua fría; después de estos, los hombros, la espalda, los costados y el pecho se desvanecen en arroyos cristalinos; por fin, en lugar de sangre viva corre agua por sus venas, ya descompuestas, y ya no queda nada que pueda cogerse con la mano. [5]

Desde el principio de la obra, Hamlet parece vaticinar el destino de Ofelia, llamándola “ninfa”, sirena y otros nombres del agua (hielo, nieve...):

HAMLET

¡La hermosa Ofelia! Ninfa, en tus plegarias acuérdate de mis pecados. [6]

En este sentido, el plantear la muerte de Ofelia como una metamorfosis, y en este más allá, ubicar lo femenino, es una puesta en escena. Lacan señalaba la

importancia de la puesta en escena, de aquello invisible, que, no estando escrito, narra la historia y le da profundidad. La teoría dramática ha esclarecido que el texto teatral no se puede acometer como lectura autónoma (salvo excepciones), sino que funciona como un mero registro; así, la puesta en escena, junto al texto, alumbrarán el hecho teatral en sí mismo.

El cuadro del pintor prerrafaelita J.E. Millais también recoge el momento de la sublimación. La expresión y la boca semi abierta son más propios del éxtasis místico de *La Pietá* de Miguel-Ángel o del clímax del acto sexual que de una mujer ahogada. El vestido parece deshacerse en el agua, en el que borrosos se dibujan los contornos de lo que es tela y lo que son los elementos naturales que flotan en el agua, pues no vemos dónde empiezan las plantas y las flores y dónde acaban los encajes del vestido. Parece congelar un momento de fusión, un deshacerse. Ofelia flota sobre un agua cianética, de un color casi sobrenatural, y la corriente le arrastra. Este navegar de Ofelia, que, a modo de la idea de *litoral* que plantea Lacan, supone surcar un mar del que se desconocen los límites.

En el cuadro de Millais, el artista plantea un nuevo concepto de encuadre, eliminando la perspectiva y haciendo mirar al espectador a través de una suerte de cerradura recortada en el bosque, consiguiendo así una captura de la pulsión, del objeto mirada. Es el cuadro más visitado de la Tate Gallery en Londres. El testigo lo recoge Duchamp en *Étant Donnés*; esta vez la cerradura es real y la instalación se contempla a través de un puerta de madera. El cuerpo femenino se mezcla con la propia naturaleza y a la vez, parece arrojar luz al mundo.

Como puesta en escena, inolvidable el montaje de Robert Lapage *Elsinor*, donde el mismo director representaba simultáneamente a Ofelia y a Hamlet, sirviéndose de las dos mitades de su cuerpo y de un zapato de tacón y otro de caballero.



J.E. Millais: *Ofelia*, 1852

Elisabeth Siddall, poetisa y pintora (que contrajo una neumonía al posar dentro de una bañera durante horas como modelo para el cuadro de Millais, lo que hizo que su padre acabara demandando al pintor), escribe unos versos en los que la naturaleza se humaniza y también lo humano va hacia lo natural. Pareciera en el cuadro haber salido del río y, sentada en la orilla, dedicarle unos versos a su propio personaje:

Hojas de otoño caen

Hojas de otoño caen

sobre su reciente tumba donde

la alta hierba a escuchar se inclina

el murmullo de la ola [7]

En esta metamorfosis, que es una disolución, Ofelia queda presente pero ausente, ocupando ese lugar de lo femenino en el que se hace desaparecer, salir de la escena, hacer mutis; lo que se ha venido a llamar *quitter la scène* [8]. No es la nada: es el vacío.

Ofelia ha sido, en un primer momento, símbolo fálico, en tanto que, como dice Lacan, *es símbolo de significante de vida*; pero esta metamorfosis, que es una sublimación, es, como apunta M.H. Brousse, una salida del lenguaje. Ha definido esta autora recientemente lo femenino como *lo no humano*. En este no humano se encuentra Ofelia, más allá del río, a las afueras de la palabra.

El psicoanálisis se opone a todas las teorías de género, así como a sus identidades, sexuadas y sexuales. Lo femenino se plantea como lo verdadero heteros, la alteridad; en ella precisamente se funda la no relación entre sexos. La no reciprocidad es la representación de la imposibilidad de relación entre hombres y mujeres. No hay Otro del Otro.

Como no hay escritura en el inconsciente, no se pudo leer la historia de Hamlet y Ofelia. Hamlet no supo ser hombre para Ofelia ni Ofelia supo ser mujer para Hamlet.

Freud hace un profundo análisis y cambia la concepción de las puestas en escena en su propia época, definiéndolo como el máximo drama moderno.

En el Seminario 6, Lacan también aborda minuciosamente la obra, situándola como la tragedia por excelencia sobre el deseo. En resumen, la continua dependencia de Hamlet en tanto *sujeto otro* es la esencia misma del drama. Hamlet, nos dice Lacan, “haciéndose el loco” representará *el héroe de la tragedia en la que él mismo va a transformarse en el propio coro*. El coro griego representa “lo

que el público está pensando”, y se encarnará en futuros arquetipos: el bufón del rey, la lucidez de las criadas frente a de las señoras, etc.

El rol predominante que tiene Ofelia es de objeto, en tanto, como dice Lacan, cumple la función de *cautivar, de tomar, de sorprender el secreto de Hamlet...*

Ofelia se sitúa encarnando la letra a del fantasma en tanto que representa su propia simbolización, (...) siendo el soporte, el sustrato imaginario, de algo que se llama, hablando con propiedad, el deseo, en tanto se distingue de la demanda, que se distingue, también, de la necesidad. Hamlet está siempre suspendido en el deseo del otro, y eso hasta el fin. [9]

El lugar de la muerte en la obra también camina hacia lo femenino. Estamos ante un tópico literario, el *locus amoenus* (lugar ameno, “de disfrute”, muy utilizado en Shakespeare y en la literatura bucólica), que consta de tres elementos: sombra, prado y agua; si alguno de estos tres faltase, no podría darse el tópico [10]. Se define como un lugar misterioso, oscuro, en el cual se explora el erotismo, con rasgos femeninos que se oponen a la rigidez de la ley de la civilización masculina. Se encuentra siempre, como lo femenino, *fuera de los límites* de la ciudad.

Ofelia va a cambiar de goce, y elige el de la contemplación, que evoca a lo mítico perdido; la suya no es una soledad angustiante, insoportable, sino una elegida.

“La dimensión de la soledad buscada guarda una íntima conexión con la creación poética” [11]

La naturaleza no es el goce femenino, goce no-todo, pero sí es una puerta que nos ayuda a huir del mundanal ruido que lleva a esta soledad. No se puede dejar de recordar los versos de Fray Luis:

¡Qué descansada vida

la del que huye del mundanal ruido,

y sigue la escondida

senda, por donde han ido

los pocos sabios que en el mundo han sido;

(...)

¡Oh monte, oh fuente, oh río!

¡Oh secreto seguro, deleitoso!

*Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de a queste mar tempestuoso.
(...)
Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo. [12]
(...)*

Algo huele a podrido en Dinamarca. Ofelia rechaza esta descomposición, por estar desde el comienzo probablemente hecha de otra materia. Elige esta soledad, como en la mística: el cristalino fluir del agua del río, el retorno, el cambio permanente de la corriente que nunca está en el mismo sitio, como lo Real, y a la vez, retorna siempre al mismo lugar. Al deslizarse río abajo, se rompen las ataduras del otro.

El momento preciso de la muerte está, como la puesta en escena, fuera del texto.

Es central la idea de Freud del planteamiento de la muerte como punto máximo de goce [13]. El goce femenino es inesperado, como la rama del sauce que se parte.

Sólo la Reina, que también es lo femenino, relata posteriormente lo sucedido:

REINA:

*Allí donde el río crece un sauce recostado
que refleja hojas blancas en el agua cristalina.
Allí, mientras tejía fantásticas guirnaldas*

*de ranúnculos, ortigas, margaritas y esas flores alargadas
que los pastores procaces llaman con nombres soeces,
pero que en bocas de nuestras doncellas no son sino “dedos de difunto”.*

*Allí, cuando trepaba para colgar en el árbol su corona silvestre,
rompióse una rama pérfida, y cayó ella, y sus trofeos
floridos en aquel arroyo de lágrimas. Extendidos
sus ropajes en el agua, salía a flote cual sirena,
y cantaba estrofas de antiguas canciones,
inconsciente del peligro, o como hija del agua,
acostumbrada a vivir en el propio elemento.
No pasó mucho tiempo, sin embargo,
sin que el peso de sus vestidos, empapados de agua,
arrebatará de sus cánticos a la infeliz, arrastrándola
al cieno de la muerte. [14]*

Lo femenino en Ofelia serían unos versos encontrados inesperadamente al pasar una página, escritos a mano en un lateral, con una caligrafía casi ilegible; siempre, en *el margen del cuerpo del texto*.

Notas

[1] Étant donnés: Marcel Duchamp – YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=dAlzBx24_vM

[2] Lacan, Seminario 6, *El deseo y su interpretación*, Clase 13. Paidós-Argentina, 2000.

[3] W. Shakespeare, *Hamlet*, pág. 603. Cátedra, Madrid 1996.

[4] Julia Doménech, *Femeninos prerrafaelitas: Ofelia*, en Revista Nueva, Madrid 1998.

[5] Pablo Ovidio Nasón. *Las Metamorfosis*, Ed. Juventud, Barcelona 1991

[6] William Shakespeare, *Hamlet*, Cátedra, Madrid 1996.

[7] *Autumnal leaves are falling*

Autumnal leaves are falling

about her new made grave

Where the tall grass bends to listen

To the murmur of the wave.

Elisabeth Siddall. *Obra completa*. Ed. Ya lo dijo Casimiro Parker. Madrid 2019.

[8] Marie-Hélène Brousse, *Lo Femenino*, Ed. Tres Haches, Argentina 2020.

[9] J. Lacan *Seminario 6: El deseo y su interpretación*. Paidós-Argentina, 2000.

[10] Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

[11] Dolores Castrillo. *La soledad y la creación poética en Fray Luis de León*. Revista Lacaniana de Psicoanálisis n° 36.

[12] Fray Luis de León, *Poesías completas*. Espasa, Barcelona 2017.

[13] S. Freud, *Más allá del principio del placer*. López Ballesteros. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1981.

[14] *There is a willow grows aslant the brook,*

That shows his hoar leaves in the glassy stream.

There with fantastic garlands did she come

Of crowsflowers, nettles, daisies and long purples,

That liberal sheperds give a grosser name,

But our cold maids do dead-men's-fingers call them,.

*There on the pendent boughs her coronet weeds
Clambering to hang, an envious sliver broke,
When down the weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like awhile they bore her up;
Which time she chanted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and endued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.*

Bibliografía

- W. Shakespeare. *Hamlet*. (Edición bilingüe). Letras Universales, Cátedra. Madrid 1999.
- S. Freud. *La interpretación de los sueños*. López Ballesteros. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1981.
- S. Freud. *Personajes psicopáticos en el teatro*. López Ballesteros. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1981.
- J. Lacan *Seminario 6: El deseo y su interpretación*. Paidós-Argentina, 2000.
- J. Lacan. *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós-Argentina, 1999.
- J. Lacan. *Seminario 20: Aún*. Paidós-Argentina 1998.
- Marie-Hélène Brousse: *Mujeres y discursos*. RBA. 2020.

- Marie-Hélène Brousse: *Lo femenino*. Ed. Tres Haches, Argentina 2020.
- Julia Doménech. *Ofelia: Femeninos prerrafaelitas*. Nueva revista. Madrid, 1998.
- Susan Robin Suleiman (ed.): *The Female Body In Western Culture*, Harvard University Press, Cambridge, 1985.
- Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Dolores Castrillo. *Fray Luis de León: Abanico de soledades*. Revista Lacaniana de Psicoanálisis n° 36.
- Pablo Ovidio Nasón. *Las metamorfosis*. Ed. Juventud, Barcelona 1991
- Elisabeth Siddall, *Obra completa*. Editorial Ya lo dijo Casimiro Parker. Madrid 2019.
- Fray Luis de León, *Poesías completas*. Espasa, Barcelona 2017.

Actualidad

La actualidad del psicoanálisis a un *click*: Novedades, Reflexiones, Presentaciones, Jornadas y Congresos...

Encuentro de Elucidación de Escuela

Por **Sali López**.

El pasado 16 de abril de 2021 se celebró el VI Encuentro de Elucidación de Escuela bajo el título *Transmisión y Deseo de Escuela* organizado por la escuela Lacaniana de Psicoanálisis.

Previamente se han realizado unos trabajos repartidos en 17 boletines, en el que analistas de diferentes sedes han elaborado unos textos tomando como base el denominador común del significante elucidación de escuela y desde ahí se han preparado dos secuencias con tres ponentes en cada una y un coordinador para la conversación.

Félix Rueda, presidente de la ELP, abre el espacio con una pregunta ¿qué es lo que hace desear la escuela y tener una escuela deseante?, e inmediatamente dio paso a la primera secuencia titulada *Saber, deseo y Escuela*, que fue coordinada por Xavier Giner y los tres ponentes fueron Soledad Bertran, Patricia Tassara y Gabriela Medín, quienes expusieron sus elaboraciones sobre el tema que las convocaba, refiriéndose también a los trabajos de sus colegas previamente enviados.

Soledad Bertran titula su texto *Querer hacer la experiencia*, donde nos habla de querer hacer la experiencia y nos dice que es importante registrar el trabajo que ha llevado a cada uno a ser miembro de la escuela y puntualiza lo que Hebe Tizio apunta en su escrito *¿Deseo de Escuela?* que hay un paso de la escuela fantasmática a la escuela síntoma.

Soledad nos relata como en un principio la escuela se le hacía un lugar lejano, hasta el momento que escuchó un testimonio que le apasionó y ello le facilitó participar en un cartel sobre la escuela, ambos acontecimientos junto con su propio análisis le abrieron su interés por el saber y, finalmente, la asistencia al congreso mundial de 2014 fue el momento decisivo.

Para ella se produce una transferencia de trabajo cuando no hay un retroceso y considera importante no dejar a cada uno tranquilo con su trabajo, en su rincón y eso la pone a trabajar, porque si por ella fuera diría que no para quedarse tranquila, pero hacer escuela es ponerse a trabajar y por supuesto el interés que a cada uno le supone su trabajo.

Patricia Tassara en su texto *Sobre nuestra orientación en la Escuela* nos habla de que la transferencia de una escuela reside en la formación constante de sus miembros, y aunque para ella hay un exceso de trabajo, la cuestión reside en cómo regular ese exceso, puesto que de lo que se trata es de cómo regular una demanda, que no es el otro de cada uno, no se trata de otro que me debe reconocer. Es en análisis el lugar donde ir vaciando el otro de cada uno y no endosarlo a la escuela.

Aunque le concede importancia a la orientación que tenga cada organización, no se encuentra en la soledad con los textos, sino que lo que comporta una escuela pasa por la conversación con los otros, y es que se debe a la transferencia de trabajo que una escuela marche, pero no como soldaditos.

Se refiere a las palabras de Ricardo Rubio en la última reunión de Elucidación en Valencia, para quien lo importante es que los acontecimientos de escuela tengan efecto subjetivo, entonces la cuestión es cómo hacer para que ese trabajo no aplaste el deseo ni el efecto subjetivo.

Para finalizar nos dice que nuestra formación gira alrededor de un real que no se deja dominar ni enseñar, y toma la referencia de Joaquín Caretti en su texto *Del grupo a la soledad, sin retorno*, donde nos dice que trabajar a partir de la transferencia de trabajo y no por las identificaciones es un ideal al cual nunca se llega del todo, pero si estamos advertidos se puede hacer con ello cada vez.

Gabriela Medín en su texto *Tonta* nos relata cómo le marcaron los significantes SI: inteligente y mejor alumna fueron las palabras de su maestra de primer grado. Su elección por el psicoanálisis se produjo cuando descubrió que había algo que no sabemos de nosotros mismos y cuando entró a la Elp el saber estaba en los otros, esos otros podían dar cuenta de un saber agujereado con consistencia, ellos tenían un saber que ella no tenía y el no saber le abrumaba y le impedía pensar. El acto de presentar su candidatura al consejo fue decisivo porque tuvo efectos de formación, además le permitieron despejar sus impases y dejarle trabajar por los acontecimientos de escuela. Entonces fue cambiando el sujeto supuesto saber y el sujeto que lo acompañaba.

La designación como pasadora fue otro hito, quería hacerlo bien y, más adelante, formar parte del cartel del pase le tocó profundamente y le produjo una des-idealización del saber. Cuando llegó el momento de hacer su pase, que decidió hacerlo en francés, vio que no se trataba de dominar el idioma y siempre hay un imposible de decir, sino que se trataba de un saber sobre el decir, de lo que se dice y no se dice.

Finalmente retoma las palabras de Marta Serra en su texto *Deseo de Escuela* “en la experiencia de la escuela, en tanto también hay en su núcleo una falta de saber incurable, se trata de proseguir una modalidad de análisis que la toma a ella y a los que la comparten como partenaire de un deseo de saber que no cesa en intentar alcanzar a decir que es el psicoanalista, así pues, siempre analizantes”.

Tras la primera secuencia Xavier Giner retoma las últimas palabras de Gabriela Medín afirmando efectivamente siempre analizantes y los efectos subjetivos

que ello tiene en determinadas funciones de la Escuela. Señala que las tres presentaciones tienen en común un compromiso con la Escuela, con preservar esa escuela con un entorno deseante.

Continúa diciendo que la Escuela tiene que hacernos trabajar sin aplastar nuestro deseo y que cada uno se puede reconocer en con qué otro llegó, entonces se trata de pasar de una escuela fantasmática a la escuela síntoma, es decir todos podríamos testimoniar del tránsito de cada uno.

Tras la primera secuencia se abre la conversación y María José Freiria formula sus preguntas a cada una de las ponentes. A Soledad ¿qué hay antes de la caída del entusiasmo, si tiene algo que ver con el recorrido en relación a la escuela? A Gabriela ¿en qué momento te encuentras con el agujero del saber y dices no sé? A Patricia qué nos puede decir del afecto del que hace lazo y ¿cómo se desvela para ti?

Soledad habla por el entusiasmo de asistir a los encuentros, no solo a realizar trabajos, se encontraba en un lugar cómodo, pero fue cuando para ella dejó de ser entusiasmante cuando comenzó su dificultad y entonces decidió querer ser miembro de la escuela, es decir ahora que me cuesta trabajo es cuando tengo que ponerme, porque de lo que se trataba es de querer hacer la experiencia y querer correr el riesgo.

Gabriela nos dice que lo que había habido antes era una desidealización del pase y del dispositivo y que no es un saber relativo a entender, sino que vio que el saber tenía que ver con el saber hacer y no con el saber intelectual, señala que había una ignorancia productiva que era imposible de sentir.

Patricia responde a la pregunta de María José Freiria y nos habla de la alegría en momentos de mucho trabajo, su afecto era de alegría y ese trabajo ha tenido un efecto de formación. Ese afecto supone una suplencia a poner al trabajo al síntoma de cada uno, pero es fundamental la conversación, hay que hablar con los otros.

Tras las respuestas a las preguntas de María José Freiria se abre un debate en la sala y Soledad apunta que hay un miedo a la discrepancia, que no se debate demasiado y Xavier Giner señala que la discrepancia es posible sin llegar a la ruptura.

Interviene Hebe Tizio para decirnos que no hay la buena manera, es la responsabilidad del propio síntoma, como ponerlo en juego y hacernos responsables de esto. Cada uno tiene que encontrar la buena manera, eso a veces se pierde. Araceli Fuentes nos dice que se trata de una cuestión de la formación permanente y que hay que seguir haciendo con el síntoma una vez terminado el análisis.

El debate continúa y se habla de encarnar las funciones de la escuela y que, aunque hay desencuentros eso también es satisfactorio y esa dificultad para

encarnar la permutación en los cargos de la escuela es una forma de encarnar con el cuerpo dentro de lo posible.

El debate de esta primera secuencia concluye con dos aportaciones interesantes en las que se puntualiza que hay un deseo de transmitir algo cuando uno tiene deseo de transmitir algo y entonces el deseo colectivo nos pone al trabajo.

Se da paso a la segunda secuencia donde será Concha Lechón la coordinadora y las ponentes son Rocío Cid, Eugenio Díaz y Felicidad Fernández.

Comienza Rocío Cid con su texto *¿Qué escuela? y ¿qué relación con la escuela?* en el que nos dice que la escuela es la transferencia de trabajo como verdadera orientación lacaniana, que es no dejar a cada uno en un rincón y señala que el saber es saber de uno solo, pero que no hay analizantes sin escuela. Además, se trata de una escuela que no sabe, pero sí hay un goce y se pregunta cómo se juega para cada uno la demanda de ser miembro. Rocío Cid hace referencia al texto de Ubieto *La conversación imposible en la época del Otro roto*, en el que nos dice que al no haber la última palabra siempre se abre la conversación.

A continuación, Eugenio Díaz en su texto *Actos de Escuela. Sin esperanza ni comodidad*, hace referencia al texto de Antoni Vicens *La Transmisión del psicoanálisis, no sin la Escuela*, en el que nos dice que el mundo se crea en cada acto humano. Eugenio nos dice que el deseo no se decide, no es algo del orden de la voluntad, sino que se trata de un deseo de hacer con lo imposible del grupo analítico. Añade que no es cómodo ser miembro de la escuela porque es una x constante y esa x es índice de lo real en el cuerpo, que la escuela conduce a casi todo a condición de esclarecer su posición, y que esa incomodidad no es insatisfacción, sino que es una incomodidad la lógica de separar al sujeto de los significantes amo, y ese deseo deriva en la escuela. Para Eugenio Díaz hacer escuela es hacer acontecimiento de cuerpo y que hay que entenderla, pero no demasiado.

Felicidad Hernández en su texto *Elucidación de Escuela* nos dice que la escuela siempre deja algo que desear y así nos reunimos de cuando en cuando para hablar sobre ella. La escuela es el lugar donde se ponen en acto el compromiso de cada uno con el psicoanálisis. Felicidad lo piensa como refugio para que no desaparezca, pero no para protegerse de lo real porque nos deja expuestos a lo real y hay que poner el cuerpo porque si no queda reducido a un grupo profesional. La escuela hay que ponerla al trabajo, a una transferencia de trabajo para mantener vivo el psicoanálisis. Continúa diciendo que la escuela no existe si no la hacemos existir cada uno y que hay que consentir a los que nos separa de los otros.

Tras la segunda secuencia se abre un animado debate, puesto que el deseo significa discurso, debate, no significa goce. Antoni Vicens habla de que cada uno es un hereje a su manera, pero al final forman un grupo. Nos dice que la dimensión del pase, lo que nos enseñan los AE son formas de identificación, de su propia manera de gozar y que el deseo nos lleva más allá de la resistencia para dar un lugar a la herejía freudiana.

Xavier Esqué señala que el goce de cada uno hay que ponerlo al servicio del deseo, el goce no tiene porqué rebajar la cuestión del deseo.

En este segundo debate se continuó hablando de la cuestión de las funciones y las permutaciones en los cargos porque en algunas ocasiones es difícil encontrar miembros para que asuman puestos de dirección, aunque todos hablan de como han quedado atravesados por la experiencia tras llevar a cabo dicho trabajo.

A lo largo de todo el espacio se ha aludido al texto de Hebe Tizio *¿Deseo de Escuela?* en el que nos dice que hay que entender el pasaje de la escuela fantasmática a la escuela síntoma porque el síntoma va cambiando y es importante que no sigamos repitiendo.

Montserrat Puig cierra el espacio diciendo que la conversación puede ser relanzada con nuevas cuestiones y merece la pena que podamos ir cuestión a cuestión, porque la conversación hace existir la escuela, y ello implica una comunidad de escuela y hay que consentir a las discrepancias y a lo que nos separa de los otros porque el trabajo de escuela continúa no sin sus síntomas.

Puntos de vista

Esta sección nació con la intención de ofrecer algunos puntos de vista respecto de cuestiones que, por diferentes motivos, consideramos de especial relevancia. También es una oportunidad para posicionarse y ofrecer el propio punto de vista, o resaltar distintos vértices sobre una misma cuestión.

En esta ocasión, cuatro analistas dan cuenta de la heterogeneidad de prácticas surgidas al llevar el psicoanálisis a la institución, habiendo sido convocados a escribir sobre este tema: «Psicoanálisis aplicado a instituciones». **Antonio Carrero, Araceli Fuentes, Erick González e Ivana Maffrand** nos cuentan acerca de estas experiencias que apuestan por acercar el psicoanálisis a la ciudad.



«Psicoanálisis aplicado a instituciones»

Stage en el CPA

Por **Antonio Carrero**

De esta palabra extranjera infiltrada en el título es de lo que quiero escribir en este artículo.

Empezaremos por su significado en francés. **STAGE en francés**, significa lo que en español entendemos por “hacer prácticas de estudios”. Vayamos a las preguntas: ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Cómo?, Y ¿Por qué?, que podrían asaltarle al lector inquieto y reactivo al texto.

¿Dónde?

Estas peculiares prácticas se realizan en el “lugar alfa” variable, que la circunstancia nos permite, ya que el analista lacaniano lleva consigo el encuadre, es decir “el discurso analítico”, y con un par de sillas le es suficiente para poner en acción su magia. En palabras de Miller, se trata del “psicoanalista como objeto nómada y al psicoanálisis como una instalación móvil, susceptible de desplazarse a nuevos contextos, particularmente a instituciones” [2]

¿Cuándo?

El Stage se extiende por un curso académico más o menos, es decir, lo que tardamos en agotar el programa teórico-práctico que está compuesto de 10 reuniones periódicas.

¿Cómo?

El objetivo del Stage es la asimilación de una colección de conceptos que resultan fundamentales para introducir el psicoanálisis en las instituciones. Para ello discutimos en torno a conceptos clínicos a partir de textos bien seleccionados, con el apoyo de casos clínicos ilustrativos, y todo ello con el objetivo de estimular a los estudiantes para que arriesguen un decir performativo [3] es decir, una aplicación de la frase de Lacan “cuando soy no pienso”. La mayor parte del tiempo la pasamos en el “no ser pensante” claro. En otros términos, cuando una enunciación hace entrever algunos mínimos destellos del deseo del analista. Somos ambiciosos en el CPA [1].

¿Por qué?

El porqué nos adentra ya más lejos. El CPA, con su lista de espera, llena de misteriosas demandas, explícitas a veces y en potencia otras, constituye un dispositivo ideal para ejercitarse en el acto lacaniano. La gratuidad de su oferta, la fugacidad de su aplicación y la ausencia de reglas salvo las de la ética y la práctica responsable, hacen de este dispositivo un lugar preferente de formación para el psicoanalista. Responsable es aquí una palabra importante, ya que, en las reuniones de equipo, y en la supervisión continua de los casos atendidos, el practicante será invitado a responder de sus intervenciones. No a saber porqué o para qué hizo esto o lo otro, sino a decir algo al respecto. El saber, como sabemos, es en el inconsciente del paciente donde se encuentra, y toda intervención se mide a partir de sus efectos.

Vamos ahora al significado de la palabra **STAGE en inglés**. En ese bonito idioma significa, subir al escenario, exponerse, presentar o representar una pieza.

En el CPA los estudiantes pueden, en medio de un entorno protegido y prudente, atreverse a ocupar el lugar del analista, aunque aún su autorización como analista esté de camino. No es que el “de algunos otros” se refiera al equipo del CPA, sino que al ser un regalo que le hacemos a los pacientes, puesto que es gratis, esto permite un ambiente de trabajo mucho más relajado, ya que están muy agradecidos y en deuda en los mejores casos. Eso junto con el apoyo del equipo y los supervisores, hará que el aterrizaje en la clínica del ciclo, sea una experiencia que haga avanzar el deseo de los practicantes.

Efectos del STAGE

Exponerse en general no es sin consecuencias, especialmente cuando hay un vigoroso deseo involucrado. Lo que vamos viendo en los estudiantes que realizan el Stage, es el descubrimiento del valor de la supervisión. La medida de incalculable y de apuesta que es inherente al acto analítico, deja de disuadir a los impedidos entusiastas de la clínica y vemos como algunos han abierto su dispositivo propio de escucha tras su paso por el CPA. Es decir, que como efecto sobrevenido, algunos estudiantes se deciden a autorizarse para el ejercicio profesional del psicoanálisis, consintiendo a ofertar una escucha para hacer posible una tarea, en una de las tres profesiones imposibles según Freud.

Notas

[1] CPA, Centro de Psicoanálisis Aplicado de Madrid. Ofrece hasta 16 sesiones gratuitas de psicoanálisis aplicado a la terapéutica.

[2] http://ea.eol.org.ar/04/es/template.asp?lecturas_online/textos/miller_hacia_pipol4.html

[3] John L. Austin. "How to Do Things with Words"

La Red Asistencial de la ELP de Madrid

Por **Araceli Fuentes**

El 11 de marzo de 2004 la ciudad de Madrid y sus habitantes nos vimos afectados por la irrupción de un real sin ley. Según el diario EL PAÍS todo comenzó a las 7.20 horas del 11 de marzo de 2004. A esa hora estallaron 10 bombas en cuatro trenes que circulaban entre Alcalá de Henares y Madrid. Murieron 191 personas y hubo 1.700 heridos.

La conmoción en la ciudad fue extraordinaria y en un momento así algunos psicoanalistas de la comunidad de Madrid de la ELP nos sentimos convocados a una acción que consistió en poner en marcha con urgencia un dispositivo para la atención de los traumatizados por los atentados cometidos por el terrorismo de Al-Quaeda en Madrid.

La urgencia como modalidad temporal del trauma era el tiempo en el que nos encontrábamos y en el que había que dar una respuesta al agujero producido por la efracción de un real traumático, diferente para cada uno. Agujereada la trama de las significaciones rutinarias de los afectados por un real que tenía resonancias propias en cada caso, la relación de cada sujeto con la palabra quedó afectada y el tratamiento conllevaba el restablecimiento de dicha relación rota.

Del 16 de marzo al 22 de abril se abrió un periodo de tiempo en el que se desarrolló un proceso apasionante que puede denominarse el tiempo de la interpretación de la Escuela sobre el deseo de los miembros de la Sede, un deseo de formular una respuesta a los acontecimientos del 11 de Marzo. Para muchos, éste se articulaba con un deseo previo, el de construir un dispositivo de psicoanálisis aplicado en la ciudad.

En la reunión del 23 de Marzo se concretaron algunos aspectos fundamentales del dispositivo: El primer nombre que barajamos fue el de “Red Asistencial-11M”, siendo este el significante que nombraba el agujero que se había producido. Decidimos dejar caer el significante “11-M” y mantener el significante “Red Asistencial de la ELP-Madrid”. Guy Briole subrayó que el significante 11-M no debía permanecer como significante de los afectados, sino como significante del rechazo al atentado mismo, pues la oferta no estaba dirigida a las “victimas” -significante identificadorio que evita la emergencia del sujeto- sino a los afectados directos e indirectos de los atentados, a los que se les ofrecía la posibilidad de ser escuchados, en tanto que sujetos (Ver: ¿Qué escucha? de Guy Briole, prólogo a la transcripción de la primera sesión de trabajo). De esta manera la oferta de la Escuela se situaba en un más allá del trauma.

La oferta de la Red se configuró como gratuita y limitada en el tiempo –6 meses de atención- gratuidad que no debía ser confundida con ningún tipo de beneficencia, sino como un modo nuevo de hacer existir el psicoanálisis en nuestra ciudad, propiciado por los acontecimientos. Tomando el ejemplo del CPCT de París, no se trataba de ofrecer un psicoanálisis gratuito, sino de ofrecer la posibilidad del encuentro con un psicoanalista.

En este primer momento se hizo patente que se trataba de una apuesta que ponía a prueba nuestra capacidad y nuestra decisión de hacer una experiencia de Escuela, más allá de las diferencias que en ocasiones se presentan como insalvables. La oportunidad surgió de lo real y ésta fue su marca inaugural, su diferencia con cualquier otro proyecto. Desde el inicio estuvieron presentes entre nosotros la preocupación y el deseo de realizar una empresa que pudiera tener continuidad en el tiempo. El proyecto de creación de Centros de Psicoanálisis aplicado, iniciado con el CPCT de París y posteriormente en Barcelona, estaban en el horizonte, y el acontecimiento real nos brindaba una oportunidad inesperada para ponernos a prueba.

El acontecimiento produce la respuesta y sabemos que la respuesta de cada uno es la respuesta de su síntoma. ¿Habría posibilidad de un cierto anudamiento entre nuestros síntomas que propiciara lo nuevo? El día 23 de Marzo, en la segunda reunión, en la que estuvieron presentes Vicente Palomera y Guy Briole, reunión que resultó muy intensa, se decidió nuestra respuesta. Bajo el signo de la emergencia se formó una Comisión Directiva compuesta por la Junta Directiva de la Sede – Araceli Fuentes como directora de la misma, junto con Vilma Coccoz, Miguel Martí y Oscar Caneda – más los dos Consejeros presentes en la Sede – Amanda Goya y Andrés Borderías- y Vicente Palomera como presidente de la ELP. Guy Briole se incorporó en funciones de Asesor científico. La Comisión Directiva fue ratificada por el Consejo y el Directorio de la ELP. De este modo la Red devino una respuesta en acto que ha marcado un antes y un después en la comunidad analítica de Madrid.

Desde el primer momento, la Comisión asumió con decisión la dirección del proyecto, iniciando múltiples gestiones encaminadas a obtener un local para llevar a cabo la atención, darse a conocer a los afectados, a los interlocutores y miembros de las redes de Salud Pública y Salud Mental, a los medios de comunicación, y otros interlocutores sociales, compareciendo así por primera vez en la ciudad. Del mismo modo la Comisión hubo de hacerse cargo de la resolución de toda una serie de cuestiones logísticas y técnicas. Constituyó para su asesoramiento una Comisión Técnica, en la que se integraron los miembros y socios de la Sede con presencia en las instituciones de salud pública de la ciudad –Ana Castaño, Santiago Castellanos, Enrique Rivas y Eva Rivas.

La ciudad y sus respuestas

Dada la magnitud y trascendencia del atentado, se desplegaron en Madrid múltiples respuestas institucionales, públicas y privadas. En los meses siguientes proliferaron las iniciativas de atención provenientes de todo tipo de asociaciones e instituciones. En ese contexto de oferta de especialistas en traumatismo, la Red fue la respuesta de la Escuela con la oferta de un dispositivo que permitiese el encuentro con un psicoanalista.

El presidente de la AMP, Eric Laurent, se desplazó a Madrid para dar una conferencia en el Hospital Clínico cuyo título fue: “El tratamiento de la angustia postraumática: sin estándares pero no sin principios”. Otros miembros de la Red también participaron en este acto: Vilma Coccoz: “Después del 11-M”, Araceli Fuentes: “La vergüenza del extranjero”, Rosa Liguori: “El uso

del *debriefing* en psicoanálisis” y Guy Briole : “Después del horror, el traumatismo”. Sus intervenciones quedaron recogidas en la revista de la ELP, El Psicoanálisis n° 7.

La respuesta de nuestros colegas de la sede de la ELP de Madrid fue muy importante: 33 personas entre miembros y socios de la Sede se apuntaron a la Red. Un alumno del Nucep solicitó ser admitido como Socio de la Sede en su deseo de inscribirse en la Red. Los Socios de la Sede hubieron de solicitar permiso al Director de la ELP para su admisión en la Red.

La Escuela, tanto la ELP como la AMP, estuvo a la altura de los acontecimientos y aunque en ese momento no lo nombramos así, sólo *a posteriori* es posible hacerlo, hoy podemos afirmar que La Escuela sujeto hizo una interpretación y un acto que implicó una acción que nos movilizó como psicoanalistas y como ciudadanos: la de crear un dispositivo para atender a quienes habían sido traumatizados en los atentados terroristas.

La experiencia a desarrollar debía de ubicarse en un trabajo de elaboración colectiva, en el que participarían los miembros y socios de la Sede inscritos en la Red.

Guy Briole, quien por azar se encontraba en Madrid en el momento de los atentados para dar una conferencia se ofreció para trabajar con nosotros. Su amplio recorrido en el tratamiento de los traumatizados y con los casos de urgencia fue fundamental en esta experiencia en la que, como él mismo dijo: “cada caso clínico presentado, cada interrogación, duda, invención, cada dispositivo impuesto por las circunstancias, ha constituido el tejido y la riqueza de nuestro trabajo en común. Porque nosotros hemos trabajado verdaderamente juntos, sin complacencia, sin *a priori*, con el deseo de compartir para avanzar. Desde el principio nos hemos situado en un más allá del trauma, única condición para guardar todo su filo al lugar del psicoanalista. Ustedes verifican hoy, retroactivamente, su pertinencia. La evolución que ustedes proponen así lo testimonia”.

La Red Asistencial de la comunidad de Madrid de la ELP estuvo compuesta por: 22 Miembros: Andrés Borderías, José Antonio Bustos, Oscar Caneda, Dolores Castrillo, Elena Catania, Susana Carro, Vilma Coccoz, Marta Davidovich, Claudine Foos, Araceli Fuentes, Ana Lia Gana, Beatriz Garavelli, Susana Genta, Pilar González, Amanda Goya, Rosa Liguori, Rosa López, Mariam Martín, Marta Mora, Rosa Navarro, Mónica Unterberger y Elisa Zamorano y 11 Socios: Viviana Adatto, Graciela Amorín, Juan José Gómez Balmaseda, Antonio García Cenador, Asunción García Treviño, Graciela Kassanetz, Olga Montón, Marta Mora, Silvia Nieto, Nory Quiñónez, Luisella Rossi y Purificación Valenciano.

La biblioteca de la sede cumplió con la función de consulta improvisada ante la imposibilidad de encontrar otro lugar en la ciudad para ello. Por otra parte, hubo colegas como Amanda Goya y Rosa Liguori, que se desplazaron hasta los barrios de Vallecas y el Pozo, por ser lugares especialmente afectados por los atentados pues muchos de los traumatizados vivían en estos barrios. Estas colegas se desplazaron hasta allí para atender a personas afectadas y a grupos de

traumatizados que estaban unidos por lazos familiares mediante la técnica *debriefing* con el fin de facilitar la presencia de un analista allí donde se hubieran constituido previamente grupos de afectados –esa era la situación de hecho- para permitir una subjetivación particular sin producir un desanudamiento del grupo.

Las circunstancias extraordinarias que nos habían convocado y la presencia de la Escuela, hicieron de esta acción una experiencia de formación para quienes participamos en ella. De esta experiencia Andrés Borderías elaboró una memoria que se depositó en la Biblioteca de la sede. Posteriormente la misma modalidad de trabajo se puso en marcha en los cuatro CPCT que hubo en la ELP.

El eco de nuestro trabajo en la Red Asistencial de la ELP de Madrid fue recogido en la Conversación Clínica del Campo Freudiano del año 2005 realizada en Barcelona con la participación de Jacques Alain Miller. En dicha conversación fui invitada a presentar un caso tratado en la Red, el caso “Mina”. El trauma y los efectos terapéuticos rápidos fueron ejes fundamentales de esta conversación publicada con el título “Efectos terapéuticos rápidos en psicoanálisis”. Traducida al francés y al italiano, ha sido posteriormente traducida al japonés, gracias a los buenos oficios de nuestra colega Ayako Mori, lo que da la pauta del interés que despertó.

La Red Asistencial no sólo ha sido la primera experiencia de un trabajo en psicoanálisis aplicado realizado en la comunidad de Madrid de la ELP sino un verdadero acto de escuela realizado a partir de una oportunidad que surgió de lo real.

Sobre la Associació TEAdir, el psicoanálisis aplicado a lo plural y sus relaciones con el Campo Freudiano.

Por **Erick González**

Contexto

TEAdir es un surgimiento diverso. Una respuesta que emergió hace 11 años, empujada por un específico malestar en la civilización, precipitación de una detallista investigación en el marco del Campo Freudiano, en específico de la Sección Clínica de Barcelona. Una respuesta esperada.

Tan esperada era que cuando entré en el Grupo de investigación sobre psicoanálisis aplicado a la institución, en el año 2008, llevaban ya unos cuántos años de recorrido alrededor de una pregunta que podríamos formular así: ¿cuáles son las condiciones para impulsar una institución orientada por el psicoanálisis lacaniano, para el alojamiento de sujetos llamados autistas y psicóticos? [1]

En realidad, detrás de esta pregunta, había claramente una respuesta escondida, porque ya desde el inicio se contaba con la referencia a la *práctica entre varios* inventada hacía ya décadas en Bélgica.

Sin embargo, aquella empresa tardaba en devenir tangible. En aquel entonces se podía presentir ya el avance totalitario de las TCC [2], en cuya agenda estaba el llevar adelante el proyecto de excluir al sujeto de la clínica y por lo tanto acabar con esta, a partir de un empuje segregativo hacia la llamada reeducación en el campo del autismo.

Varios sucesos nos hicieron salir del ensueño de la pregunta sostenida entonces, en un monótono preludio susceptible a la infinitización. Uno de esos sucesos entonces, vino de “afuera”: una iniciativa en el parlamento catalán pretendía desaconsejar el psicoanálisis. La rápida creación de un Foro sobre autismo [3], impulsado por la ELP fue fundamental para movilizar a la opinión ilustrada. Pero hubo otro movimiento a una escala más pequeña, casi individual, que fue el de una interpretación de Vicente Palomera al “interior” de aquel Grupo de investigación, del cuál era su responsable. La cuestión es que me tomé el atrevimiento de preparar una presentación modesta que no pensé que podía ser molesta (en el sentido de tocar algo de la defensa). Se trataba de una sencilla lectura de la conferencia de Jacques-Alain Miller *Una fantasía* [4] que Palomera respondió con el siguiente comentario: “Entonces, usted lo que nos está diciendo es que debemos pasar de la indignación a la poesía” [5]. Efectivamente yo estaba indignado con el estado de desamparo institucional, de un cierto desamparo como operador en el trabajo del acompañamiento de gravísimos casos, sin poder contar con un respaldo amplio de una institución orientada por el psicoanálisis. En realidad, no sé si para los demás presentes en aquel momento, pero para mí fue determinante ese señalamiento, y es por ello por lo que puedo decir que tuvo verdaderos efectos de interpretación. Unos efectos de interpretación que además señalaban el camino, ya que sostenidos en una cierta

disciplina de “ficción y canto de la palabra y el lenguaje” [6], la disciplina del propio análisis, la referencia a la poesía no era baladí. Lacan en su *Seminario 7*, cuando se refiere a Hölderlin señala que lo que nos enseña el poeta, es la función de ese lugar -el de la experiencia poética- como el de “aquel en el que se contienen las palabras” [7], es decir, en el que las palabras se retienen.

Es de esta manera que, para mí, ese pasaje de la indignación a la poesía, al modo de una suplencia, por qué no, fue el de la creación de las condiciones de posibilidad para el lanzamiento de una experiencia que venía de ser pensada a lo largo de los años, trabajada por una transferencia y empujada por varios deseos decididos, pero quizá hasta entonces, demasiado cautelosos.

El “Eso fracasa” [8]

Si nuestra orientación a lo real no es de puro señuelo, el hilo que reseguimos para ir al encuentro de los sujetos es el del síntoma, el de lo que no va. En la clínica a la que nos hemos dedicado estos años eso toma cuerpo en lo que hace estallar las buenas formas. Nuestros sujetos “refractarios a los semblantes” [9], evidencian de las *instituciones-tipo* la impotencia de sus ideales y la rapidez con la que giran hacia sus anversos, despertando la serie de fantasmas del control y de la dictadura de la norma.

La primera iniciativa que tuvimos en 2011 cuando propusimos la creación de un dispositivo de uso de tiempo libre para sujetos con dificultades en el vínculo con los demás, fue determinada por una escucha ofrecida a las familias y por el respeto por el consentimiento de los sujetos a aceptarnos como *partenaires*. De allí dedujimos que la creación de lugares para que estos sujetos pudieran proseguir su trabajo durante los tiempos de suspensión de aquellas instancias en las que eran alojados habitualmente: escuelas especiales, espacios terapéuticos, las casas de los familiares, etc., era fundamental.

Asimismo, habíamos despejado nuestro gusto e interés por una clínica de la vida cotidiana que no pretendiera hacer entrar a ciertos sujetos en un dispositivo absolutamente marcado por un tiempo y espacio decidido por otros, como una pura abstracción. ¿Entonces cómo llevarlo a cabo?

En la lectura de *Una Fantasía* había ya una advertencia importante: no se trataba en los momentos actuales, de permanecer en una posición de añoranza por los viejos tiempos, menos aún de denuncia por las desviaciones en las prácticas de los otros. La orientación por lo real propuesta para el Campo Freudiano se puede traducir por un estar advertidos de una constante a ser tratada: el discurso predominante en la civilización hipermoderna tiene la misma estructura que la del discurso del analista, sin embargo, los elementos en el discurso de la civilización están disyuntos. A partir de allí en lugar de permanecer petrificados por las malas nuevas, recortamos una enigmática propuesta de Jacques-Alain Miller, que por contigüidad conectamos a un fundamento de la práctica entre varios. Miller dice que de lo que se trata es de amar al propio inconsciente [10], para hacer de agentes entre esos elementos y hacer circular algo entre ellos, incluso el obstáculo que conocemos que se encuentra entre S_1 y S_2 en la parte de abajo del matema del discurso del analista

[11]. Eso nos reenvía a la cuestión central de la práctica entre varios a partir de la cuál concebimos al interviniente como encarnación de una pluralización del Sujeto-supuesto-Saber y por lo tanto de su desmontaje, como *analizante civilizado* [12] y no como interpretador-salvaje. En esta línea, no es gratuito que uno de los exponentes más relevantes de esta modalidad de práctica psicoanalítica, Virginio Baio, en uno de sus testimonios de pase como Analista de la Escuela centre la cuestión en el Amor a lo Real [13]. Ni tampoco que un número bastante elevado de AE's en los últimos años hayan dedicado una buena parte de su práctica clínica al *à plusieurs* [14] y lo que implica de verse confrontado con lo real de la no relación sexual, ni social.

En relación entonces, con el Campo Freudiano, lo que pretendo destacar aquí es que se ve por un lado la vertiente de nuestra inspiración para una práctica, en la que operamos a partir, primero, de un descompletamiento del Otro, poniendo en cuestión la estructura misma de nuestra propia formación, siguiendo la advertencia lacaniana que encontramos en su *Discurso de clausura de las jornadas sobre psicosis infantil* y que versa, como sabéis, de la siguiente manera: “Toda formación humana tiene como esencia y no como accidente, la de refrenar el goce” [15]. Cuando Lacan sin tapujos dice “toda formación”, no está excluyendo, al menos no del todo, al psicoanálisis como agente de una cierta segregación, aunque al mismo tiempo sabemos, proponga al deseo del analista, en este caso, inhumano, como antídoto a tales deslizamientos.

Dispositivos de regulación para la Institución

Nos dedicamos entonces a construir nuestra experiencia inicial en TEAdir, la de unas Colonias de verano con sujetos autistas, y después la de progresivos talleres que se insertaban cada vez más en la cotidianidad de las vidas de diferentes sujetos y sus familias, nos dedicamos a llevar esa experiencia y a tratar sus impases al Grupo de investigación inscrito en el Área de Psicoanálisis Aplicado de la SCB. Paralelamente en la institución se sostienen desde el inicio reuniones de equipo cuyo espíritu no apunta tanto a una formalización estricta, sino que pone en primer plano la importancia de una conversación reticular sobre el día a día de nuestras experiencias.

Y es que, el problema de fondo aquí es ¿cómo operar en la institución para tratar el empuje segregativo? ¿Cómo relanzar el trabajo y apostar por una desidealización de la libertad? ¿Cómo resguardar un lugar posible para la verificación de la experiencia? Por supuesto no todo pasa por las formas colectivas.

En su texto, *La Institución: práctica del acto* [16], Alexandre Stevens habla de diversas condiciones que conforman a la Institución que él fundó: Le Courtil, y estas son, la reunión de equipo, la formación, y el análisis personal.

Cuando he dicho antes que estos dispositivos que apuntan a tratar el “eso fracasa”, es decir el deslizamiento hacia la segregación, la especialización, el *automatón*, no son siempre formas colectivas, quisiera añadir que es posible aquí sustituir el término “colectivo” por “plural” [17]. Diríamos entonces tomando esta tripartición que propone Stevens que la reunión de equipo es un

dispositivo plural, en el que se encuentran varios, pero en el que se procura ir en contra de la identificación grupal, justamente teniendo el *Más Uno* de la institución esta función. En segundo lugar, tenemos este elemento bisagra entre lo plural y lo solitario que es la formación, tal como se ve en el ejemplo que he dado, de un efecto de interpretación singular en un espacio compartido. Luego tenemos ese tercer elemento que es el análisis personal, puesta en acto de la transferencia y de un posible efecto “civilizatorio” del empuje salvaje y estructural al para-todos igual. Diría que de estos tres dispositivos se desprende un cuarto elemento, el deseo del interviniente.

Para seguir sobre la pista de las relaciones entre nuestra institución y el Campo Freudiano puedo explicar aquí otra pequeña experiencia con efectos de interpretación. Cuando ya llevábamos unos 3 años de recorrido en TEAdir, Bernard Seynhaeve fue invitado a participar en las III Jornadas del Grupo de Investigación que se titularon “Un autismo entre varios”. Seynhaeve, en aquel entonces, director de Le Courtil escuchó atentamente nuestras presentaciones, preguntó y se sumergió en nuestra experiencia, rescató que dicha experiencia portaba un estilo propio y también dijo: “Está muy bien, habéis explicado detalladamente los hallazgos de varios sujetos, acompañados con sutileza, casos muy bien contruidos, pero ¿podéis hablar un poco más en detalle de cuál es vuestro deseo puesto en acto en esos talleres?”

El valor de esta pregunta es que puso en el centro de la construcción al deseo de cada uno, la necesidad de operar desde un vaciamiento efecto de una posición deseante y no la de un completo borramiento o una supuesta neutralidad, poniendo por ejemplo en juego la importancia de crear talleres, de ofrecer espacios a los sujetos, organizados sí, a partir de sus intereses, pero también, de un gusto particular del adulto que se hace cargo de esos espacios.

Entonces, en TEAdir, en nuestra institución, siguiendo lo que me gusta llamar una ética del instante, se trata de poner en acto una respuesta orientada en la pluralidad de los deseos de quiénes sostienen la institución.

Transferencia centrípeta y Transferencia centrífuga

Concebimos TEAdir principalmente en su vertiente topológica de intemperie civilizada. A lo largo de muchos años la institución puso en acto que lo que instituye es el discurso, que la institución pensada desde la orientación lacaniana es la transferencia y no un edificio. Hablo de una vertiente topológica, ahora ya cuando la institución consta con al menos dos sedes “físicas”; un pequeño centro de actividades en Barcelona desde hace cuatro años y un espacio mucho más amplio y equipado en Terrassa.

¿Cuál era el centro entonces, cuando no había Centro de actividades, Centro terapéutico? El polo de atracción era precisamente la puesta en acto de un deseo no anónimo ni solitario, en primer lugar de Iván Ruiz, quien impulsara la creación de TEAdir y su función de paraguas legal para la puesta en marcha de los dispositivos clínicos. La particularidad de TEAdir, y de ese impulso convertido en causa, tiene que ver con esta puesta en acto, del pasaje de la indignación -posición estructural de la bella alma que Lacan toma de Hegel- a la

poesía, que nos hace pensar en el lugar de la enunciación de cada uno, es decir, del Scilicet [18], del “algo para decir” [19], del Té a dir [20].

Pero estamos advertidos de que también el deseo es errante, extravagante, y sobre todo excéntrico [21]. La alegría que encontramos en nuestra práctica, su convocatoria a la invención, la posibilidad de incluirse en ella sin que existan para los inexpertos plazas de “observador”, permiten que todas las dificultades que también se ponen en juego en esta, que el encuentro con lo real descarnado de la psicosis y del autismo, pueda ser tratado, reconducido, a una pasión por el saber inconcluso, por el saber en curso.

Aquí encontramos el viraje hacia lo que Stevens llama la transferencia centrífuga [22]. A partir de cierto momento comenzamos a recibir el interés de voluntarios o practicantes llamados por el rasgo de la *atención* del autismo, o por nuestra apertura a los “jóvenes”, o por el lugar que comenzamos a tener en la ciudad -de Barcelona y alrededores, pero también en la ciudad psicoanalítica-. La política hasta este momento ha sido la de reenviar a aquellos que quieren algo de TEA dir al Campo Freudiano, con un ligero gesto de requiebre, por medio de indicaciones sutiles, como la del gesto del dedo levantado de San Juan sobre el que Lacan dice lo siguiente: “¿A qué silencio debe obligarse ahora el analista para sacar por encima de ese pantano el dedo levantado del *San Juan* de Leonardo, para que la interpretación recobre el horizonte deshabitado del ser donde debe desplegarse su virtud alusiva?” [23]

Diría entonces que la virtud centrípeta ha sido la de la alegría en la práctica, y la virtud centrífuga ha sido, hasta ahora, la de esa alusión al Campo Freudiano y a nuestras referencias en Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller, Éric Laurent, y la serie de publicaciones de las instituciones de la llamada *RI3* en las cuáles nos sostenemos, nos inspiramos, constatando siempre la imposibilidad de imitarles.

Notas y referencias bibliográficas

[1] Sobre el impulso de dicho Grupo de investigación podéis consultar la conferencia de Vicente Palomera, “Un tapiz”. *L’Atelier*, nº 2, 2019, pp. 84-101.

[2] Terapias Cognitivo-Conductuales.

[3] <http://autismos.elp.org.es/forum-lo-que-la-evaluacion-silencia-un-caso-urgente-el-autismo/>

[4] <http://2012.congresoamp.com/es/template.php?file=Textos/Conferencia-de-Jacques-Alain-Miller-en-Comandatuba.html>

[5] <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=419&autor=133&pub=3&rev=51>.

[6] Lacan, Jacques. “El Atolondradicho”. *Otros escritos*. Paidós, Buenos Aires, 2016, p. 485.

[7] Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 7, La ética del psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires, 2017, p. 85.

[8] Miller, Jacques-Alain. “Una fantasía”. *Op. Cit.*: “La práctica lacaniana no puede tener otro principio que el ‘eso fracasa’”.

[9] En palabras de Iván Ruiz.

[10] “la cuestión del amor, a partir del Seminario Aún conoce una promoción muy especial, porque el amor es lo que puede hacer mediación entre los unos solos [...] El inconsciente primario no existe como saber. Para que devenga un saber, para hacerlo existir como saber, hace falta el amor. Y es por lo cual Lacan podía decir al final de su Seminario Los nombres del Padre: un psicoanálisis, demanda amar a su inconsciente. Es el único medio de hacer, de establecer una relación entre S_1 y S_2 . Porque en el estado primario tenemos «unos» separados, en disyunción. Entonces, un psicoanálisis demanda amar a su inconsciente, para hacer existir no la relación sexual, sino la relación simbólica”.

[11] No trataremos aquí el tema de qué discurso es el agente en la clínica en institución, orientada por el psicoanálisis, en específico la práctica entre varios. Sin embargo, para evitar confusiones hemos de aclarar que no decimos aquí que es el discurso del analista el que prevalece en la institución, eso sería demasiado ingenuo, pero podemos decir que tiene su incidencia, por el análisis de cada uno de sus operadores.

[12] Lysy-Stevens, Anne. “Intervention et interpretation”. *Les fouillees du Courtil*, n° 4, 1992, p. 40.

[13] Baio, Virginio. “L’amore del reale. Una nuova logica della vita amorosa?”. *La psicoanalisi*, n° 24, 1998, pp. 148-159.

[14] Entre varios

[15] Lacan, Jacques. “Discurso de clausura de la Jornada sobre psicosis en el niño”. *Analiticon*, n° 3, 1987, p. 8.

[16] Stevens, Alexandre. “La institución: práctica del acto”. *L’Atelier*, n° 3, 2020, pp. 10-19.

[17] Ver el texto de María Guardarucci: “Una enunciación plural en la institución”. *L’Atelier*, n° 2, 2019, pp. 39-45.

[18] Scilicet viene de scire-licet que se puede traducir por: está permitido saber.

[19] Estaros atentos a la próxima publicación de TEAdir, la Revista L’Atelier n° 5.

[20] Qué en catalán descomponiendo las siglas TEA significa: Tiene algo para decir.

[21] Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 5, Las formaciones del inconsciente*. Paidós, Buenos Aires, 1999, p. 346.

[22] Stevens, Alexandre. *Op. Cit.*, p. 15.

[23] Lacan, Jacques. “La dirección de la cura y los principios de su poder”. *Escritos 2*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2011, p. 610.

Leer una urgencia

Por **Ivana Maffrand**

En nuestro trabajo en el CPAdo [1] es habitual que las demandas lleguen bajo el signo de la urgencia, de algo que se ha precipitado.

Recibimos cada caso en su singularidad, como corresponde a la práctica psicoanalítica, sin obstáculo institucional alguno más allá de la limitación temporal y la gratuidad en las que hemos enmarcado el dispositivo.

Trabajamos en equipo haciendo una lectura y tratando de extraer una lógica propia de cada caso que recibimos. Además, consideramos preciso el análisis y el control individual de cada practicante. Es sobre este punto que propongo una reflexión.

Éric Laurent, en su libro *Estabilizaciones en las psicosis*, da unas indicaciones muy precisas y útiles sobre los riesgos de que, en determinadas circunstancias, el analista pueda deslizarse de su lugar en el discurso.

Laurent considera una *exigencia* a los analistas la de ubicar su posición en la transferencia que es, según lo estableció Lacan con la escritura del discurso del analista, la del objeto (a) que puede producir en el analizante la división subjetiva.

A partir de ahí, se refiere Laurent a la dificultad que suponen para el analista aquellos casos en los que *el analizante se presenta colocado del lado del objeto, provocando la división del analista, quien vira entonces de su posición. Podemos así dibujar las dos tentaciones que experimenta el analista: la primera es la de la contratransferencia, es decir, su propia división causada por el analizante, quedando así hipnotizado por el sujeto que ocupa ese lugar de objeto, objeto de tormento, siempre torturado por el Otro; la segunda, en cambio, consiste en ubicarse como amo, tentación de la cual hay que mantenerse a distancia* [2]

Estas indicaciones me han servido, personalmente, de valiosa orientación frente a ciertas demandas que están llegando y que podemos llamar clínica de las urgencias. Son casos de desanudamiento subjetivo, más allá de la estructura de que se trate y que tendremos en cuenta. Actos de diversos tipos, abandonos, violencias, abusos, caídas, desamparo... son fenómenos que pueden provocar por su gravedad la división del practicante, deslizándolo de su posición en el discurso.

En mi opinión nadie está a salvo de los posibles deslizamientos a los que Laurent se refiere, ya se sitúe en institución, en consulta privada o allí donde instale el discurso analítico, en sí mismo portátil.

El hecho de estar, cada uno, advertido de estos riesgos favorece nuestra tarea: la de invitar al adolescente o joven a elevar el fenómeno con que se presenta (o

con que nos lo presentan) a la categoría de síntoma, provocando en él un deseo de saber.

Partiendo de la definición freudiana del síntoma como “solución de compromiso” nos planteamos ¿qué es lo que está ahí comprometido para ese sujeto en particular? ¿en qué está atrapado? ¿cuál es su urgencia subjetiva? ¿cuál es su implicación en lo que le ha ocurrido?

Para tratar de responder a todo eso, no se trata para nosotros de dirigir al joven hacia una búsqueda de sentido, se trata más bien de implicar a cada uno en la *lectura* de lo suyo, siguiendo la indicación de Jacques-Alain Miller en su alocución *Leer un síntoma* [3]

Un ejemplo:

E, una adolescente de catorce años, llega al centro después de una escena ocurrida en clase a partir de la cual la orientadora escolar, avisada por el profesor, sugiere a los padres la consulta.

Entró en crisis en el aula, con la irrupción de un picor en los brazos y el cuello por el que empezó a rascarse, primero “normal” y después de forma violenta y compulsiva, llorando y agitada, según relata en la primera entrevista. Su compañera de mesa y su profesor tienen que contenerla físicamente para frenar los arañazos que se estaba haciendo.

Dice que no era la primera vez que tenía una crisis en la que se había hecho daño, habla de unos cortes “accidentales” en las palmas de las manos y de otros, provocados, en los brazos.

Me intereso por la escena de clase ¿qué había pasado? esa mañana le habían dicho algunas notas parciales del primer trimestre. Por primera vez suspendió varias asignaturas. Los estudios son muy importantes para ella, no sabe qué le está pasando.

Le propongo volver a venir la semana siguiente.

“Sí”, confirma, “estaba disgustada”, “las cosas no me van bien”

Se inicia en ese punto un ciclo en el dispositivo para E. Es una invitación a hablar, a leer, invitación que vehiculiza un deseo y que permite al sujeto situarse y mantenerse en el orden de la palabra.

Notas

[1] Centro Psicoanalítico de Atención a adolescentes y jóvenes. Dispositivo de atención psicoanalítica situado en el distrito de Chamartín en Madrid. Codirigido por Gabriela Medin e Ivana Maffrand, integrantes del equipo clínico junto a Beatriz García y Laura Junquera.

[2] Laurent, Eric. *Estabilizaciones en las psicosis*. Ed. Manantial, 1991. Pp 32, 33

[3] Jacques-Alain Miller, *Leer un síntoma*. Discurso pronunciado en la clausura del congreso de la NLS celebrado en Londres en abril del 2011.

Nota: Actualmente, en tiempo de pandemia y confinamiento, hemos tenido que recurrir al medio virtual para no interrumpir la atención. Estamos funcionando en unas condiciones hasta ahora inexploradas a la espera de recuperar la atención presencial, el *cuerpo a cuerpo* propio del psicoanálisis.

Entrevistas

Psicoanalistas y amigos del psicoanálisis conversan con nosotros.

Sara Molina.

Por **Ricardo Acevedo** y **Francisco Gutiérrez**.



Sara Molina Doblas (Jaén, 1958)

Presentación

Su trabajo como actriz, autora y directora de teatro, con una trayectoria de más de treinta años, ha estado marcado por los nuevos lenguajes escénicos, y la investigación ínter y multidisciplinar sin renunciar a los trazos de la excelencia. Ha trabajado entre otros con Joglars Cía. de Albert Boadella y en la Cía de Zubics-Panadero actores bailarines de la Cía. de Pina Bausch y con una enorme lista de profesionales de reconocido prestigio como Castronuovo, Strasberg, Richi, Mantovani. Ha realizado aproximadamente cuarenta trabajos de puesta en escena, entre otros para Centro Andaluz de Teatro, Festival Internacional de Teatro de Granada, Festival Internacional de Música Contemporánea de

Alicante, Festival de Otoño de Madrid y varios Festivales Internacionales europeos. Destacar su dramaturgia con su compañía Q.TEATRO fundada en 1995 sobre la obra de Goethe, Lorca, Pasolini, Becket, Brecht entre otros, con fragmentos literarios de numerosos autores como Kafka, Hadke, Berhard, Walser y piezas de creación e investigación como: *Capicorp. Vacío y maravilloso-Tres disparos. Dos leones- Made in China, SA.LO.MÉ. o Mónadas sin ventanas aún estamos bien gracias*, trabajos que ejemplifican su interés por la intertextualidad y la relación de la filosofía, el psicoanálisis y el teatro. Junto a su trabajo escénico asume a la vez una intensa labor de transmisión del hecho teatral contemporáneo y lo que ha venido a caracterizar parte de su práctica como “dramatización de la teoría” una investigación que *Made in China* pieza del 2000 ejemplifica llevando a escena textos de J.Lacan. Participa en innumerables actividades como conferenciante o docente y como promotora de encuentros de mujeres en las artes escénicas FIT de Cádiz, proyecto FederiKas.

Señalar su relación constante con la reflexión psicoanalítica y los feminismos.

Dirige durante seis años el grupo de teatro de la UGR y recientemente varias lecturas dramatizadas, *Dñ Rosita la soltera y Tenorio artefacto* entre otras. Así como innumerables experiencias de site specif. Recientemente presentó en Granada y en Madrid en el Festival de Otoño su última producción SENEIO FICCIONES dentro del proyecto Sara Molina en Compañía de los Hombres Melancólicos. En la actualidad es profesora en el Máster de Estudios Teatrales de la UGR y promotora del Laboratorio de Investigación Teatral Contemporánea en el Centro de la Fundación García Lorca, ha presentado en 2019 una nueva dramaturgia sobre *Comedia sin Título*, pieza que montó ya en 1995 para el festival de Otoño de Madrid y en la actualidad trabaja en la puesta en escena de *Frente al silencio* con la Cía. de danza flamenca de Fuensanta La Moneta.

Entrevistan Ricardo Acevedo (R.A) y Francisco Gutiérrez (F.G.).



R.A. Freud, se ha referido al inconsciente como otro escenario, la otra escena, a la que no podemos acceder directamente, razón por la cual él construye una disciplina llamada psicoanálisis. ¿Qué te sugiere esta referencia al inconsciente precisamente como “escenario”?

Es una referencia que ha estado presente en mi trabajo desde muy pronto, desde los años 80, y a partir de que accedo a leer a Freud de forma más intensa. Además, se puede rastrear de forma recurrente en mi dramaturgia una frase que yo hago muy mía, de Mannoni, en *La Otra escena: Claves de lo imaginario*, - texto que leo muy joven, y con las dificultades lógicas- pero lo leo muy pronto y resuena con efectos a largo plazo. Él tiene ahí una reflexión que me subyuga y que utilizo muchísimo y que dice algo así: “*el escenario, la escena, es el espacio psíquico por cual se pavonean las imágenes*”. Utilizo mucho esto en los ensayos, en el trabajo con los actores, me interesa la idea del “pavoneo”. La utilizo también en los programas de mano. Y con Freud, ya digo, establezco desde muy pronto una especie de transferencia en el uso de la idea del espacio escénico como un escenario onírico. Esto en el sentido de que a veces dirijo alguna dramaturgia, para poder pasar por encima de esos lugares tan difíciles de explicar del imaginario propio, recurriendo con los actores a la idea de que: *vamos a montar la pieza como si contáramos un sueño, se trata de un sueño dirigido como decía Borges de la literatura, un sueño que es mío y yo les cuento y les hago interpretar*.

Caracterizar eso, el espacio escénico como lugar onírico, todo esto creo que tiene relación directa con el psicoanálisis, con mis lecturas de Freud, antes incluso de psicoanalizarme...

F.G. En un momento, donde la pulsión de un goce consumista desregulado, se abre paso sin límites, entre semblantes destructivos, de separación y odio al modo de gozar del otro. ¿Qué tiene que decir el arte y el teatro en particular como propuesta viva, erotizada? ¿te parece que se hace necesario insistir - como en el mito de Antígona-, en poner en acto lo más particular de cada uno, frente a los desvaríos homogeneizadores de la propuesta neoliberal: todos zombis?

Es una pregunta, complicada. Respondo libremente, al modo psicoanalítico, por asociación libre si se me permite.

Pienso que he estado más en relación con Sísifo y con Casandra que con Antígona a lo largo de mi carrera artística. He hecho gala sin darme cuenta de un inconsciente muy moral y religioso me parece. Aunque también, en el sentido que dices, he renunciado en muchas ocasiones en mis propuestas a mis ideas por asumir el decir y singularidad de los intérpretes que me acompañaron, y me parece que así he apuntado en la dirección que señalas con Antígona. Aprovecho quizás alejándome con esto de la respuesta que me pides para señalar, calificar el teatro más que como arte, como práctica del arte de la espera. Lo de calificarlo o no, como arte, una dificultad que tengo sería largo de explicar. Pero en relación con la espera, en el teatro hay que decir que el teatro siempre espera... Añadir, aquí, la espera quizás de algo mejor por venir, por ejemplo. También me gustaría traer una cita muy elocuente de Brecht -que he tenido bastante presente en mis cuadernos de dramaturgia-, y dice así: “no

debemos de quedarnos con los prestigios del acto con mayúsculas, y del instante. Sino que hay que intentar dar forma y figura duradera entre el yo propio y el nosotros, lo común". Busco poner en acto, lo particular, pero también algo de lo colectivo que el propio proceso de ensayos siempre concita. Todos los mitos vendrían en ayuda de esta espera, y de inaugurar cada noche, el teatro como un acto de pensamiento. Inaugurar un "nosotros" contingente, efímero, que se desvanece después, pero necesario en el sentido que podemos individualmente después, creativamente, trasladarlo a lo social, como un acto de oposición y rebeldía y también lugar de experimentar con la serenidad en el sentido heidiggeriano de aceptar y rechazar a la vez, lugar para decir sí y no, pero no como mera exhibición de la contradicción sino como alternativa a la tiranía de la homogenización del todos/as. Al ávidos de consumir y de ser consumidos. El teatro para mí hace una propuesta, heterogénea y subjetiva, de lazo social...

R.A. Te he escuchado -en algún taller- hablar del tema de lo real, como experiencia imprevista, como experiencia sorpresa, y las distintas modulaciones con las cuales sujeto puede responder o no. En este sentido la pregunta vendría por el lado de, ¿cómo te parece que el teatro abordaría este real, y si ahí se juega algo de la improvisación?

La idea de lo real en relación a la improvisación en el ámbito teatral diría que no es que no juegue un real, pero que no sería un ámbito de interés para mí. La improvisación está llena de automatismos, es incluso elaborada como una fórmula exitosa de propuesta, hay un entrenamiento, que supone un goce, los intérpretes gozan de ese momento de improvisación dirigida. Hay una forma de lo real que me interesa más y que se da a veces con discreción, en esto de improvisar de dejar espacios al azar del instante y es interesante, pero otras veces queda como un goce, muy específico que ya digo no me aporta nada. A mí me interesa profesionalmente lo real, sobre todo en la experiencia del "encuentro" con el otro. Por ejemplo, voy a dar un dato muy concreto. Hay un real que acontece en la relación entre el escenario y el patio de butacas. Por ejemplo: cuando un espectador, se levanta y se marcha. Ahí hay, un real que necesita ser siempre hablado y comentado entre los intérpretes del equipo. Es un real muy potente que cada uno lee, experimenta de forma diferente. También, hay un real que me interesa, y con el que llevo toda la vida lidiando. Hablo de un real muy vinculado a la experiencia del psicoanálisis. Es decir; se produce en el proceso de trabajo en el que algo de lo real toca la experiencia de construcción de un personaje, o en la elaboración del texto, las escenas. Hay unas circunstancias escénicas, que se están elaborando en el instante, y de repente caemos de patas, en un lugar en el que aquello nos agarra y aparece como un real. Ahí hay que dirimir sobre todo en este ámbito de lo teatral, de nuestra profesión, de nuestra actividad entendida como trabajo, cuánto de "real hay en lo real". Esta es una elucubración de Badiou, que últimamente ha venido en mi ayuda, y me ha sido muy útil. "¿Cuánto de real hay en lo real?" En la actualidad es un debate escénico que estoy llevando a mi narrativa. Ha surgido una especie de pasión por lo real, pero también un fanatismo de lo real que he trabajado como tema. Lleva aparejada una implicación del cuerpo muy dura, en la que parece que ahora hay un sector muy joven de la dramaturgia, que necesita en escena vomitar, autolesionarse, vehicular experiencias inmediatas que dar a ver con entusiasmo, porque eso es lo real y entonces, lo real ya sería lo auténtico, lo verdadero, y ya se ve por dónde vamos. Yo ando buscando este

real dentro de lo real con una indagación que se ha iniciado en mi trabajo muy compleja y que apenas aún se acaba de enunciar.

F.G. Desde el discurso del psicoanálisis es sabido que dos nunca hablan la misma lengua. Hay un malentendido estructural. Una separación del orden del significado: uno es responsable de lo que dice, pero no de lo que el otro escucha, decía Lacan. ¿Cuál es el papel que juega el equívoco, o el malentendido en la elaboración de tus textos? Me consta que lo aborδας en *Made in China*...

El malentendido, efectivamente, era central cuando puse en escena textos de Lacan en *Made in China*. Aunque para mí este concepto ha sufrido una evolución, como casi todos los temas que me acompañan desde hace años. Del mal entender al mal entendiente, al qué hacer con lo mal entendido. He denotado que era un motor del deseo, para continuar, para poder continuar... Pensando en la pregunta, también ver como un aspecto del malentendido y los "malentendientes", algo que puede fomentar el humor... Lo he trabajado mucho el mal entender para fomentar el juego y diversión. Y para remarcar, ese valor de "caca" de la palabra: vamos a jugar con la palabra, vamos a jugar con el malentendido que provoca su uso, pero para divertirnos, para volver de nuevo a un lugar un poco original del significante (a saber, lo que significa para cada uno). Siento una saturación del sentido. Hay exceso de sentido siempre.

Los actores se empeñan e insisten en explicarme, explicarse lo que sienten. En cómo, cuándo y por qué lo sienten. Y yo trato también de taponar el vacío de los actores con mis explicaciones... Uf, es agotador... como si fuera posible comunicarnos, también es dislocado y divertido, cuestiona el saber y pone en acción el saber hacer con...

R.A. El año pasado en un taller llamado *Des-aparecer*, el teatro del ser y no ser, tienes una referencia al organismo, cuerpo e imagen como si fueran tres referencias de la última enseñanza de Lacan. Me gustaría oír tu comentario al respecto.

Bueno, tengo que ser leal a mis lecturas. Hay un momento en que vienen en mi ayuda. Me permiten encontrar esta diferenciación y maniobrar a través de su puesta en común. Con el cuerpo en los ensayos, surge mucho problema, con los actores y actrices. Poder distinguir, entre organismo, cuerpo e imagen, me permite lugares de acceso con ellos para construir el trabajo que luego tienen que llevar a escena. Se me impone mucho; como si fuera una clínica. (Con mucho cuidado cuando digo lo de clínica: yo ensayo, dirijo actores, no los psicoanalizo, ni me pagan, ni se tumban).

Entonces a veces elaboro a partir de ahí. Ha sido una herramienta muy útil para ellos también, por ejemplo, frente a la gran dificultad que tienen a veces en entrar en una situación, y cómo hemos abordado ese entrar y más aún salir, cómo se sale de situaciones escénicas complicadas. Indagar en esa relación sujeto objeto en la que se toman a sí mismos como tal y aspiran a un control a través de la llamada técnica al control de su cuerpo y emociones que se les desbarata. Sobre todo, últimamente esto ha sido una de las elaboraciones más

difíciles. Una anécdota muy rápida: tengo a un sujeto que trabaja conmigo, pero que hace un cortometraje y ahí tiene que actuar de maltratador. Entonces él dice, que cuando entra a escena, se siente absolutamente desbordado e invadido. Es un muy buen actor, lo hace fenomenal, su papel, entra en escena y ya ahí está completamente. Siente que pone todo el cuerpo golpea y hace lo que debe su personaje diríamos que para él “demasiado bien” y cuando termina se queda hecho polvo. Luego viene a mí con esto, con esa problemática. Dice: *¿qué me pasa a mí, que he hecho tan bien esto, y como para que este papel me afecte en el cuerpo?* Esto hay que acompañarlo, hay un abordaje que instar desde otros lugares que puedan hacerlo más comprensible, también desde la perspectiva organismo, cuerpo e imagen. Que no coloque al sujeto como poseedor de un cuerpo. Abrirse a una imagen de ti mismo, al cómo utilizas el cuerpo, lo entiendes. A mí me da una posibilidad de manejar, desde este lugar del cuerpo, la cuestión interpretativa. ¿El cuerpo es la verdad o no?... No sé si me explico. Para mí es una oportunidad, para acompañar a los actores en su tarea.

Y también trabajar con la situación que se produce en los sujetos, cuando llega un momento que no saben lo que es el cuerpo... se palpan dicen: esto, pero desconfían a pesar de todo, hablan de algo que se toca, se tocan así, dicen: *este es el cuerpo, es esto, es mío...* pero realmente no saben lo que es. Es confuso para ellos, hacer esa distinción, ese descubrimiento del cuerpo lacaniano en oposición con el organismo. Yo les suelo decir que hay algo del cuerpo -del organismo- que va más allá de ellos. Que funciona, a pesar de ellos. Eso los interroga... y les interesa, también nos asusta.

A veces hay un descubrimiento, se dan cuenta de que no son un cuerpo. Más bien “tienen” un cuerpo que se construye a partir de las marcas de la historia propia. Trato de sacarlos de ese lugar de totalidad corporal, de la supuesta soberanía corporal. Al descubrir esto, la ausencia de control o el descubrimiento de qué son más allá del cuerpo y también más acá, sufren una gran inseguridad. Son más vulnerables; consigo introducir la cuestión de la falta en nuestro proceso. Es muy interesante e inspirador para su trabajo y el mío: descubrir la incidencia de la construcción fantasmática, en la construcción del cuerpo, en el devenir de éste. Salimos de ese supuesto lugar de totalidad corporal, de un lugar de poder sobre el cuerpo. Hay algo del fantasma y su incidencia en el cuerpo que nos sorprende. Es muy revelador. Hay un sentimiento de invasión para ellos en esta experiencia del cuerpo en escena, bueno y para mí claro.

F.G. Para Lacan, el vacío es estructurante. Es decir; a partir de la nada que constituye al sujeto, hay una posibilidad de construcción, es una cuestión de estructura. ¿Qué abordaje tiene el vacío para ti, en tu obra? ¿Es una posibilidad de construcción, o lo miras y lo propones desde otro lugar?

Bueno efectivamente, es una posición desde donde estructurar como dices, por supuesto. Desde un inicio, además, antes incluso, (tengo que ser leal con Peter Brook), antes que conocer a Lacan. Leí muy jovencita *El espacio vacío*, de Peter Brook. Me fascinó primero el título y el contenido después también. A través de esto llegué a un teatro en relación continua de reflexión dialéctica con el vacío y más aún a una elaboración continua del espectáculo como borde que se piensa a sí mismo y se convierte en límite de un vacío estructural. Para mí es motor de experiencia. El vacío no es nada que suponga profesionalmente un plus de

angustia en mí, en mi trabajo... para nada. Siempre es algo con el vacío, con mi propio vacío de sujeto que trabajo, un título: *Capicorp. Vacío y maravilloso* de 86, por ejemplo, da cuenta ya.

Con respecto al proscenio, hay algo que también puedo señalar que es la relación que mantengo con el proscenio, con el borde, con el límite del escenario, con esa frase que me gusta mucho, que he señalado: *que un borde cuando se piensa a sí mismo se convierte en límite*. Entonces extraer, construir, algo en la dramaturgia a raíz de ese borde que cerca y constituye el vacío. Lo he trabajado mucho y sigo elaborándolo, sigo elaborando, en mi trabajo siempre, como un recurso para producir efectos en la dramaturgia... Como posibilidad de construcción...

Trabajar en el proscenio de esos teatros que tiene mucha altura, el del teatro a la italiana de toda la vida me ha interesado siempre. El proscenio como paradigma del límite, antesala del vacío. De la caída al vacío... también a un abismo que sube y se desborda, el abismo que se abre en cada palabra que decía Blanchot. He arrojado desde ahí a los actores al patio de butacas, les he propuesto subir y bajar, balancearse amenazando caer ahí, es una idea que he trabajado mucho poniéndola en gesto e imagen.

R.A. Con motivo del estreno comedia sin título alrededor de la obra inacabada de Federico García Lorca, el diario La vanguardia el 26 de febrero del 2020 comenta: “de esa comedia solo quedaba un acto de los 3 originales lo que Sara Molina ha utilizado para crear un diálogo entre lo que hay y lo que falta con un toque contemporáneo” esta referencia de la vanguardia inclina a pensar que hay algo de la referencia del deseo ¿podrías agregar algo al respecto?

Con relación a esto remarcaría la idea de diálogo que es la que me interesa, porque precisamente con esta pieza y con este tercer acto que falta, mi fascinación con esta obra de Lorca fue precisamente eso. Pero no por ir a rellenar la falta, si no, más bien, como causa de deseo. Otra experiencia, ha sido, por ejemplo, de otros autores, escribir ese tercer acto, publicarlo y completarlo. Pero a mí me fascinaba también la posibilidad que da el espacio escénico, en que exista ese diálogo, sí, pero también, que quede borrado. Vuelve después de la representación a quedar, borrado. Después de mi pieza, queda otra vez el texto incompleto, con toda la posibilidad de volver a entrar en diálogo. Hay falta... que la falta no falte, es indispensable. Existe un diálogo que se ejecuta en el presente, en el aquí y el ahora de la función, en el proceso (porque se ensaya y se fija), pero después queda borrado, la pieza queda de nuevo con todas sus posibilidades de volver a entrar en diálogo... nadie dice la última palabra.

F.G. Para Lacan la verdad es fundamentalmente una dificultad para el sujeto. La propone como causa de estructuración del lazo social, y que apenas puede decirse toda... La verdad, como marca radical de la subjetividad. ¿Cuál es el abordaje que haces sobre la verdad, en tu obra? ¿Cuál es tu enfoque? ¿Hay un modo de poner de acuerdo las diferentes verdades?

Bueno a ver el tema de la verdad es un tema central en mi trabajo, porque yo pienso que me dedico al teatro desde muy joven, con 20 años empecé,

precisamente por mi interés por la verdad, y a partir de ahí esta esa reflexión constante que ha sufrido toda una evolución. Al principio me acerqué al teatro porque me parecía que era un espacio precisamente donde podía encontrarme con lo real, donde podía encontrarme con lo auténtico, y esto iba a construir la verdad. Esta idea se ha ido disipando totalmente, y entonces, tengo toda una trayectoria con la verdad de continua reflexión, de continuo renombrar. Vuelvo a indagar, vuelvo a buscar y creo que estoy todavía en ello hoy también. O sea, que continúo en esto, en este momento, con esta búsqueda “de lo real en lo real”. Creo que, si quieres tener una relación muy de privilegio con la verdad, a través del arte, siempre será una relación muy lábil y obscena. Cuando te comprometes más, hay que construirla, hay que construirla como relato, y como ya veis, por la dificultad de la contestación, es un problema. Justo ahora estoy trabajando sobre lo real y la ficción y vuelve a surgir el tema de la verdad; es complejo, no puede ser dicha toda. A veces consigo en alguna dramaturgia, crear ese espacio, un espacio donde la verdad se expresa a través de los equívocos o las espontaneidades de los actores, de lo propio de cada quien exhibido. No les corrijo, y en algunas ocasiones, la verdad surge en esos equívocos, su verdad. Cuando alguien habla, por hablar y dice lo más genuino y veraz que pueda decir, observamos su comportamiento, para leer en él lo que no dice. Es algo de Lacan que leí en algún lugar que se me viene ahora... Y la idea de la verdad como compromiso y como cuestionamiento de un saber.

R.A. El psicoanálisis, se ha valido de grandes obras del Teatro Clásico, en este sentido la tragedia ocupaba un lugar preponderante. En el siglo XXI se comprueba auguró ya en los años 60, que, con el declive contemporáneo del semblante de autoridad, del mismo nombre del padre, el Edipo perdía al estrellato, en el siglo XXI, ¿qué condición tendría el teatro de representación para dar una pauta en esta actitud contemporánea?

Creo que la barbarie discursiva y el disimulo poético imperan también actualmente y la condición del mercado dificultan asumir esta tarea, creo que en la actualidad no hay tragedia contemporánea lograda y que la comedia anda con una dificultad increíble haciendo lo que puede con los tipejos del escenario público de siempre. Y cuando se vuelve a los clásicos, o se vuelve a la tragedia griega latina, es para hacerla rentable. No se vuelve como verdadero espacio de pensamiento, sino para adornar estéticamente nuestro trabajo con un decir que intentamos que sea lo más vaciado posible de su valor de cuestionamiento. Entonces, yo encuentro que en este momento es un momento muy muy difícil en ese sentido que me preguntas, a pesar de los esfuerzos de la elocuencia el bla bla bla ininterrumpido y los nuevos formatos y las rupturas más o menos de pose. También hay que señalar que hay una fascinación y banalización del que quiere y no puede ser teatro político, infatuado en un alarde que no alcanza a las intenciones de lo político, este teatro vacía la palabra político. Hay mucha dificultad. Puestas en escena de esto.

F.G. En relación con el arte, sabemos que el psicoanálisis lo ubica como una elucubración en torno a lo Real. Es un modo, un intento de aprender, algo de lo inasible... aquello que no puede ser dicho o expresado. Al menos, no-todo. Ahí, el arte insiste en todas sus variantes, como otro real que «no cesa de escribirse...» ¿De qué modo incide en tu carrera, en tu creación y en tu posición como sujeto el concepto no-todo?

Bueno yo creo que aquí aparece rápidamente mi construcción como mujer, como sujeto femenino, cómo me las he maravillado, para ser directora. Es el no-todo el que me está llevando precisamente a la construcción de mi personaje mujer y mi personaje directora y a cómo he abordado y sigo haciéndolo, mi singularidad, cómo me he desenvuelto ante este papel de autora, dramaturga, dentro de un equipo, siendo mortal sexuada y parlante. Preservando siempre este no-todo como mi propia falta. Es fundamental para mí. Quizá un día, llegue a ser una mujer no-toda, jajaja. Es mi anhelo en la puesta en escena de mi personaje mujer. Y por supuesto en mi obra, en general, y en algunas de carácter feminista en particular, el no-todo es lo que ha estado continuamente dándole mimbres y sustento a este trabajo.

Recorridos Singulares

En esta sección el Equipo de Punto de Fuga entrevistamos a analistas, en esta ocasión además docentes del Seminario del Campo Freudiano. Nos interesamos por el recorrido singular de su formación, por las marcas propias de su historia que les han llevado a donde están, como analistas y como docentes sosteniendo una función de transmisión que consideramos tan importante. ¿Cómo fue el primer encuentro con el psicoanálisis? ¿Qué temas causaron su deseo en los comienzos?... Pensamos que el formato audiovisual permite captar algo de la propia enunciación, que, de otro modo, por escrito, quedaría limitado.

En este número 7 podéis disfrutar de las entrevistas realizadas a **Andrés Borderías** por Fernando Torres y a **Marco Focchi** por Jesús Rubio.



A continuación, podéis disfrutar de la entrevista a Doménico Cosenza realizada por Isabel Álvarez Martín en el número 6.



Reseña de libros

Espacio dedicado a reseñar libros de psicoanálisis y disciplinas afines.

IDEOLOGÍA. Nosotras en la época. La época en nosotros.

Por **Estela Canuto**

Ideología

Mis héroes
Murieron de sobredosis
Mis enemigos
Están en el poder
¡Ideología!
Yo quiero una para vivir

Mi placer
Ahora es riesgo de vida
Mi sex and drugs
No tienen ningún rock 'n' roll
Yo voy a pagar
La cuenta del analista
Para nunca más
Tener que saber
Quién soy
¡Ah! Saber quién soy

Pues aquel chico
Que iba a cambiar el mundo
Cambiar el mundo
Ahora observa todo
Encima del muro
Encima del muro...
Cazûza

Partiré del supuesto de que, quien me lee, conoce la obra de Jorge Alemán. Tanto en sus desarrollos teórico clínicos, en torno al psicoanálisis lacaniano, que son extensos; como también la fecunda elaboración teórica que viene desarrollando en torno a la articulación psicoanálisis y política a lo largo de los últimos años, Soledad: Común e Izquierda Lacaniana son dos de sus libros y sintagmas más conocidos. Su obra se inscribe en una dialéctica dinamizada por la teoría, son lecturas transversales del presente que se actualizan y puntúan anclando de forma precisa en la realidad.

En un segundo momento les invito a pensar que desconocemos lo anterior y vamos al encuentro de un autor del que tenemos noticia por primera vez, y que, con una propuesta consistente y elaborada, abordaremos como novedosa. Alemán nos invita a un recorrido teórico y a un trabajo de elaboración subjetivo propio. Porque la obra de Alemán piensa en el sujeto desde su primera inscripción al momento de su “saber hacer” lazo con los otros donde se pone en juego, manera que siempre está determinada por lo ideológico y lo político.

Propongo de entrada estos dos abordajes de lectura desprejuiciada, probablemente haya otros, de libre elección dada la singularidad de esta obra y de este libro.

Quizás mi propuesta de lectura suene arriesgada, y más propicia para la literatura, tengo en mente mientras leo *Ideología Nosotras en la Época, la época en nosotros*, a Cortázar, *Rayuela* y su “Modelo para armar”, extrapolando, invito a hacer un ejercicio de lectura e indagación teórica. Ideología forma parte de una trilogía *Capitalismo, Crimen perfecto o emancipación, Pandemónium*, los tres se sitúan en una elaboración de la posición del sujeto en torno al momento neoliberal.

Ideología es un libro que puede ser leído haciendo una experiencia diferente, sin linealidad, abordando los capítulos a partir de nuestra inquietud, interrogando la propuesta, revisitando las referencias y los autores propuestos. Remitiéndonos, a su vez, a lo que se abre de nuestros propios interrogantes.

El libro nos ofrece la ocasión de reflexionar acompañados por la guía lúcida de Jorge Alemán en la articulación de conceptos y en su enorme originalidad para ponerlos en funcionamiento. Hay un esfuerzo pedagógico y de transmisión en este libro que deberíamos tener en cuenta.

Situémonos en este momento pandémico, con tintes negacionistas, de surgimiento de las ultraderechas y en el que toda relación con la verdad ha sido puesta en entredicho. Circulan las fake news en una dirección y en otra, la realidad se termina convirtiendo en la mera opinión que tenemos cada uno de nosotros sobre ella. Ahora es más que evidente lo que el capitalismo ha hecho con la existencia singular, donde el modelo de acumulación no pasa sólo por el intercambio de mercancías, sino también por estar interpelados en la lógica del crédito y la deuda. Momento en el que los sujetos son convocados, desde su estructura superyoica, a gozar y consumir, en un movimiento circular entre la renuncia y el exceso, con la culpa siempre presente. Podemos pensar al superyó como el gran regulador de la subjetividad de este tiempo, un superyó que exige gozar en lugar de prohibir, tocando un punto estructural del sujeto ya mencionado por Freud, Heidegger, y Lacan, aquel que indica que nacemos deudores y culpables.

Momento histórico crítico, que nos interpela como practicantes del psicoanálisis, tanto para pensar el lugar del psicoanálisis como el de la política, por ello debemos remitirnos de forma necesaria, e insistente a Freud y *el Malestar en la cultura*, en una partida que requiere nuestro compromiso ético y singular de elaboración. Podemos situarnos preferentemente desde la política o desde el psicoanálisis, en un lugar o en otro, pero no podemos ser indiferentes a

la lectura que *Ideología* propone, porque, como oportunamente lo señala el autor en el subtítulo, somos sujetos en la época.

En el texto Alemán pone a trabajar, en una maquinaria bien aceiteada a los pensadores contemporáneos, en una operación dinamizadora, tanto de la teoría psicoanalítica con Lacan y Freud, como a la filosofía tomando a un amplio abanico de autores -Heidegger, Foucault, Badiou-, dando la centralidad del ensayo a una elaboración sobre los conceptos de ideología y fantasma a partir del texto de Althusser “Aparatos ideológicos del estado”.

Lee muy bien a Foucault desde la manera en la que finalmente ha sido tomado y utilizado en el momento neoliberal de la biopolítica, el control de los cuerpos y el gobierno de las almas. Señala la producción de subjetividades acordes con la reproducción ilimitada del capitalismo, para seguir sosteniéndolo.

No se despista en ningún momento el autor de la importancia de la estructura del lenguaje para habitar este tiempo de manera ideológica, el uso de los significantes y su vaciamiento de sentido, la pérdida de la relación con la verdad, son fundamentales a la hora de construir el nuevo entramado neoliberal.

Puntualiza también la diferencia fundamental entre sujeto y subjetividad, donde remarca que el Sujeto está atravesado por el Otro simbólico y representa un vacío que no es idéntico a sí mismo, y está abierto a la causa del deseo.

Nos aclara Alemán que la posibilidad de realizar una experiencia contrahegemónica es siempre a partir del sujeto y no de la subjetividad que solo es una formación de su tiempo.

Describe, además, concienzudamente la subjetividad neoliberal como una subjetividad ajena a las coordenadas simbólicas que conocíamos. Subjetividades que son acordes a la reproducción ilimitada del capitalismo, “que desconocen los legados históricos y se desenvuelven en un presente absoluto sin querer saber nada de proyectos políticos”.

Alemán se ocupa en este libro de desarrollar y explicar el discurso capitalista de acuerdo con lo formulado por Lacan, es imprescindible entender esta lógica ya que nos permite captar cómo funciona en su circularidad sin cortes. Un discurso está formado por cuatro lugares intercambiables: agente, verdad, otro y producción. Originariamente Lacan habló de 4 discursos -amo, histérica, analítico y universitario-, donde los lugares antes mencionados rotan sus variables de forma no permutativa, se diferencian entre sí y ninguno es prescindible. Cuatro formas de hacer lazo social donde el inconsciente está en juego.

Posteriormente Lacan agregó el discurso capitalista que se diferencia de los otros 4 por conectar estos cuatro lugares. La característica del discurso capitalista es que por la forma en la que se articulan sus términos, en una

fórmula donde las posiciones invierten su sentido (Lacan lo llamará Siniestro), llega a funcionar en una circularidad sin interrupciones.

Advertidos como estamos de las malas noticias que nos llegan tanto desde el psicoanálisis como de la política, la novedad y la verdadera apuesta, de este libro, reside en la osadía de pensar cortes y rupturas al sistema capitalista, para ello el autor recurre a las figuras topológicas lacanianas, los nudos, la banda de moebius, los cruces, la conjunción y la disyunción. Tal y como Alemán nos indica, “es necesario que nos permitamos en este momento pensar e imaginar teóricamente, dibujar posibles salidas para que estas puedan tener su correlato, a posteriori en las prácticas políticas”.

Alemán sugiere en este libro, un original *“corte longitudinal por el tercio” a la banda de moebius, que representaría en este caso el movimiento circular del discurso capitalista, este corte permitiría “el surgimiento de una nueva banda de moebius unilateral, enlazada a un resto, operaciones con las que Lacan ejemplifica topológicamente tanto la división del sujeto $\$$ como el objeto (a)”*. Primer apunte que nos permite pensar vías de salida contingentes, y nunca garantizadas del discurso capitalista.

La escritura de Alemán hace que su objeto teórico y su lectura de la realidad actual adquieran un cariz original. La forma en que interroga tanto el momento Neoliberal, como el encuentro entre Fantasma e ideología, con la mirada puesta siempre en el Horizonte de la Emancipación, es estimulante, desafiante y provocadora, siempre agujereada y sin completud, nos convoca a pensar y a crear otras posibles lecturas políticas.

De *Fantasma e Ideología*, dirá que son momentos primordiales en la constitución de los sujetos, que no son homólogos -a diferencia de Zizeck-. Para Alemán poseen una relación fronteriza, se articulan en una relación de conjunción y disyunción, reciprocidad y diferencia. El autor dirá que tanto la Ideología como el fantasma rigen las relaciones del sujeto con lo real, remarcará la idea de que tanto la ideología como el inconsciente son eternos porque trascienden las épocas históricas. Hoy es imprescindible situar los lugares de ideología y fantasma, para entender la complejidad de la constitución del sujeto contemporáneo, atravesado por lo que a primera vista podrían parecer contradicciones, como por ejemplo “que el interés objetivo del sujeto no se realiza de acuerdo con la posición que ocupa en el aparato productivo” sino que más bien “realiza su propio interés narcisista” lo que permite constatar la pregnancia de este momento de constitución del sujeto, en el que “el rechazo es lo que está en la base”.

Alemán insiste una y otra vez a lo largo del libro, en la necesidad de no dimitir frente al deseo, en la importancia de pensar otras vías para abordar aquello que se nos presenta como inapropiable para el discurso capitalista. Se vale de los nudos borromeos en un giro absolutamente lacaniano para pensar el ternario Duelo, Memoria y Deseo como instancias de posible elaboración de un nuevo lugar. A través de la asunción de la falta en el duelo, la memoria que se conjuga en un doble movimiento temporal “lo que habré sido para lo que estoy llegando a ser” y el espacio del deseo que las arrastra hacia una insistencia irreductible: el

vacío central. Un cuarto nudo los mantiene reunidos, la santidad, remitiendo a la expresión de Lacan el “Santo descarida” que para Alemán puede leerse como “santo que no distribuye objetos que satisfacen alguna necesidad, sino que opera como causa del deseo”.

Este libro, en su complejidad teórica, es un soplo de aire fresco. Desde el terreno psicoanalítico más que advertidos de las “malas noticias” nos interpela a sostener la apuesta por el saber, implicarnos, no dimitir, seguir creando y pensando, más allá del contexto desolador de la pandemia.

Vislumbrando horizontes nuevos que nos permitan pensar una emancipación, posible, contingente, agujereada y orientada desde el deseo insistente.

EL MUNDO POS COVID Entre la presencia y lo virtual

Por **Jesús Rubio**



Introducción personal

Nos encontramos con una nueva realidad ¿Acaso no es siempre nueva? No, esta vez es bien distinta, la profecía de que había un virus que venía para quedarse nadie la podía predecir. La esfinge de Tebas aparece en escena, quien no sepa responder a sus preguntas lo pagará con el precio de la muerte.

¿Qué pasó? ¿Pero no estaba todo bajo control en el imperio de la Técnica y de la Ciencia humana? El estado no tiene respuestas, los expertos piden prudencia ante el desconocimiento de los hechos, los modos de transmisión del virus nos han desbordado y aparece otra realidad ya no velada. Los sanitarios se ponen el traje de superhéroe. El miedo y la angustia se hacen cotidianos, las personas nos convertimos en posibles contagiadas y sobre todo, también, en alguien que puede portar el virus. El amigo se hace extraño, la familia tiene que tomar distancia, el trabajo ya no es salud, más bien lo contrario, a no ser que te nombren como *esencial*, entonces no te preocupes, el mundo no puede parar sin ti, eres el eje que mueve el mundo. El capital y sus reglas del juego son los cimientos donde se sustentan tus pies, o eso nos creíamos hasta que apareció *el COVID-19*.

El Mundo Pos-Covid salió a la luz el 01 de Marzo de 2021, 1 año y 4 meses después de que se confirmara el primer caso en la ciudad de Wuhan, China.

José Ramón Ubieto, es psicoanalista miembro de la ELP y AMP, profesor de la UOC, escritor y colaborador del periódico la Vanguardia.

En el mundo Pos-Covid el autor hace referencia en su introducción a dos hechos, uno tiene que ver con el conocimiento del *SARS-1* y el *SARS-2*, virus con más de un 80% de coincidencia genética con la *COVID-19* y de los cuales los laboratorios de Texas, que estaban realizando investigaciones en el 2003, no encontraron ningún tipo de financiación dado que en aquel momento no tenían ningún tipo de subvención ni beneficio; el otro tiene que ver con la información, las conexiones y los recursos tecnológicos: a día de hoy ciertas configuraciones técnicas pueden anticipar ciertos hechos, fue el caso del algoritmo *BlueDot*, donde a partir de parámetros de la actualidad y en tiempo real, predijo la pandemia 10 días antes del primer fallecido en Wuhan. Lo paradójico, mostrado por Ubieto, es que esta información desmesurada no parece ni hacernos más sabios ni mucho menos que aceptemos nuestras limitaciones humanas -aquello que, en el siglo XX, ya Freud llamó como *castración*-, sino más bien contrariamente, nos suele eximir de responsabilidad perdiendo el control de la realidad y de los propios hechos.

El libro está tejido, por una parte, en qué conllevó la experiencia del virus en nuestras vidas y los cambios que produjo en la sociedad, y por otra se detendrá en el eje virtual-presencia. En la primera recorre la distancia de un tiempo que seguramente se nos ha hecho más dilatado que el tiempo cronológico en sí. Tomando temáticas tan diferentes como los duelos, las distancias, las edades, los miedos a los contagios, a perder el empleo, a perder la vida o a los seres queridos (posteriormente me detendré en algún punto). En la segunda, el autor hace un desarrollo de cómo lo virtual, si ya estaba en nuestras vidas, se terminó por acentuar. Cabe destacar lo minucioso de la lectura de los cambios ocurridos y la descripción de las distintas etapas hasta la fecha.

Duelos, miedo e incertidumbre

Sobre que la realidad es fantasmática y que cada uno ve una realidad distinta ya estábamos al corriente los lectores de Freud y Lacan, pero que *el coronavirus* cambió cualquier tipo de concepción hasta la fecha e irrumpió como un real fuera de control nadie lo puede dudar.

El estado de alarma se hizo presente, pasamos de un virus en otro país, un problema que no era nuestro o no lo queríamos creer, a una realidad pandémica y desolación inusual en nuestra sociedad. Anulación de vuelos, congresos, cierres de colegios, trabajos. Todavía algún político se negaba a parar los engranajes económicos de un sistema que mostraba sus carencias. El virus había roto el cristal que nos protegía y ya formaba parte de nosotros, de nuestros miedos e incertidumbres.

La obra aborda temas tan comprometidos, desde un enfoque psicoanalítico y sociológico, como son las catástrofes que ocurrieron y el desamparo de ciertas personas y colectivos. El olvido de los más mayores, la presunta culpa de los adolescentes y su falta de cuidados, los niños parecían convertirse en peligrosos, los duelos sin poder realizarse, temáticas que encontraban un plus de generalidad que dejaba fuera el sufrimiento singular y la realidad cotidiana.

Ante el auge de las *fake news*, los negacionistas, el cinismo de algunos políticos, el escritor advertirá de la peligrosidad que conlleva el ser cada uno soberano de sus decisiones y las trágicas consecuencias para el resto de la sociedad. En un mundo, donde el discurso del amo ha perdido sus credenciales y donde la palabra verdadera circula con la misma asiduidad que la que no lo es, donde podíamos pensar que los consejos, el bien común sería nuestro patrón de ser, Ubieto nos recuerda la concepción de hombre en Stefan Zweig, para el cual lo esencial no era siempre querer su propio bien, buscar la felicidad por defecto, sino que encuentra un bien en el mal (a ese empuje a la destrucción Freud lo llamó *pulsión de muerte* y Lacan lo acuñó, años más tarde, con el nombre de *goce*).

Un punto en el que me quiero detener, en el desarrollo del libro, es en la concepción del *odio*. Allí donde el propio aislamiento nos tocó en lo más extraño e insoportable de nuestra experiencia, nuestro cuerpo. De pronto, cada uno de nosotros nos encontramos con un real inabarcable, en el cual se agudizó la angustia y el miedo, un odio en lo más íntimo de nuestro ser, extrapolable al exterior en la búsqueda de un enemigo común. Aquello subjetivo propio en lo que no me reconozco y retorna como el reverso de una amenaza. Al hilo de esto Ubieto describe cómo empresas o líderes políticos se aprovecharon de esta irrealidad discursiva y de este malestar social para apoderarse de este sentimiento de odio y movilizar a las masas o conseguir rédito.

La presencia y lo virtual

Ante el auge que ya iba tomando lo virtual, con la pandemia no hizo más que acentuarse. Lo virtual, en esta segunda parte del trabajo, el autor lo describe como una herramienta que nombró una realidad donde no fue igual para todos. Un ejemplo es los niños que tuvieron que estudiar en su casa desde el ordenador – el que lo tenía-, o cómo algunos pudieron desempeñar su trabajo desde casa, no exponiéndose tanto como otros que, por su circunstancia, sí tuvieron que acudir diariamente a su trabajo. Pero más allá de la situación del virus y sus condiciones, lo virtual ya se extendía como una mancha en un sistema donde la técnica y sus condiciones van tomando un mayor espacio. Para ello el autor toma el ejemplo de cómo *los gadget* ganan terreno en lo sanitario, la enseñanza, en los controles sociales, en la vida rutinaria del individuo con sus mediciones, sus parámetros. Paradójicamente, aquellos que quieren sacar beneficio y apuestan por implementar estos artilugios en lo social, en los trabajos, en las aulas, por ejemplo, cada vez demandan más la enseñanza presencial para ellos y sus hijos.

Uno de los efectos que tuvo lo virtual, apunta Ubieto, fue la utilización como sostén comunicativo y social. Ante el impedimento de lo presencial las personas nos animamos más a las videollamadas, a las clases o cursos on-line, a los grupos

y redes sociales. Si bien estos usos tuvieron mucha demanda los primeros meses, con el paso del tiempo este auge se convirtió en cansancio, distancia, tristeza. La reivindicación del cuerpo, de lo presencial se hizo, y se hace, cada vez más necesaria, y la utilización de lo virtual pasó a ser un instrumento, nunca mejor dicho, excepcional, para momentos puntuales. Ante el miedo el autor apuesta por el cuidado, el vínculo social. Cuando lo presencial está restringido, los chats, las webs, las aplicaciones nos dan un uso, un servicio, pero el autor puntúa: “a condición de prescindir de ellas, cuando la situación sea favorable”. La apuesta para salir de esta situación de incertidumbre y no saber –no saber cuándo estaremos vacunados, cuánta inmunidad tendremos, cuándo nos podremos desplazar, a qué lugares, qué efectos físicos y subjetivos tendrá si nos hemos contagiado y un largo etc.- será por el vínculo social, por la palabra, por lo nuevo que podamos inventar. Para ello hará una lectura de la situación recordando otros momentos difíciles en la historia, momentos de incertidumbre donde el humor, el sinsentido nos han ayudado a entender ese no saber. Hacer con aquello que escapa precisamente de los controles algorítmicos, que tiene que ver con la esencia humana, con su deseo, con el vacío de su originalidad subjetiva. La sorpresa será otro de los elementos a destacar en este transitar incierto, para ello nos recordará, con palabras de Eric Hobsbawm, la función de la misma en el debate educativo, y cómo lo que hoy es tradición, fue en su día invención, surgido de un imprevisto que tomó valor, con el tiempo, por aquello que trajo de novedad efectiva. O como Ubieta señala “Anclarnos en lo sagrado -en la nostalgia del régimen patriarcal- sería tanto como rechazar el hecho de que todo saber es siempre incompleto, y que por ello el que lo transmite debe dejar siempre una puerta abierta”.

Para finalizar

El mundo POS- COVID es una obra crítica que recoge información de este periodo actual en relación con la pandemia, el sistema político, las nuevas tecnologías, y sus distintos tratamientos y repercusión en las personas. Incluye relatos clínicos donde la escucha psicoanalítica dio lugar para hallar respuestas, hacer duelos, encontrar soluciones, por el mero hecho de acompañar el momento y la singularidad de cada uno. La obra recoge historias, fragmentos de obras literarias, diálogos con filósofos -en este caso clásicos, modernos, contemporáneos- y sobre todo un esfuerzo de estilo atravesado por la palabra. Terminaré con un poema, que encontrarán en el libro, que desde mi punto de vista, resume la dificultad vivida en esta época, y el tratamiento imposible y novedoso que la palabra no cerca.

*“La felicidad es como la gota
De rocío en un pétalo de flor
Brilla tranquila
Después de que la luz oscila
Y cae como una lágrima de amor
La tristeza no tiene fin.”*

Vinicius Moraes, *A Felicidade*

Cruces de Discursos

En esta sección ponemos a conversar el psicoanálisis con otras disciplinas, en un cruce de discursos. En este número 7, los autores establecen un diálogo con el Arte (Mila R. Haynes), la Música (Jorge Sad Levi) y el Transhumanismo (Cristina Marquina).

Yayoi Kusama y punto.

Por **Mila R. Haynes.**



Yayoi Kusama, una de las artistas contemporáneas más valoradas en la actualidad, fue invadida desde muy pequeña por alucinaciones visuales y auditivas. Es la prolífera e incesante producción artística la que le procura un tratamiento diferente con lo real, imposible de decir, de la muerte y la sexualidad. Lienzos, escultura, trabajos en papel, instalaciones, performances, happenings, fotografía, vídeos, slideshows, cuentos, novelas, poemas, música, cine, moda, diseño y hasta mobiliario muestran un “saber hacer” que hace las veces de sinthome que la anuda. Aunque siempre, a pesar de todos sus infinitos puntos desparramados por toda su obra, está a punto de desanudarse. Algo así, quizá, como si el siguiente punto que descargara en su obra no fuera a ser suficiente para seguir amarrándola. Así, llegará a internarse voluntariamente en un hospital psiquiátrico en Tokio, Japón en 1977, donde queda a salvo, eso sí, de un insistente impulso al suicidio, yendo a diario a su atelier a trabajar en la obra, y/o escribiendo cuentos, novelas y poemas.



Yayoi Kusama, *Horse Play*. Happening en Woodstock, Nueva York, 1967.
Cortesía de OTA FINE ARTS, Tokio / Singapur; Victoria Miro, Londres; David
Zwirner, Nueva York

Yayoi nace el 22 de marzo del 1929 en Matsumoto, una ciudad de los Alpes japoneses relativamente cerca de Tokio. Es la hija menor de 4 hermanos, 2 chicos y dos chicas, de un matrimonio en permanente disputa, Kamon Okamura y Shiguru Kusama. Su padre destaca por su ausencia, constantes viajes a la ciudad, y por ser mujeriego, despilfarrador, depravado y finalmente abandonico. Con su marcada desmesura y depravación, Kamon Okamura no llega a aportar la suficiente autoridad y transmisión de la Ley ni la suficiente regulación simbólica para interferir entre la niña y la madre, donde a su vez la madre ostenta otro lado del exceso en el estrago materno. Falla entonces la operación significativa del Nombre del Padre, quedando forcluida en la constitución subjetiva de Yayoi, quedando una estructura psicótica.



Yayoi Kusama en 1939 con 10 años. Imagen vía: David Charles Fox

Como vemos en sus propios escritos, es desde su propio origen que la ausencia de deseo de su madre con respecto a su existencia ya viene marcándola. “No pasó un solo día en que mi madre no se haya arrepentido de haberme dado a luz” expresa, y cita en su autobiografía friccionada en *Manhattan Suicide addict* (Kusama, 1978/2005), la carta en la que su madre le describe diciendo “Cuando estabas en mi vientre, te pudrías y mi vientre estaba retorcido [...] a tal punto que me era difícil no creer que un día el castigo de Dios vendría inevitablemente” (p. 140). La mayoría de los recuerdos de Yayoi de su madre hacen referencia al estrago y el maltrato, como cuando la humillaba ante el servicio diciendo “cuando tienes cuatro hijos, uno de ellos puede resultar una completa basura” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 16), o cuando rememora a su madre diciendo “ella sólo es un deshecho de la humanidad. Qué desacierto tu nacimiento.” (Kusama, 1978/2005, p. 158). Aunque se daba un apoyo y entendimiento por el arte y los artistas en la familia, la madre de Yayoi odiaba que ella pintara, o la idea de que pudiera jamás llegar a ser una artista, quitándole los lápices y destruyendo todas las cosas que hacía, con una hostilidad y violencia que dejaron a Yayoi en una inestabilidad e inseguridad extremas que le provocaran crisis nerviosas desde muy pequeña.



Yayoi Kusama. (10 años). *Sin título*, 1939. Lápiz y papel. 25 × 22 cm

Además, Shiguru la obligaba a perseguir y espiar a su padre en sus contiendas amorosas para darle después todo lujo de detalles de lo observado en los encuentros de los amantes, estallando en ira que descargaba sobre ella encerrándola en el desván o dejándola sin comer durante días. Hasta que un día siendo ella aún muy pequeña el padre no volvió, abandonándoles para irse con una geisha.



Yayoi Kusama, más madura, frente a sus estampados de lunares.

Yayoi expresará su aborrecimiento por el sexo, asociándolo a estos sucesos infantiles, y su rechazo de la injusticia que suponía la aceptación social y cultural de la práctica de los hombres de un “sexo libre e incondicional”, en sus propias palabras (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 18), mientras las mujeres sufrían la infidelidad en silencio.

Será tanto odio como fascinación por el sexo, el cuerpo humano desnudo, y en especial los genitales masculinos y femeninos, lo que aparecerá como aversión ligada a la sexualidad en su posición subjetiva, y como temáticas principales de la creación de su obra artística.



Instalación de una *Infinity room* de Yayoi Kusama.

Yayoi queda vinculada a la sexualidad desde “una injusticia”, fundamentando su arte, que emerge desde muy temprana edad, en una posición de duplicidad, observable en los constantes pares de contrarios que dan cuenta de este “odio y fascinación” conjuntos. Así, nos dice que dichos fundamentos se constituyen por “disolución y acumulación; propagación y separación; particular obliteración e inadvertidas reverberaciones del universo” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 2, Par. 4)

En la expresión artística de Yayoi, en cualquiera de las modalidades que hemos nombrado al principio, es singular el uso repetitivo de puntos y lunares que cubren en una distribución ordenada interminables superficies, la reiterada alusión a la multiplicación de la imagen a través de espejos enfrentados, u otros artilugios, en extensiones de redes infinitas, la utilización de millares de esculturas fálicas blandas sobresaliendo de objetos o muebles cotidianos, así como emergentes de espacios inesperados como puertas o paredes. Entra desde pequeña en un irrefrenable mundo de alucinaciones auditivas y visuales, imágenes que luego troca en infinitos puntos, cual tela agujereada con la que velar fallidamente los trozos de real que se escabullen en lienzos y esculturas.



Sala de espejos del infinito- Campo de falos (1965/2013)

Frente a lo real de la sexualidad y la muerte, el arte le da la posibilidad de un tratamiento, que no alcanza a envolver en un tejido metafórico neurótico. Consigue, sin embargo, con su infinitud de puntos y sin fin de reflejos, transmitir un mundo de ilimitados bordes, trozos de cuerpo y multiplicación de penes, un arreglo singular frente a las formas de malestar que le acosan y una manera de posicionarse ante la sexualidad, la muerte, su propio cuerpo fragmentado y deslavazado y el mundo que le rodea.

Kusama describe un real imposible para ella de velar y añade el intento de atrapar el tiempo en una tela, en el arte, en esa reiteración de puntos, o esos espacios de luces sinfín a manera del cosmos. Para ella los humanos son fantasmas efímeros en un mundo que también lo es, y donde nada se puede capturar, tampoco la belleza. El espacio no es real, aunque si lo es el tiempo, así como también lo piensa Lacan (Miller, 2013, pág. 107).



Yayoi Kusama. *Obliteration room*. Cleveland Museum of Art, 2018.

En su novela “Acacia olor a muerte” encontramos un relato con los mismos tintes, aunque podemos decir que nos encontramos aquí con un nuevo material: el amor. “Nos relata aquí la historia de un joven pintor hiper-realista que se había mantenido virgen hasta el encuentro con quien luego fuera su mujer durante tres años, a la sazón modelo de la escuela de arte y prostituta. Mimiko, enferma de cáncer de útero, muere y Masao permanece junto a su cuerpo en descomposición manteniendo relaciones con él mientras todo el mundo orgánico a su alrededor se desintegra y desvanece” (Elvira Dianno, Agosto 2016.) por “los cambios traídos por el tiempo al drama cósmico” (Kusama, 2013, pag. 82).

Es un amor que podría pensarse traspasando la muerte, y la *obliteración de puntos* a la que se ve subsumida. Obliteración que Yayoi nombra para dar cuenta del mecanismo mediante el cual destruir el yo para fundirse como un punto en el infinito, cubriéndose y cubriendo todo de puntos, todo el fondo blanco obliterado de puntos. “El único regalo de esta corta e insignificante temporada de carne y hueso fue sólo un instante de blancura a la madrugada” (Kusama, 2013, pag. 84) Siendo el blanco, la blancura para Kusama, el semen, el fondo de un real. Así cubre de flores de acacias blancas el cuerpo muerto de Mimiko, y son blancos los cuartos en las instalaciones de los museos, sobre el que estampa sus miles de infinitos puntos.

Yayoi escribe en la novela:

“La región de su alguna vez denso, negro vello púbico se había pulverizado; no quedaban rastros. El intervalo de Eros se había vuelto una ruina negra que flotaba en el aire. Eros hueco expandiéndose para llenar el espacio vacío.

Así como con las vigas de un puente reflejadas en un río, la imagen real y la imagen fantasma se juntaban para formar un círculo ilusorio; un Eros que estaba simplemente allí, sin propósito alguno. ¿Adonde fue esa forma? ¿Esa fresca y atractiva, voluptuosa forma? La belleza y Eros que Masao había sentido recién, hacía instantes, con todas sus sensibilidades y toda su razón de ser suya –¿adónde habían ido?

Él buscaba en la zona con frenesí, como si estuviera loco.

Pero debían de haberse escondido más allá de las burbujas de la transitoriedad. Los días preciosos de la visión del fantasma terrenal.

¿Dónde estaba el jardín de flores de la juventud que él había estado persiguiendo? Aún con todas las herramientas de arte que él creía estaban en su comprensión, la belleza y el Eros verde pálido de la juventud habían colapsado en basura, desaprovechados. La nada aporreaba el cuerpo entero de Masao, cautivo de su propia desesperación. Un punto de luz resplandecía sobre el suelo. Masao veía el brillo de un delicado y pequeño arco iris que casualmente se posaba ahí. Maravillado extendió la mano para recogerlo entre los dedos, y capturó una gota de lamé. Separada del telón bordado en oro que colgaba del techo, acababa de aletear hacia el piso. Masao llevó el fragmento de lamé cerca de las pupilas de sus ojos. Centelleaba en el resplandor de las lámparas del techo. Y entre esas luces angulares y brillantes luces, Masao volvió en sí.” (Kusama, 2013, pag. 84-85)

¡Cómo no, es un punto, punto de luz en este caso, lo que saca a Masao de la deriva al vacío! Aunque aparece Eros, por debajo de Eros, solo está *Thanatos*. Luego de la muerte de su amada, con su cuerpo cubierto de pétalos de acacias blancas desintegrándose, Masao busca en el espejo la imagen de ella y no la encuentra, sólo halla su propia imagen envejecida; esto le destroza, y todo desaparece alrededor y el cuerpo se pulveriza comido por larvas y vuelto al polvo. El tiempo irrumpe como un real implacable. ¿Adónde habían ido la forma, la belleza y la imagen? Asoma, compacto, lo real tras lo imaginario que, desintegrado, se desvanece.

Al final del cuento “El escondite de los prostitutas de la Calle Christopher” (Kusama, 2013, pag. 60), escribe:

“Una cosa, en toda la neblina lechosa. Un punto negro, cayendo. El punto se hacía cada vez más pequeño instante a instante, se hacía un grano más minúsculo y estaba a punto de desaparecer y disolverse en la niebla. En ese momento, los pájaros negros que picoteaban las frutas de color rojo carmesí como la sangre de pronto todos juntos levantaron vuelo y salieron al cielo. Iban moviéndose en un círculo, con el cielo a sus espaldas mientras de frente seguían detrás de aquel punto negro.”

Yayoi nos muestra y nos revela muy ejemplarmente aquí, al igual que Joyce para Lacan en lo que podemos leer del Seminario XXIII, “la potencia heurística

de las hipótesis psicoanalíticas en la lectura del sufrimiento que es inherente al ser humano.” (De Battista, 2017, p. 385).

Es en las diversas y multifacéticas aproximaciones al arte de Yayoi Kusama, según sus propias palabras, las que la han salvado del suicidio en reiterados intentos. Su producción, incesante, aún a día de hoy a sus 92 años, es su solución original, un saber-hacer que le permite soportar el intento de velar un real que insiste en asomarse en los intersticios de cada fragmentación.

Yayoy Kusama, la producción artística, y punto.



Ascención de lunares en los árboles (2016, Estocolmo).



Yayoi Kusama posa frente a cuadros de su serie inacabada *My eternal soul* (*Mi alma eterna*), comenzada en la pandemia de la Covid-19 © Tomoaki Makino

Bibliografía

De Battista, J. (2017, Junio). *El joven Joyce y el pathos del lenguaje*. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, 20(2), 382-398.

Dianno, Elvira (Agosto de 2016). Kusama, Amor y muerte. *Virtualia. Arte y Psicoanálisis*. Recuperado de: <<http://www.revistavirtualia.com/articulos/4/arte-y-psicoanalisis/kusama-amor-a-muerte>>.

Kusama, Y. (2011). *Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama*. Londres, UK: Tate. Edición Kindle.

Kusama, Y. (2013). *Acacia olor a muerte*. Buenos Aires, AR: Mansalva-MALBA.

McCurry, J. (6 de junio de 2009). Coming full circle. *The Guardian*. Recuperado de: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jun/06/yayoi-kusama-art>>.

Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Bs. As., 2013, pág. 107.

Para quien esté interesado en el tema recomiendo especialmente:

- El Documental en Filming: “Yayoi Kusama Infinito” 80’ en Filming

- Los Vídeos en Youtube: “Yayo Kusama’s Obliteration Room I TateShots” 3:58’

“Yayoi Kusama: Infinity Mirrors I Arts I NPR” 1:53’

“Infinite Mirror Rooms Share Yayoi’s Kusama Visions” 4:32’

Lo espectral

Por **Jorge Sad Levi**

I Melodía

Tanto músicas como lenguajes verbales, presentan zonas de contacto que probablemente no se encuentren del todo estudiadas o puestas en valor en la teoría pero que la práctica musical pone todo el tiempo en movimiento en la canción, en la ópera, en el teatro y, -pregunta a los psicoanalistas- ¿en la clínica psicoanalítica?

Al parecer la respuesta es afirmativa si seguimos a Danielle Treton cuando sostiene que “El dispositivo psicoanalítico se desarrolla «en vivo» por vía oral, con su timbre, que a lo largo del tratamiento puede ir tomando su dominio, su regularidad, su tempo, dando a la voz su fluir de libertad, incluso su poesía sonora” (Treton, 2011).

¿Cuánto hay de sonoro en el lenguaje o de estructural en la música? La pregunta es objeto de constante investigación en la composición y en el análisis musical actual.

En las *Six Lectures on Sound and Meaning* (Jakobson, 1937), el autor muestra de qué manera lo específicamente sonoro del poema *El cuervo* de Edgar Allan Poe es capaz de producir un nivel semántico que es consecuencia exclusiva de la materialidad sonora: el valor puramente fónico de la *r* final que el autor resalta, testimonia una sensibilidad hacia el sonido por el sonido mismo.

Sensibilidad similar hacia la materia sonora hace que Freud se detenga en la similitud entre *madeira*, *madera*, *maternal*, *materia*; entre *Agammenon* y *angenommen*; y probablemente se encuentre en el meollo del interrogante que suscita la ambigüedad entre *Heimlich* y *Unheimlich*, que en términos musicales es el simple agregado de una partícula, un prefijo, una anacrusa, a un grupo de dos notas de la cual la primera es acentuada.

También es posible que sea esta sensibilidad hacia el sonido la que hizo que Theodor Reik haya reflexionado con la profundidad que lo hace en su magnífico artículo *El shofar*, poco conocido y menos comprendido en sus sugestivas resonancias por musicólogos y etnomusicólogos.

¿No es paradójico que los errores del habla sobre los que Freud va a edificar su teoría de los actos fallidos sean operaciones tipificadas en teoría de la composición como la interversión, el encabalgamiento, la prolongación, la confusión o contaminación y la substitución? Dichos procedimientos son evidentes en el análisis musical y podrían encontrarse miles de ejemplos en las músicas tanto populares como clásicas, pero exceden el objeto de este artículo.

Con el desarrollo de la fonología estructural y la transitoria preeminencia del estudio sincrónico de la lengua por sobre el estudio del habla, se relegará el sonido a la pura sustancialidad. Como sostiene el filósofo Gilles Gaston Granger, para la fonología estructural el sonido es como el “color de la tiza en relación a la figura que traza el geómetra» (Granger, 1988).

En el furor de la perspectiva estructuralista, las cualidades sensibles, aquellas a las que alude Sigmund Freud como objeto de la estética en el principio de “Lo siniestro” van a ser puestas entre paréntesis, soslayadas, pasadas a segundo plano y luego totalmente olvidadas (¿refoulées?) en bien de las figuras abstractas, aunque vueltas a ser ingresadas en nombre del fantasmático concepto de “la voz”, que Derrida interpreta en los siguientes términos refiriéndose a Heidegger:

“Heidegger no evoca ningún dicho ni ningún decir del amigo, ni aunque fuera amistoso. La voz de este amigo no habla necesariamente. Este amigo podría ser afásico. Incluso se podría ser físicamente sordo sin dejar de portarlo *bei sich*, cerca de sí, a través de su voz” (Derrida, 1988).

El escritor y psiquiatra argentino José Ingenieros, contemporáneo de Freud, en “El lenguaje musical y sus perturbaciones histéricas”, a pesar de cierto carácter bizarro que envuelve su discurso positivista y sobre todo sus observaciones clínicas (el libro se publicó inicialmente en los Archivos de Psiquiatría y Criminología, al uso de las autoridades policiales) acierta cuando siguiendo a Spencer, plantea la continuidad entre el habla y la prosodia musical y es contundente cuando plantea la música como una exacerbación de la palabra hablada.

Según Jean Molino, la etnóloga Geneviève Calame-Griaule «ha mostrado de qué manera, entre los Dogon, la diferencia entre el canto y la palabra ordinaria no es una diferencia de naturaleza, sino, podríamos decir, de grado” (Molino, 1975). Para Michel Guimar, autor del extraordinario *Berlioz, máscara y fantasma*, en el mismo sentido, sostiene que: “Sonido musical, sonido literario y materia sonora son tres ramas divididas de un mismo lenguaje primitivo» (Guimar, 1970).

En esta continuidad entre lenguaje y música, hay formas sonoras que reenvían a conceptos, como la palabra o ciertas configuraciones musicales muy estables cuya significación social es ampliamente utilizada en publicidad y cine y otras, que reenvían a su fuente material, su emisor o a su propia materia, como en cierta poesía, cierta música y probablemente en la escucha analítica.

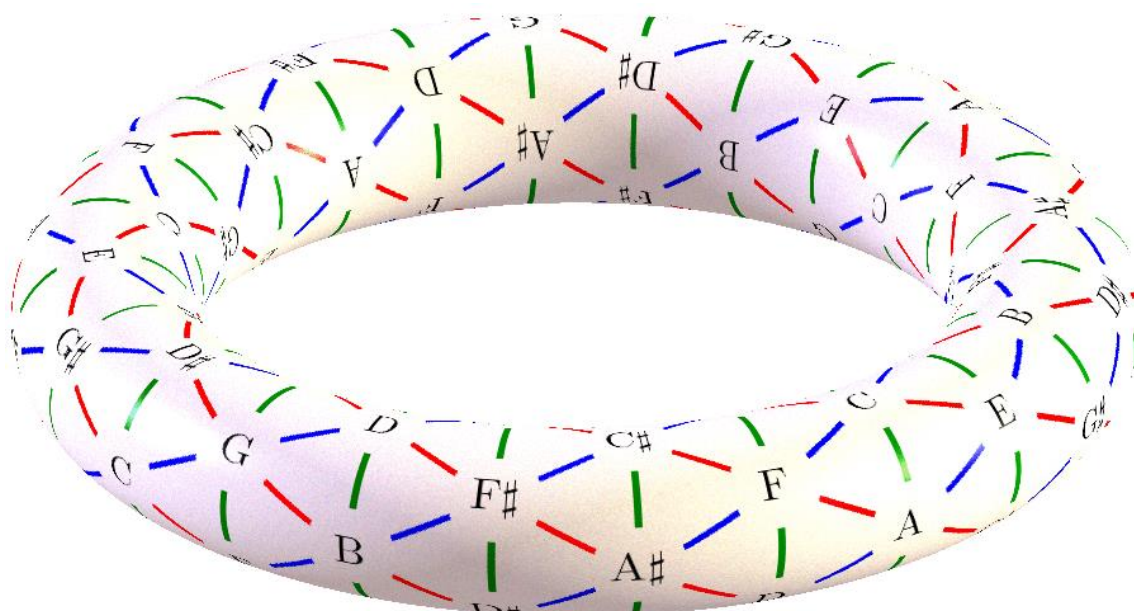
Sonidos que, en lugar de reenviarnos a conceptos, hacen un bucle y convocan la atención sobre su propia estructura, el significante, o a su fuente sonora, como lo hizo el Shofar en la escucha de Reik.

II Armonía

Como sostiene el compositor François Nicolas en su “Preguntas de un músico a los analistas”: “Si es cierto que el tema psicoanálisis y música no ha dado nunca gran cosa, puede ser que sea todavía posible invertirlo y sacándole la

conjunción, de manera que el tema sea música/psicoanálisis, se aclare el impasse, se pongan a la luz las fronteras inmanentes de estas dos singularidades por frotamiento longitudinal de categorías homónimas” (Nicolas, 2000).

La propuesta del frotamiento longitudinal entre categorías puede ser interesante. Veamos este problema a partir de este toro diseñado por Euler en el siglo XVIII para representar las redes de relaciones que conforman las estructuras de la música tonal.



Lo más específico del toro, en términos de la teoría musical, es que las relaciones entre los sonidos inscriptos en su superficie como letras, se encuentran totalmente espacializadas: la dimensión temporal ha sido totalmente puesta entre paréntesis.

Las relaciones, (proporciones) entre las notas, que son los fonemas de la música, están *hors temps*, como lo está la lengua con respecto al habla.

Los grados de proximidad /lejanía en la superficie del toro implican un aspecto narrativo: cuanto más nos alejamos de un determinado punto, más grande será la extrañeza, la tensión, el grado de disonancia que percibimos, por ejemplo, en la música de Wagner; la navegación a través de esa superficie virtual hace que el trayecto se presente como interminable, infinito y poco previsible.

Por el contrario, en una sinfonía de Haydn, la exploración de pocos puntos conexos alrededor de un centro tenderá más fuertemente a un sentimiento de cercanía, provocando la sensación de estar en un ámbito *familiar, conocido*. El léxico musical va a abundar en estas metáforas y va a hablar de tonalidades vecinas y tonalidades lejanas. Pero como vemos claramente en el toro, lo cercano puede volverse lejano en solo unos pasos para volverse cercano nuevamente.

En la música, en el sonido, además existe una dimensión suplementaria ya que cada uno de los puntos representados por letras en la superficie del toro puede ser proyectado “hacia arriba” en una nueva dimensión que da *cuerpo* a la letra: cada nota es el punto de partida de una serie, la nota no está sola, viene acompañada de una especie de familia, un grupo, que son sus frecuencias componentes, las cuales algunas son armónicas.

La serie armónica puede ser explicada como una serie de números enteros que partiendo de una frecuencia inicial se despliega de manera infinita a partir de los múltiplos de la primera.

Si bien desde la antigüedad con Pitágoras se conoce esta propiedad de las vibraciones sonoras, los sucesivos teóricos tendieron a poner un límite a la serie numérica ya que, de no hacerlo, el resultado de sus especulaciones diferiría ampliamente con la música practicada en su tiempo.

A medida que va desarrollándose la historia de la música, se van incorporando números de armónicos más elevados en la teoría y en la práctica, aunque siempre ha sido objeto de disputa.

Relaciones que en un momento se consideran “disonantes”, proporciones numéricas implicando números más grandes, son gradualmente incorporadas a la música, siempre produciendo la sensación de oscuridad, de lo no resuelto. Son sintomáticos los nombres que se dan a estos fenómenos en los tratados de armonía: notas de paso, bordaduras, apoyaturas, anticipaciones, retardos que deben ser *justificados* y *resueltos*. Todas aquellas configuraciones sonoras no codificadas o previstas en la teoría, sin embargo, son habituales en la práctica musical. La teoría musical casi siempre predice el pasado.

III Timbre

Muchos de los sonidos provenientes de los instrumentos que diseñamos los humanos, desde los huesos agujereados hasta las ondas generadas electrónicamente que produce un sintetizador, tienen en común un atributo: la producción de patrones periódicos y cuasi periódicos, lo que hace posible que escuchemos como un solo sonido una multitud de frecuencias simultáneas.

El grupo de sonidos armónicos que se escuchan en simultaneidad normalmente permanecen forcluidos en favor de la percepción de la altura puntual, la nota, (el eje diacrónico) y eso es así por una razón de supervivencia. Detenernos en las cualidades del sonido en lugar de su aspecto informacional nos puede traer serios problemas en la vida cotidiana, como cuenta la anécdota de aquel soldado italiano, narrada por Mladen Dollar que, en lugar de responder a la orden del capitán para avanzar contra el enemigo, se *detiene* en las cualidades de la voz de su jefe y exclama: “¡que bella voce!”.

Necesitamos lanzar fuera de nuestra percepción ese halo sonoro [1] que sin embargo todo el tiempo está presente ¿en ausencia? Probablemente, en la medida en que al sacarlo de nuestra percepción permanece implícito, ya que

nos conviene percibir el sonido como una ilusoria unidad y recortar las resonancias que harían de él un objeto infinito, sin bordes. La escucha pánica de la que hablaban los griegos probablemente fuera justamente este tipo de escucha que disuelve en infinitos componentes el objeto.

Toco una nota en el centro del piano. La nota puede ser considerada a la vez como un conjunto y como un elemento discreto y cuanto más la escuche más esa ambigüedad aparecerá, se patentizará, creando un efecto de fascinación.

Esta experiencia del sonido, como la que produce el shofar, que en lugar de “llamar” al concepto, demanda atención sobre sí, sobre su fuente y en este movimiento provoca la imagen y a la vez el reenvío a entidades cada vez más abstractas (el carnero, el toro herido, el padre, finalmente Dios).

Probablemente este loop, esta repetición que siempre retorna variada, como en los rezos de los monjes tibetanos al pronunciar OM, sea el principio de eso que borrosamente llamamos música, sin nunca saber si es una propiedad de nuestra escucha, una característica de una práctica social o una propiedad inmanente a la materia sonora.

¿Es casual que a esta serie de frecuencias se la llame espectro, el espectro del sonido? y ¿a la cualidad que de ella deriva, cualidad espectral o timbre?

Veamos cómo esta cualidad sigue siendo fantasmática aún para dos reputados compositores franceses del IRCAM [2], muy ligados al uso de las más sofisticadas tecnologías del sonido y a las más avanzadas teorías computacionales:

Phillippe Manoury, cuenta su experiencia en tanto compositor precursor de la informática musical: «como un caminante en el desierto, que ve alejarse el horizonte a medida que avanza, los compositores pierden toda posibilidad de definir el timbre a partir del momento en que buscan controlarlo» (Manoury, 1991).

Y François Bonnet, en el mismo sentido afirma: «Apenas nos permite acercarnos que inmediatamente se nos escapa, dejándonos en un abismo de perplejidad, como lo hiciera una nebulosa fugitiva, no dejando tras ella más que una estela opaca, huella efímera de su realidad inaprensible» (Manoury, 1991).

El timbre es aquello del sonido que *todavía* no es sonido. Su sombra.

IV Unheimlich

¿Qué es lo familiar que se torna extraño en la música?

Once años antes de la publicación de *Das Unheimlich* en Viena, Schönberg publicaba su Tratado de armonía y diez años antes sus memorables *Cinco Piezas para Orquesta*, las cuales respondían a un concepto totalmente nuevo:

La *Klangfarbenmelodien* (la melodía de colores del sonido o melodía de timbres), que revolucionó la historia de la música occidental, abriendo caminos a construcciones musicales tan lejanas al sentido común de la música como lo era la teoría de la sexualidad infantil, ahondando la asimetría entre las estrategias de composición y la escucha y recibiendo las más duras condenas, como música degenerada, atonal por nazis y estalinistas en partes iguales.

A diferencia de sus antecesores teóricos Schönberg va a disolver (no romper) el límite entre consonancia y disonancia, ya que para el compositor ambas tienen una diferencia de grado, no de esencia. Recordemos que para la teoría musical una disonancia es un fenómeno que debe ser “resuelto”, “justificado» y que siempre fue considerado en la tradición occidental como accidental, no codificado.

La obra de Schönberg al plantear la continuidad, la identidad profunda entre consonancia y disonancia, habilita a incluir lo ilimitado, lo inconmensurable, en la construcción musical, los grandes números también cantan, aunque al hacerlo evoquen experiencias difíciles de nombrar/numerar.

Creemos que *Lo Unheimlich* funciona como una metáfora adecuada para explicar ciertos procesos e ideas en el interior de la música de Schönberg, (yo diría están íntimamente ligados). Es el sonido que lejos de estar ahí para contar algo del mundo exterior, las emociones del artista o de un grupo social, está ahí como un objeto que sin pedir permiso evoca la oscuridad y la luminosidad de lo no nombrable, evocando la escucha Pánica.

Gilles Boudinet lo explica bella y claramente:

“Pan, sin cuerpo, esparcido por todas partes, es la base del “pánico”. La lectura del mito de Pan y Syrinx que aquí se propone, nos permite identificar diferentes ejes de simbolización que el Fauno despliega a través de la música. El primero, de orden “apolíneo”, le permite salir del pánico y unificar su cuerpo, haciendo que su deseo se transmita a través de los significantes de las formas culturales. Por el contrario, el segundo, «dionisiaco», vuelve a él en beneficio del disfrute inmediato. Si la época actual, conocida como «posmoderna», favorece este último eje, le responde la idea nietzscheana del espíritu trágico, del mantenimiento de una tensión entre Dioniso y Apolo. Esto permite cuestionar el punto de tensión entre estos dos ejes, al encontrar en el mito las inefables «voces de los juncos» que establecen una posibilidad de narrativa» (Boudinet, 2015).

Así como el terror al hombre de arena se encuentra basado en la destrucción de órganos blandos como los ojos, probablemente el terror producido por la disonancia organizada como música se base en la sensación que la frágil membrana que es el tímpano también pudiera sufrir un daño similar, ya que los oídos como se dice habitualmente, no tienen párpados.

Por eso, una forma posible de nombrar ese ruido, que aparece amenazante para la mayoría, pero que muchos compositores vemos como *amaneciente*, es

componerlo. Tal vez la música es la creación de una sola compleja palabra singular, irrepetible.

El ruido, que permite salir del lugar común del placer socialmente producido por la música que, cada vez más domesticada y cada vez más diseñada como objeto de consumo, y que por momentos resulta opresiva.

Si como dice Tom Cochrane tras la música siempre suponemos una Presencia, una Persona a la que le ocurren las emociones que reconocemos en la música [3], en la creación sonora contemporánea y el habitual rechazo que produce en los públicos masivos, probablemente se esté evocando esa dimensión fantasmática de un ominoso y obscuro Gran Otro.

Notas

[1]Anton Erhenzweig en su extraordinario “Psicoanálisis de la percepción artística” repara en este fenómeno y lo relaciona con la oposición entre gestalts articuladas, conscientes y gestalts inarticuladas, inconscientes. Remito al lector al texto para una comprensión más precisa de su teoría.

[2] Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique Paris.

[3] Según Cochrane “Los filósofos difieren sobre lo que significa esta persona, pero la afirmación básica es que cuando escuchamos una emoción en la música, necesariamente imaginamos o tenemos un sentido de una persona a la que pertenece esa emoción. Un oyente puede hacer la transición crucial entre percibir patrones de sonido y parecer percibir un estado psicológico”

Bibliografía

Bonnet, A. (1991). *La partie de l'insaisissable*. In J. B. Barrière (Ed.), *Le timbre, métaphore pour la composition* (pp. 335). Paris: Christian Bourgois Editeur I.R.C.A.M.

Boudinet, G. (2015). *Pan, entre le décor de la panique et le corps de la culture*. Éditions de l'Association Paroles, N° 15 91 – 104.

Cochrane, T. (2010). *Using the Persona to Express Complex Emotions in Music*.

Music Analysis,, 29/i-ii-iii 264 275.

Derrida, J. (1998). *El oído de Heidegger*. In *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*: Trotta Ed.

- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Ehrenzweig, A. (1976). *Psicoanálisis de la Percepción artística*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freud, S. (1916). *Leçons d'introduction à la psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro* (Vol. XVIII). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Guiomar, M. (1970). *Le Masque et le Fantasme. L'imagination de la Matière sonore dans la Pensée musicale de Berlioz*. Paris: Librairie José Corti.
- Granger, G. G. (1988). *Essai d'une philosophie du style*. Paris: Editions Odile Jacob.
- Ingenieros, J. (1952). *El lenguaje musical y sus perturbaciones histéricas*. Buenos Aires: Editorial Hemisferio.
- Jakobson, R. (1937). *Lectures on Sound & Meaning*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Manoury, P. (1991). Les limites de la notion de timbre. In J. B. Barrière (Ed.), *Le timbre, métaphore pour la composition* (pp. 293). Paris: Christian Bourgois Editeur I.R.C.A.M.
- Molino, J. (1975). *Fait musical et sémiologie de la musique*. Musique en Jeu, n 17, p. 37-62.
- Nicolas, F. (2000). *Questions d'un musicien aux psychanalistes* <http://www.entretiens.asso.fr/Nicolas/TextesNic/Questions.mu.psy.html>
- Reik, T. (1946). El shofar In *El ritual: Estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*. Buenos Aires Acme Agalma
- Treton, D. (2011) *La lalalange*, Insistance/1 (n° 5), p. 163-169. <https://www.cairn.info/revue-insistance-2011-1-page-163.htm>

La siniestra inmortalidad

Por **Cristina Marquina.**



*Dibujo realizado y cedido
por Luis Palacios Derqui.*

No te di, Adán, ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves. La naturaleza definida de los otros seres está constreñida por las precisas leyes por mí prescritas. Tú, en cambio, no constreñido por estrechez alguna te la determinarás según el arbitrio a cuyo poder te he consignado. Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe. No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal, con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informes y plasmases en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas, de acuerdo con la determinación de tu espíritu. [1]

El punto de partida de esta reflexión, está en el concepto de *mejoramiento humano*, soporte del proyecto transhumanista, como una noción que apunta a determinada angustia inherente al ser humano, angustia que podemos enmarcar en el núcleo particular de *lo siniestro* (*Unheimlich*) [2] que esclarece el psicoanálisis.

Transhumanismo y posthumanismo.

Pico della Mirandola es uno de los referentes del transhumanismo, filosofía que reclama para sí la herencia humanista y que, en realidad, abarca muchas orientaciones diferentes. La esencia común y fundamental en todas ellas, es pensar que el hombre está en un momento en el que debe evolucionar, y que esa evolución ha de ser llevada a cabo por él mismo, mediante el uso de la tecnología.

Se puede hablar de transhumanismos particulares: transhumanismo existencialista, extropiano, cosmista, etc. O bien transhumanistas anarquistas, liberales, etc. en función de los valores que entienden deben estar sustentando esa idea de evolución.

La evolución que preconiza, sobreviene llegando al denominado hombre posthumano, previo paso por el hombre transhumano. Propone alcanzar primero el estado de humano biológico mejorado para posteriormente, utilizando nuevos recursos que tendremos disponibles en el futuro, arribar a la condición posthumana –el humano no biológico–. Los medios vendrían dados a partir de, por un lado, tecnologías actuales como la ingeniería genética y la tecnología de la información, y por el otro, tecnologías que se presume disponibles en un futuro cercano como la nanotecnología molecular y el desarrollo de la Inteligencia Artificial [3].

Puesto que consideran que el ser humano no es el mejor estado posible de existencia, hemos de dirigirnos, como especie, a la búsqueda de otro posible estado mejor. Esto supone el cuestionamiento de la condición humana, donde la mente y el cuerpo han pasado a ser considerados objetos no inmutables e intercambiables tecnológicamente. Se trataría de explorar modos *posthumanos de existencia* que pueden poseer gran valor.

El objetivo declarado de la intervención sobre el ser humano, consiste en lograr la llamada *mejora humana* (*human enhancement*), donde el ser humano alcance un estado en el que queden extinguidos tanto la enfermedad como cualquier tipo de sufrimiento, y donde las capacidades, físicas y mentales, puedan ser aumentadas, llegando incluso a excluir la muerte (“la muerte de la muerte”) [4] [5].

Paradójicamente, en este propósito de evolución determinada por el hombre, se unen ciencia y religión [6]. Se entiende que Dios nos ha dado la capacidad para evolucionarnos a nosotros mismos y nos ha otorgado la inteligencia como facultad que ha permitido desarrollar la tecnología indispensable para alcanzar el *mejoramiento humano* deseado, siendo artífices de nuestra propia evolución. Se convierte así en un deber moral.

No debemos omitir que todo ello debe enmarcarse en la ley del mercado que rige a través, entre otros, de los gigantes tecnológicos denominados GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon). Como exponente, Google a través de su centro de investigaciones CALICO (California Life Corporation), empresa de biotecnología, trabaja para alcanzar la inmortalidad en el año 2045, dirigidos

por la mano de Ray Kurzweil, director de innovación e ingeniería, máximo exponente de la filosofía transhumanista. Compañías portavoces de un mensaje mesiánico como señala Gustavo Dessal [7].

Quien añade, *“las metáforas que emplean ejercen un extraordinario poder, construyendo un modelo determinista en el que la tecnología es el destino que indefectiblemente tendrá lugar, ..., convierten a la tecnología en un orden autónomo, que sigue su propia trayectoria y avanza a su cumplimiento definitivo, diseñando un horizonte de felicidad universal gestionada por la inteligencia artificial”* [8].

Freud advertía que la felicidad es irrealizable ya que sólo sería la satisfacción repentina de satisfacciones retenidas y sólo es posible como fenómeno episódico, añadía tres fuentes de sufrimiento humano: *“desde el cuerpo propio, que, destinado a la ruina y la disolución, no puede prescindir del dolor y la angustia como señales de alarma; desde el mundo exterior, que puede abatir sus furias sobre nosotros con fuerzas hiperpotentes, despiadadas, destructoras; por fin, desde los vínculos con otros seres humanos”* [9].

El sustento imaginario del transhumanismo contiene una desmentida (*Verleugnung* [10]) de la castración y por ende de la muerte, dada la angustia que suscita en el ser humano, y que concibo enmarcada desde lo siniestro, sobre todo cuando contemplamos el avance de la ciencia y de la tecnología como destino, con la simplificación a datos y algoritmos que practica sobre el hombre y su deseo, y la certeza de que la tecnología nos llevará a ese fin de completud absoluta.

Ese movimiento de desmentida nos lleva a la presencia invisible de la pulsión de muerte, *“evoca la monotonía de un árido paisaje caracterizado por la repetición compulsiva de lo mismo, ... El precio a pagar es el que exige siempre la pulsión de muerte, la extinción de todo aquello que es ligazón, trama, urdimbre entre elementos. El precio a pagar es la escisión del yo”*, en último término, cerrar los ojos a nuestra condición de seres en falta, que faculta precisamente la desmentida [11].

Lo siniestro u ominoso.

El primer paso que dará Freud para introducirse en la comprensión de lo ominoso (*Unheimlich*), será tratar de buscar un núcleo específico que lo distinga de la angustia de la cual forma parte.

Roger Dadoun, propone «*inquietante familiaridad*» como traducción, permitiendo con ello conservar tanto su aspecto *Heim* (familiar) como la relación entre los términos de *Unheimlich* y *Heimlich*, relación de analogía similar a la mantenida por las dos grandes instancias *Unbewusst*, lo inconsciente, y *Bewusst*, lo consciente. El terror se aloja en la misma familiaridad [12].

Esa familiaridad se encuentra en estados tan naturales como el reposo (sueño) o la visión de los muertos, pero son estados que necesitan una explicación, lo que condujo a la creación de una visión animista del mundo como respuesta, como

indicó Freud [13]. Para los primitivos *“la perduración de la vida —la inmortalidad— era lo evidente”*, y posteriormente añadirá *“en el inconciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad”* [14].

La percepción de la muerte del ser amado (y, al mismo tiempo, odiado) se configura como la experiencia singular que no permite desmentir (*Verleugnung*) la muerte, y que proporciona el desvío hacia una creencia [15].

De ese convencimiento surge la representación del doble, inicialmente como *alma inmortal*, que, si en un primer momento, se configura como una seguridad contra el sepultamiento del yo, posteriormente, una vez superado el narcisismo infantil del cual nace, se convertirá en ominoso anunciador de la muerte [16].

El recurso a la duplicación de los elementos es una defensa contra el aniquilamiento del yo, y frente a la angustia de castración, y posee un correlato en el sueño *“que gusta de expresar la castración mediante duplicación o multiplicación del símbolo genital”* [17].

Angustia de castración que remite a la angustia de muerte, puntos de vista desde los que se enmarca la angustia en la segunda teoría pulsional. Tanto la percepción del sujeto muerto como la percepción que el niño tiene del genital femenino, produce un rechazo enérgico, una desmentida, movimiento inherente al proceso de subjetivación, que posee un trasfondo en el que aparece una figuración paterna [18].

Bien sea desde el doble, desde la angustia de castración o desde el narcisismo infantil, que Freud destaca en el sentimiento de lo siniestro, nos dirigimos a esa formulación del superyó, instancia autocrítica que trata al yo como objeto y que *“se vuelve notoria para nuestra conciencia como «conciencia moral»”* [19]. Se añaden así nuevos contenidos a la representación del doble, y se convierte en una instancia capaz de crítica y de observación de todos aquellos componentes que pertenecen al viejo narcisismo superado.

Hemos de recordar que para Freud el inicial desamparo (*Hiflosigkeit*) del ser humano será *“la fuente primordial de todos los motivos morales”* [20]. La primera figuración posible de ese “superyó” podemos encontrarla en *la vivencia de satisfacción*, donde ya han quedado registrados para el ser humano como motivos compulsivos, el dolor y la satisfacción, *“motor de la defensa [rechazo] primaria”* y *“atracción de deseo primaria”* respectivamente [21], pero también la primera comunicación (entendimiento). Desamparo que funda al sujeto en una precariedad y que lo siniestro nos retorna, de forma súbita.

Si atendemos a lo que Freud articula en el *Proyecto*, el principio de realidad es, según Lacan [22], ejercido de manera esencialmente precaria, y las imágenes de la muerte, de lo femenino y la compulsión de repetición no hacen más que traernos de frente esa precariedad provocando el sentimiento de siniestro. Encontramos la fuerza de la realidad psíquica frente a la realidad material. ... *el aparato que sostiene los procesos segundos contornea los desencadenamientos de*

catástrofes que acarrea fatalmente un tiempo de más o de menos el dejar librado a sí mismo el aparato de placer. [23]

Y Lacan añade que el “principio de realidad” funciona, de hecho, aislando al sujeto de la realidad, puesto que la estructura del ser vivo está dominada por el principio de homeostasis, de aislamiento en relación a la realidad. Será una profunda subjetivación del mundo exterior, tamizado por el deseo, de manera que la realidad no es percibida como tal.

Para concluir respecto a la figura del doble señalar cómo Freud lo retrotrae a fases singulares de la historia del desarrollo del sentimiento yoico *“de una regresión a épocas en que el yo no se había deslindado aun netamente del mundo exterior, ni del Otro. Creo que estos motivos contribuyen a la impresión de lo ominoso...”* [24].

Pero igualmente podemos pensar en la indistinción inicial entre el yo y el no-yo. Para Freud el sentimiento de extrañeza (lo siniestro) y la despersonalización forman parte de la misma categoría; más allá de la angustia, lo siniestro nos conduce a la despersonalización, a la escisión del yo, a una desestructuración del yo. *“Se las observa en dos formas: o bien es un fragmento de la realidad el que nos aparece ajeno (fremd) [25] o bien lo es uno del yo propio. En este último caso se habla de «despersonalización»”*[26]

Para finalizar, señalaremos la visión de Kristeva, quien define el sentimiento de lo siniestro o «inquietante extrañeza» como una primera proyección y elaboración de la pulsión de muerte, dice así: *“Desde el inconsciente erótico y mortífero, la inquietante extrañeza -proyección al mismo tiempo que elaboración primera de la pulsión de muerte- que anuncia los trabajos del «segundo» Freud, el de Más allá del principio del placer, instala la diferencia en nosotros bajo su forma más desconcertante, y la da como condición última de nuestro ser con los otros”* [27].

Conclusiones.

La “mejora humana” como punto de partida del proyecto filosófico y económico transhumanista lleva a tratar de trasponer/desmentir los tres factores que Freud destacó como motivadores del sufrimiento humano y que convierten “la felicidad” en algo irrealizable.

Señaló, en primer lugar, como fuente de sufrimiento, *el cuerpo, germen de ruina y degradación y necesitado del dolor como señal de alarma*. Los cyborg vienen a ser la réplica humana que elimina esa fuente de sufrimiento, donde se introduce la tecnología que propicia un “cuerpo” inmortal, podríamos pensar como doble inmortal que ajeno al deterioro y a la sexualidad elimina la angustia de la castración y de nuestra mortalidad.

Desde el mundo exterior que puede abatir sus furias contra nosotros, quizás uno de los mayores efectos de la pandemia por el Covid19 haya sido el que nos haya devuelto el sentimiento de desamparo y de impotencia frente a la naturaleza, el mensaje en este caso continuamente repetido es que la tecnología nos ha

salvado, colocando así un protagonismo y una capacidad “salvadora” a la tecnología y olvidando que son las personas las que manejan dicha tecnología.

La tercera fuente de sufrimiento que señala Freud es, por último, *los vínculos con otros seres humanos*, ese Otro que es a la vez ajeno y cercano. Fuente tanto de odio como de amor, igual y diferente y como señala Kristeva *la inquietante extrañeza ... instalando la diferencia en nosotros bajo su forma más desconcertante es la condición última de nuestro ser con los otros*. Y la virtualidad crea un mundo donde podemos engendrar nuestro propio ser, un mundo “real” donde poner en acto y desplegar nuestras fantasías.

En definitiva, motivos que para el hombre se convierten en fuente de lo ominoso, de lo siniestro porque anidan en nuestro inconsciente y provocan una sensación de inquietante familiaridad. Terror y angustia frente a aquello que hiere nuestro narcisismo y que nos hace sentir la división y fragilidad en la que nos estructuramos como seres humanos.

Notas y referencias bibliográficas

[1] Pico della Mirandola. (2008 [1486]). *Discurso sobre la dignidad del hombre (Oratio de hominis dignitate)*, ed. Winograd. p. 207.

<https://www.departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2020/PUB/TOTAL%20PICO%20DELLA%20MIRANDOLA.pdf>

[2] Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo XVII. ed. Amorrortu. pp. 215-253.

[3] Bostrom, N. (2003). Human Genetic Enhancement: A Transhumanist Perspective, *Journal of Value Inquiry*, vol. 37, no. 4. pp. 493-506. <https://doi.org/10.1023/B:INQU.0000019037.67783.d5>. Citado por Misseri, L.E. (2017). Añicos de humanidad: Black Mirror y el transhumanismo. *Verba Volant. Revista de Filosofía y Psicoanálisis*. Año 7, no. 2. p. 94. <https://publicacionescientificas.uces.edu.ar/index.php/FiliyPsi/article/view/363>.

[4] Debo agradecer esta referencia a Manolo Pérez: *ADN Omni*. (4 de abril de 2015). *Tecnocalipsis I: Transhumanos*. Director: Frank Theys. <https://www.youtube.com/watch?v=Mz0Egr6zMtY>.

[5] Se puede encontrar la Declaración Transhumanista en <https://humanityplus.org/philosophy/philosophy-2/>

[6] *ADN Omni*. (6 de abril 2015). *Tecnocalipsis III: El Mesías Digital*. Director: Frank Theys. <https://www.youtube.com/watch?v=lriqwX2wecs>.

[7] Dessal, G. (2019). *Inconsciente 3.0. Lo que hacemos con las tecnologías y lo que las tecnologías hacen con nosotros*. Colección +Otra. Xoroi ed. p. 79, nota.

[8] Ibid. p. 22.

[9] Freud, S. (1930 [1929]). *El malestar en la cultura*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo XXI. ed. Amorrortu. pp. 76.

[10] *Verleugnung*: este término tiene dos traducciones clásicas, la primera es la de López Ballesteros, quien tradujo renegación, y la segunda es la de José Luis Etcheverry, quien tradujo desmentida.

En el *Diccionario de términos alemanes de Freud* de Luiz Alberto Hanns (1996, Buenos Aires: Lumen), lo encontramos con la traducción de *desmentida o negación*. Distingue entre *Verleugnung*: negación, desmentida y *Verneinung*: negación, denegación. La connotación del verbo sería la de “negar la presencia-existencia”, se trata de decir que “no está allí”. ... lo desmentido es la propia existencia del objeto. p. 324 y ss.

[11] Chamorro, E. (2007). La (im)posible articulación entre represión y desmentida. *Psicoperspectivas. Revista de la escuela de psicología facultad de filosofía y educación pontificia. Universidad católica de Valparaíso. vol. VI. 2007. p. 38*. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=171016572004>> ISSN 0717-7798.

[12] Dadoun, R. (1984). *Freud*. ed. Argos Vergara. p. 265 y ss.

[13] Freud, S. (1913 [1912-13]). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y los neuróticos*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo XIII. ed. Amorrortu. p. 80.

[14] Freud, S. (1915). *De guerra y de muerte. Temas de actualidad*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo XVII. ed. Amorrortu. pp. 290.

[15] Chamorro, E. (2010). Anotaciones a un texto de Freud recientemente aparecido: “Nosotros y la muerte” *Revista de Psicoanálisis Asociación Psicoanalítica Argentina. Tomo LXVII. Diciembre, 2010. Número 4. p. 557*.

[16] Freud, S. (1919). *op. cit.* p. 235.

[17] Freud, S. (1919). *op. cit.* p. 235.

[18] Cf. Chamorro, E. (2007). *op. cit.* p. 38.

[19] Freud, S. (1919). *op. cit.* p. 235.

[20] Freud, S. (1950 [1895]). *Proyecto de psicología*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo I. ed. Amorrortu. p. 263.

[21] Ibid. p. 267.

[22] Lacan, J. (2003 [1959-1960]). *Seminario 7. La Ética del psicoanálisis*. Paidós ed. p. 23.

[23] Lacan, J. (2003 [1962-1963]). *Seminario 10. La angustia*. Paidós ed. p. 83.

[24] Freud, S. (1919). op. cit. p. 235.

Fremd puede ser traducido como desconocido incognito, hace referencia también, a lo extraño y ajeno. Diccionarios Modernos Herder. Aleman-Español. 1982. Recordemos que lo siniestro es algo que en principio se configura como algo ajeno y extraño pero que pertenece a nuestro propio mundo interior y, por tanto, algo familiar. ‘*Se llama unheimlich a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, (...) ha salido a la luz*’ (Schelling)».

[25] Freud, S. (1936) *Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)*. Obras Completas Sigmund Freud. tomo XXII. ed. Amorrortu. p. 280.

[26] Kristeva, J., Vericat, I. (1996, abril 1). Freud: “heimlich/unheimlich”, la inquietante extrañeza. *Debate Feminista*, 13. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1996.13>.