

ISSN: 2525-0965

LADO REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA LAI SU



TERCER NÚMERO

Un nuevo imaginario



Universidad
Nacional
de Córdoba



FACULTAD DE
PSICOLOGIA



SECRETARIA DE
POSGRADO
Facultad de Psicología UNC



MATPsiL
MAESTRIA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

LAPSO

REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

LAPSO

EDITOR RESPONSABLE

Jorge Assef

Coordinador Académico de Maestría
en Teoría Psicoanalítica Lacaniana
jorgepabloassef@gmail.com

COMITÉ EDITORIAL

Fabian Fanjwaks (Université Paris VIII)

Mariana Gómez (CIECS-CONICET)

Sergio Laia (FUMEC)

Juan Jorge Michel Fariña (UBA)

Christian Ríos (UNLP)

Inés Sotelo (UNSM)

Alejandro Willington (EOL)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

María Agustina Brandi

(Coordinadora de Redacción por MaTPsiL)

David González

Hernán Brizio

Eugenia Destéfanis

Leticia Perona

Lorena Beloso

Luciana Szrank

Marco Alfieri

Matías Meichtri

Sofía Kolic

EQUIPO DE TRADUCCIÓN

David González

(Coordinador)

Eugenia Destéfanis

Leticia Perona

Luciana Szrank

Sofía Kolic

Gonzalo Zabala

DISEÑO

Gonzalo Zabala

LAPSO es la Revista Académica de la **Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana** (MaTPsiL), de la Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta publicación tiene una periodicidad anual y su objetivo es publicar artículos -tanto en castellano como en inglés- de investigación, comunicación científica y creaciones originales que tomen como marco teórico al Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana.

Tal como lo expresó la Dra. Mariana Gómez en la primera editorial, **LAPSO** es “un esfuerzo de escritura y reescritura de los conceptos psicoanalíticos y de la enseñanza de Lacan. Esfuerzo que buscará hacer pasar dichos conceptos en la Universidad. Aunque su mayor desafío será lograr, desde el espacio de un lapso, la producción de un texto en el reverso de la lógica del amo, del maestro”.

Acerca de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana

Considerando la amplitud de penetración del corpus conceptual del psicoanálisis en los ámbitos culturales y profesionales de nuestro medio, MaTPsiL pretende crear un espacio académico que permita abordar, profundizar, e investigar las contribuciones de Jacques Lacan a la fundamentación teórica del Psicoanálisis y los desarrollos interdisciplinarios en diálogo con otros campos donde se desarrolla la subjetividad.

Si bien no desconocemos la diversidad de orientaciones que tomó la teoría psicoanalítica antes, incluso, de la muerte de su creador Sigmund Freud, esta propuesta académica se sustenta en un criterio de consistencia teórica que permita articular coherentemente los elementos de un complejo edificio conceptual en el cual cada noción se asienta y dialoga con sus predecesoras y anticipa los futuros giros epistemológicos internos. Por esta razón, el programa de estudio se orienta en un recorrido que, si bien pivotea en los momentos bisagras de la enseñanza de Jacques Lacan, pretende que el cursante vaya siguiendo esa enseñanza a lo largo de su producción en sus rupturas y sus articulaciones. Por lo tanto, recoge los momentos cruciales de la enseñanza de Lacan para, desde allí por un lado, ir abordando los conceptos, axiomas y matemas principales de la teoría y, por el otro, las transformaciones que estos sufren a lo largo de su producción teórica.

COMITÉ DE ARBITRAJE

Margarita Álvarez Villanueva

Escuela Lacaniana de Psicoanálisis del Campo Freudiano, España.

Dalila Arpin

École de la Cause Freudienne, Francia.

Heloisa Caldas

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Oswaldo Delgado

Universidad de Buenos Aires.

Ana Cecilia González

CONICET

Diego Fonti

Universidad Católica de Córdoba.

Carolina Koretzky

Université Paris VIII, Francia.

Fabián Naparstek

Universidad de Buenos Aires.

Patricia Moraga

Universidad de Buenos Aires.

Luis Salamone

Universidad Kennedy.

Veronique Voruz

University of Leicester, Inglaterra.

Tomás Bondone

Universidad Nacional de Córdoba

Héctor García

Universitat de Barcelona, España

ÍNDICE

EDITORIAL

06

Un nuevo imaginario
MARÍA AGUSTINA BRANDI

TEORÍA Y CONCEPTOS

08

Tener un cuerpo: algunas consecuencias clínicas de la última enseñanza de Lacan
ESTEBAN KLAINER

14

La consistencia de lo imaginario en la clínica actual
GISELA SMANIA

19

Sujetos vigilados y vigilantes en la sociedad de control
SONIA MANKOFF

24

Nota sobre la imagen digitalizada
FABIÁN FAJNWAKS

29

Nuevo imaginario en tiempos *farmacopornográficos*
ROBERTO CORDERO

34

Es preciso estrellarse...
FLORENCIA MINA

ENTREVISTA LAPSO

39

Videoentrevista
BABY NOVOTNY

INTERSECCIONES

40

El cuerpo, imagen reina en la historia del arte
MARCELO NUSENOVICH & DAVID ALBANO GONZÁLEZ

49

No me gusta hablar de arte
MARCOS LÓPEZ

51

PUBLICACIONES
El ojo absoluto - Gérard Wajcman
ANA VIGANÓ

54

Lo imaginario en Lacan - AA.VV.
JOAQUÍN CARRASCO

56

PSIne 4 “Locuras y singularidad” - AA.VV.
SOHAR RUIZ

EVENTOS Y PRODUCCIONES

58

RESEÑA | Encuentro en Mendoza entre las maestrías de la UNC, la UNSAM y el posgrado de la Universidad de Cuyo

61

Hablo con mi cuerpo, y sin saber...
HERNÁN BRIZIO

66

LO TRANS: ¿Barajar y dar de nuevo? Otra partida para la pubertad y la adolescencia
MARÍA JIMENA CATTANEO

UN NUEVO IMAGINARIO

MARÍA AGUSTINA BRANDI *

Es preciso estrellarse, si puedo decirlo así, contra un nuevo imaginario que instaura el sentido. (...) el sentido como tal, que hace poco definí mediante la copulación del lenguaje, puesto que asiento allí el inconsciente, con nuestro propio cuerpo. (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 120)

El presente número de *LAPSO. Revista Anual de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana* está dedicado al “nuevo imaginario”, que Lacan enuncia en la clase “Del sentido, del sexo y de lo real” del *Seminario 23* (1975-1976 [2006]).

Tal como quedó planteado en la primera editorial, la apuesta de la revista es la investigación lo que implica “la apertura a lo nuevo, no sin los fundamentos” (Gómez, 2016), en tanto constituye el modo que sostenemos para “huir de lo ya sabido, que solo puede ofrecer luchas de erudición” (Laurent, 2010, p.15). En este sentido, “un nuevo imaginario” es la noción desde la que se originan las preguntas que hacen a la trama de la tercera edición de *LAPSO*. Los diferentes textos que los lectores encontrarán adoptan la forma de una interrogación sobre dicha noción en articulación con diferentes aristas del sintagma.

Desde el inicio de la enseñanza lacaniana, contamos con elaboraciones sobre el registro imaginario, una formulación que se fue complejizando. Incluso podemos plantear que Lacan jamás dejó de hacer uso del imaginario; es más, llegó a expresar en la última enseñanza que siempre lo adoró (Lacan, 1973). Podemos encontrar, dentro de las diferentes referencias sobre este tema que, en un comienzo, se trató de un imaginario primordialmente escópico; luego, cuando Lacan acudió a los desarrollos del estructuralismo, el registro imaginario quedó subsumido al simbólico. No lo abandonó, pero quedó planteado el poder de la imagen en la medida que el Otro del lenguaje se encuentra presente. También encontramos la articulación entre imagen y pulsión a partir de la relación de objeto (Brousse, 2012). Pero, en la última enseñanza, el registro imaginario cobró otro relieve. Lacan produce un viraje conceptual, valiéndose de la topología del nudo borromeo y hace hincapié en la equivalencia de lo imaginario con lo simbólico y lo real. En el *Seminario 23* plantea:

Los tres círculos del nudo borromeo son, en cuanto círculos, equivalentes, están constituidos por algo que se reproduce en los tres (...) es el resultado de cierta convergencia, ya sea que ponga en lo imaginario el soporte de la consistencia, ya sea que haga igualmente del agujero lo esencial de lo que concierne a lo simbólico, y que sostiene especialmente lo real lo que llamo la ex-sistencia. (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 50)

Teniendo en cuenta estas consideraciones, desde el corpus lacaniano nos podemos interrogar qué sucede con los lazos sociales a partir de que se instauran los nuevos rasgos en la civilización anteriormente mencionados, o bien cuáles son los efectos en las subjetividades a partir de las transformaciones promovidas por la tecnociencia.

*Secretaría de Redacción de LAPSO
agusbrandi@gmail.com

En 1964, Jacques Lacan formuló: “El espectáculo del mundo, en este sentido, nos aparece como omnivoyeur” (Lacan, 1964, p. 82). Hoy resulta una evidencia que el mundo omnivoyeur se articula con la proliferación de pantallas, lo cual otorga un tinte diferente a la cuestión. Es por ello que, en *El ojo absoluto* (2010) Gérard Wajcman sostiene que el rasgo de la época produjo una civilización nueva, resultado de una mutación sin precedentes, pues “la ciencia y la técnica han provisto a su nuevo dios de ojos que nunca duermen” (Wajcman, 2010, p. 15). Lacan se anticipó al respecto, conceptualizando el ascenso al cénit social del objeto *a* y sus implicancias.

Pero podríamos decir que eso no es todo si hablamos del “nuevo imaginario” propuesto por Lacan. En el *Seminario 23* Lacan planteó lo imaginario en tanto consistencia, aludiendo de este modo a la noción de cuerpo. El viraje lleva a considerar que el *parletre* participa de la economía de goce a través de la imagen y Jacques Alain Miller da pistas sobre el tema, y expresa que se trata de “recurrir a lo imaginario para hacerse una idea de lo real” (Miller, 2013, p. 258).

En la tercera edición de *LAPSO* retomamos todas estas pistas y la apuesta ha sido interrogar a qué alude Lacan cuando dice “es preciso estrellarse, si puedo decirlo así, contra un nuevo imaginario que instaure el sentido” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 120). Esta cita fue el punto de partida desde donde los autores de *LAPSO* N° 3 produjeron una articulación singular del tema. Encontrarán textos sobre los efectos de la digitalización de la imagen; el tratamiento del goce a partir de los dispositivos de vigilancia y el nuevo panóptico; la reconsideración del registro imaginario y del síntoma a partir de los desarrollos lacanianos del nudo borromeo; la clínica de los artificios y la noción de consistencia del cuerpo, entre otros.

La filosofía, los estudios de género, el arte y la literatura también están presentes. Uno de los trabajos aborda los aportes de Paul B. Preciado respecto a la *farmacopornografía*, como un campo propicio para indagar el nuevo imaginario que instaure el sentido; otro, el cuerpo como imagen reina en la historia del arte; y, finalmente, otro texto plantea una hipótesis respecto a la obra de Alejandra Pizarnik. Por otra parte, una entrevista al fotógrafo Marcos Lopez, para quien las imágenes son una forma de “hablar y respirar”.

Por último la “Entrevista *LAPSO*” nos habla de un Lacan que “nunca envejece”. Son las palabras de Baby Novotny, quien, en una fecunda conversación con Jorge Assef, responde a qué es lo que interpreta por “estrellarse contra un nuevo imaginario”, aludiendo a la incidencia de esta idea lacaniana en la clínica. Una entrevista fundamental en la tercera edición de *LAPSO* que aborda clínica, política y episteme lacaniana.

Cada lector tiene por delante un número a descubrir, sobre un tema del que aún hay mucho por interrogar: *LAPSO* N° 3: Un nuevo imaginario.

REFERENCIAS

- Brousse, H. (2012). *Cuando la imagen se hace destino*. Disponible en: <http://nel-medellin.org/brousse-marie-helene-cuando-la-imagen-se-hace-destino/>
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El sinthome” en *El Seminario. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973). “Los no incautos yerran” en *El Seminario. Libro 21*. Inédito.
- Lacan, J. (1964 [2007]). “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en *El Seminario. Libro 11*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2010). “¿Como se enseña la clínica?” en *Cuadernos del Instituto Clínico de Buenos Aires*. Buenos Aires: Instituto Clínico de Buenos Aires.
- Miller, J. A. (2013). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Wajcman, G. (2010). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.

TENER UN CUERPO: ALGUNAS CONSECUENCIAS CLÍNICAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA DE LACAN¹

ESTEBAN KLAINER *

RESUMEN

En la última enseñanza de Lacan, encontramos un cambio de perspectiva para la clínica psicoanalítica. Esta nueva perspectiva implica una reconsideración del registro de lo imaginario y del síntoma a partir de la escritura del nudo borromeo. El presente trabajo se propone recorrer algunas referencias que encontramos en el último Lacan, fundamentales para pensar esa reconsideración y las consecuencias clínicas que de allí pueden extraerse.

PALABRAS CLAVES

Imagen corporal | Síntoma | Goce fuera de cuerpo | Goce en el cuerpo

INTRODUCCIÓN

Escribir un artículo para esta edición de *LAPSO* que lleva por título “Un nuevo imaginario”, me resultó particularmente interesante. Por un lado, da cuenta del interés creciente de la comunidad psicoanalítica por las reformulaciones del registro de lo imaginario que se encuentran en la última enseñanza de Lacan. Y por otro lado, me permite transmitir algunas ideas que se desprenden del trabajo que vengo realizando junto a un grupo de colegas de la Escuela de la Orientación Lacaniana, que precipitó en una serie de tres noches en la Escuela durante el año 2017. Noches que llevaron por título “*Sinthome e imagen corporal - En torno a casos clínicos*” y que cuentan con una muy reciente publicación. De lo que allí se trató, fue de intentar colocarnos en una nueva perspectiva de la clínica psicoanalítica a partir de la reconsideración de la dimensión imaginaria que se encuentra en el último Lacan. Como ha señalado hace unos años Jacques-Alain Miller, si seguimos a Lacan en su última enseñanza, no solo es por un gusto en el desciframiento, sino porque allí se encuentran relieves que pueden orientar la clínica y que pueden permitir repensar la eficacia de nuestra práctica (Miller, 2014).

En efecto, lo que constatamos hace ya un largo tiempo, es que recibimos gente que sufre de aquello que no les anda, pero de la que podemos decir que no son analizables porque no tienen a bien poner sus síntomas a nivel del desciframiento por el inconsciente. Pero la demanda insiste y se nos dirige, nos lleva a poner en cuestión mucho de lo que creíamos, siguiendo nuestra formación, eran los fundamentos mismos de la práctica. Es justamente en ese punto, que Lacan nos abre un horizonte con su noción última de síntoma. Horizonte a explorar, y explorar, y explorar, una y otra vez, para ir pudiendo con él armar una orientación.

Ahora bien, cuando escuchamos algunos de estos casos, desde las primeras entrevistas, con lo que nos encontramos es con el padecimiento que produce no poder sostener una imagen corporal consistente.

* Instituto Oscar Masotta.
eaklainer@gmail.com

Un joven sufre una muy fuerte inhibición cada vez que se encuentra frente a una escena donde pueda jugarse algo de lo que le interesa. Siendo una dificultad que arrastra de toda su vida, la describe como una barrera infranqueable que lo sumerge en una profunda sensación de desvitalización. Si bien la inhibición ya es una defensa frente a lo que podría implicar un paso hacia el agujero forclusivo, no deja de ser una solución frágil, ya que lo lleva constantemente a poner en cuestión el sentido de su vida. Interrogando el detalle de esas escenas puede ubicarse qué es lo que allí no funciona para este joven, no logra hacerse una imagen de sí con la cual entrar en esas escenas. Todo lo que puede imaginarse antes fracasa, ya que en el momento no puede “sentir” que tiene un cuerpo con el cual afrontar esas situaciones.

Una niña dice que quiere ser un varón, más específicamente quiere tener el cuerpo de un superhéroe a partir del momento en que lo ve por la televisión. El desarreglo fundamental para la niña aparece en relación con su cuerpo. Se trata de un cuerpo marcado con una cierta deficiencia al nacer, es a partir de ahí que se presentan enormes dificultades para el armado de un cuerpo y particularmente para sostener un imaginario corporal estable. La niña presenta una serie de fenómenos propios de un imaginario suelto que no logra anudarse. Desde la imposibilidad de caminar en sus primeros años, hasta el no poder ubicar su imagen en el espejo, pasando por permanentes efectos de desdoblamiento de su imagen. En este punto, el querer ser un varón aparece como un intento de solución que trata de resolver sus dificultades con relación a su imaginario corporal.

Una mujer joven ha logrado destacarse en una actividad artística, a partir de enormes rutinas hiper-rígidas a las que se somete diariamente. Se trata de un recurso que encuentra siendo niña y que le ha permitido sostenerse dentro del desorden familiar en el que vivía. Si bien puede ubicarse el valor de suplencia de este recurso, su carácter propiamente ilimitado la empuja constantemente a un borde difícil, con un riesgo de pasaje al acto. En este punto, su imagen corporal se ve permanentemente amenazada por el exceso de sus rutinas, frente al que no tiene forma de ponerle un límite.

Como podemos ver, se trata de sujetos que, en su singularidad, nos presentan de entrada sus dificultades en el armado de una imagen corporal que se sostenga. Imaginarios corporales que no se anudan, que se sueltan, que se caen; es decir, son sujetos que no llegan a “sentir” que tienen un cuerpo. Empezar a interesarnos en estos síntomas que traen los pacientes, como dificultades, fracasos, desarreglos, a nivel del armado de la imagen corporal, conduce a una serie de interrogantes complejos pero de enorme importancia clínica: ¿cómo se sostiene la imagen corporal más allá del recurso al Ideal subsidiario del Nombre del Padre? ¿Cómo es posible “tener un cuerpo” en el sentido que toma esta expresión en Lacan? ¿Qué relación hay entre “tener un cuerpo” y el síntoma como acontecimiento de cuerpo? Preguntas que se despliegan en la última enseñanza de Lacan, donde se abre una nueva perspectiva en la clínica psicoanalítica.

Éric Laurent (2014) señala que el límite del cuerpo como consistencia es, justamente, el que surge en la última enseñanza de Lacan, donde lo que mantiene unido al *parlêtre* no es ya lo simbólico, sino el cuerpo en tanto consistencia imaginaria. Si el cuerpo como consistencia imaginaria es lo que mantiene unido al *parlêtre*, parece ser esa una buena vía en dirección a la noción de *sinthome*.

Adentrarnos en esa vía es lo que propongo en este texto, a partir de señalar algunos pasos de la última enseñanza de Lacan, sin perder de vista la posibilidad de extraer de allí algunas consecuencias clínicas. Se trata de los primeros pasos de un trabajo de elaboración en el que está todo por hacer.

LO IMAGINARIO EN SU FUNCIÓN DE LÍMITE

Si retomamos la referencia que recién citaba de Éric Laurent, vemos que Lacan no solo ubica al cuerpo en tanto consistencia imaginaria como lo que mantiene junto al *parlêtre*, sino que también le atribuye una función de límite. ¡Hay que reconocer, primero, la sorpresa que genera semejante formulación! Siguiendo la enseñanza misma de Lacan, lo imaginario siempre fue para nosotros obstáculo, desconocimiento, velo, etc. Nunca lo pensamos con una función de límite, que por otro lado siempre le atribuíamos a lo simbólico en tanto orden. Pensar lo imaginario cumpliendo una función de límite, implica una fuerte reconsideración de ese registro.

Encontramos el inicio de esta reconsideración en las primeras páginas del *Seminario 21* de Lacan. En primer lugar, apoyado ya decididamente en el nudo borromeo, nos dice que “lo imaginario es una dimensión tan importante como las otras” (Lacan, 1973-1974). Es decir, que a nivel de lo real del nudo borromeo como estructura, los tres registros son estrictamente equivalentes. Y en segundo lugar, señala que “lo imaginario es siempre una intuición de lo que hay que simbolizar” (Lacan, 1973-1974). Hay que aclarar que a esta altura lo simbólico del nudo no es para Lacan el lenguaje, el orden simbólico, sino que se trata de los puros efectos de fonación de *lalangue*. Efectos del enjambre de significantes, sin sentido, que en su funcionamiento propio tienen un carácter ilimitado. Entonces ¿qué es lo que lo imaginario intuye?

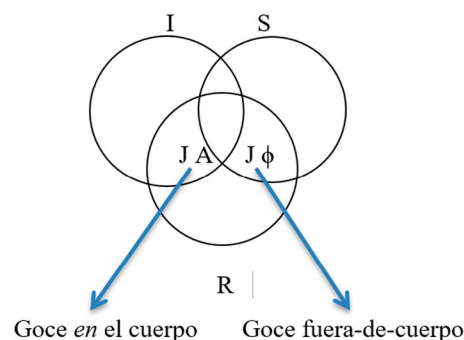
Intuye... lo que se puede masticar y digerir de ese simbólico enloquecedor que no contiene en sí límite alguno, y que no se soporta. Muy pero muy rápidamente hay que detener lo simbólico-real, y lo hace anudarlo lo imaginario. A partir de esta idea, todo lo que hemos pensado como límite simbólico, como Nombre del Padre y su metáfora, como castración, como significación fálica, como lenguaje y como discurso, se desplaza hacia la eficacia de la intuición imaginaria. De algo capaz de anudar la imagen corporal proviene la elaboración posible de la parasitación simbólica. (Indart et al., 2018, p. 10)

Entonces, se podría sostener que a nivel del nudo borromeo, lo imaginario puede o no anudarse, pero si se anuda, hace de límite a la intrusión de lo simbólico. Que venga de una propiedad de lo imaginario la posibilidad de poner un límite, de ordenar los efectos de parasitación de *lalangue*, indica ya un cambio de perspectiva del cual extraer consecuencias para la orientación de la clínica.

LO REAL DE LO IMAGINARIO. GOCES

El segundo paso que me resulta importante señalar lo encontramos en el escrito de Lacan, *La tercera* (1974 [2015]). Se puede considerar a ese escrito una suerte de texto fundacional de su última enseñanza y en ese sentido, una bisagra respecto de sus elaboraciones sobre la noción de síntoma.

Con la nueva escritura del nudo borromeo, como lo real de la estructura, Lacan puede diferenciar radicalmente en el campo del goce dos modalidades absolutamente distintas. Es así que distingue un tipo de goce que se ubica en la intersección de lo simbólico y lo real, al que caracteriza por ser un goce “fuera” de cuerpo, de, en cambio, otro goce que se ubica entre imaginario y real, cuya característica es ser un goce “en” el cuerpo.



Como podemos ver, la escritura del nudo borromeo permite no sólo la distinción entre estos dos goces, sino que también muestra aquello que queda excluido para cada uno de ellos. Es así, que el goce que se articula entre simbólico y real, queda fuera de lo imaginario y el que resulta de la articulación de imaginario y real, queda fuera de lo simbólico.

Lacan nombra goce fálico al goce que localiza en la intersección simbólico-real. Me parece importante señalar, en este punto, cómo entiendo la expresión “gocce fálico” a esta altura de la enseñanza de Lacan, ya que creo que es fuente de equívocos y lecturas diferentes entre los analistas. No creo que se refiera al goce articulado al significante fálico; es decir, a la operación de castración simbólica ligada al Nombre del Padre, sino a aquel que da cuenta de los efectos de la entrada de *lalangue* en el cuerpo vivo.

Ahora bien ¿cómo entender que se trate de un goce fuera-de-cuerpo? Tenemos que se trata de un goce que produce lo simbólico, la entrada de *lalangue* en el cuerpo, y que es justamente ese efecto el que constituye los objetos *a* que se ubican en los bordes del cuerpo. Miller, en su curso *Sutilezas analíticas*, se refiere al goce “fuera” de cuerpo en estos términos:

[...] el significante afecta el cuerpo del *parlêtre* porque fragmenta el goce del cuerpo y esos pedazos son los objetos *a*. Luego, si nos detenemos en esta fórmula, se supone que hay un primer estatuto del goce que yo llamaba goce de la vida y que por el hecho de que este cuerpo en la especie humana es hablante, su goce se ve modificado en forma de fragmentación y de condensaciones en lo que son las zonas erógenas según Freud, cada una relativa a un tipo de objeto. (Miller, 2011, p.278)

Es un goce que se experimenta en las zonas erógenas y por lo tanto nunca logra difundirse al resto del cuerpo. Marca así un régimen de vacío y exceso, de un más y un menos ilimitado, que en su funcionamiento propio, dice Lacan, revienta la pantalla “porque no proviene del interior de la pantalla” (Lacan, 1974 [2015], p.20). Si lo seguimos en *La tercera*, cuando señala que:

El cuerpo entra en la economía del goce por medio de la imagen del cuerpo. De ahí, partí. Si en la relación del hombre –lo que denominamos así– con su cuerpo hay algo que subraya bien que es imaginaria, es el alcance que en ella adquiere la imagen. (Lacan, 1974 [2015], p.20)

Se entiende que el goce fálico sea “fuera” de cuerpo, porque precisamente, es un goce que está fuera de lo imaginario, es contradictorio con el sostenimiento de la imagen corporal.

Ahora bien, la novedad que aparece en la última enseñanza de Lacan, más allá de que a partir de ahí se puedan encontrar y releer numerosos antecedentes, es que el campo del goce no se reduce al goce fálico-pulsional. La dimensión imaginaria también tiene su real, un real diferente al que articula lo simbólico. Se trata de un goce que, por definición, está fuera de lenguaje y que se experimenta, se siente, “en” el cuerpo. Es justamente ese anudamiento, el de un goce con el imaginario, lo que le da consistencia a la imagen corporal, ya que le brinda un sostén real. Es por ese goce “en” el cuerpo, que el *parlêtre* “siente” que “tiene un cuerpo”. Este anudamiento, que le da un peso real a la imagen corporal si se produce, es anterior lógicamente al armado del Otro y al recurso al Ideal, que a partir del “esquema óptico” de la primera enseñanza de Lacan, era la forma que teníamos de entender cómo se sostenía el imaginario corporal.

Pensar qué es lo que sostiene a lo imaginario anudado, creo que es una buena vía en dirección a las últimas elaboraciones de Lacan sobre el síntoma.

ACONTECIMIENTOS DE CUERPO

El joven, al que hacía referencia en la introducción, pasa contingentemente por una escena de confrontación con un niño en la que dice haber sentido que por primera vez se pudo hacer una imagen de sí. Lo que caracteriza esa escena es que se da bajo mínimas exigencias simbólicas,

no pone para él en juego nada del orden de “tomar la palabra”. A partir de esa situación, y con el recurso allí obtenido, comienza a poder entrar en otras escenas que hasta entonces eran para él infranqueables. También señala, que siente haber encontrado algo que podría significar su cura. A la joven artista, una colega le propone hacer una suplencia en un espectáculo para el cual debía cambiar el estilo de danza con el cual venía trabajando. El encuentro con el nuevo estilo le produce una sensación inédita en su vida. Siente otro cuerpo, absolutamente diferente a aquel sometido a rutinas enloquecedoras y siempre al borde de fragmentarse. A partir de esta experiencia, decide iniciar un cambio en su carrera artística, donde el nuevo estilo y la sensación corporal que lo acompaña tengan cada vez más lugar.

La niña *trans*, también por una contingencia, encuentra en la pantalla de televisión el recurso que le permite sentir su imagen corporal. Da cuenta así que, en su caso, la demanda de cambio de sexo, nada tiene que ver con cuestiones de elección de objeto ni de sexuación, sino que se sustenta en los desarreglos con su cuerpo a nivel de la dificultad para sostener un imaginario corporal consistente.

Los tres casos muestran, en su singularidad, acontecimientos que parecen implicar un antes y después en la existencia de estos sujetos. Se trata de contingencias que toman valor de acontecimientos en tanto producen un anudamiento con el cual se arman otro cuerpo y que consisten, descriptivamente, en el efecto de sentir un goce “en” el cuerpo, un goce que se anuda a su imagen corporal. También testimonian sobre cómo “sentir” que tienen una imagen corporal, detiene, aunque sea por instantes, la parasitación de *lalangue* y su goce “fuera” de cuerpo, sin que esto se deba a la acción de ningún Nombre del Padre.

Ahora, si bien se pueden ubicar con bastante precisión las escenas donde se producen esos “acontecimientos de cuerpo” y sus efectos, no resulta fácil entender cómo es que eso acontece.

Pensar en qué puede ser aquello que anude a lo imaginario, encuentra respuestas en una nueva noción de síntoma que encontramos en el último Lacan.

En primer lugar, Lacan señala en *La tercera* que llama “síntoma a lo que viene de lo real” (Lacan, 1974 [2015], p.15). Esta simple formulación es toda una novedad de la que quizás no terminamos de ponderar todas sus consecuencias. Decir que el síntoma viene de lo real, implica tomar mucha distancia con Freud y con el propio Lacan del retorno a Freud. En Freud, el síntoma era algo vinculado a la acción represora del padre; es decir, a un producto de lo simbólico. La exigencia pulsional se encontraba con el “no” de la función paterna que promovía la represión, y el síntoma era el resultado de una transacción entre la exigencia pulsional y la instancia represora, una formación de compromiso. Redefinir al síntoma como viniendo de lo real lo separa de toda referencia al Nombre del Padre para dejarlo en el plano de la contingencia.

La segunda novedad que encontramos en ese mismo escrito es que el síntoma, que viene de lo real, “no se reduce al goce fálico” (Lacan, 1974 [2015], p.23). Esto significa, ni más ni menos, que el síntoma no solo articula el goce simbólico-real, “fuera” de cuerpo, sino también ese otro goce, imaginario-real, goce “en” el cuerpo.

Ubicadas estas dos novedades en la reformulación de Lacan sobre el síntoma, creo que se puede entrar, sin perderse demasiado, en la definición del síntoma como “acontecimiento de cuerpo” que encontramos en el escrito *Joyce el síntoma* (Lacan, 1976 [2012]). Allí, Lacan sostiene que el síntoma es un acontecimiento ligado al cuerpo que se “tiene”; es decir, ligado a una experiencia de goce “en” el cuerpo, a partir de la cual se siente que a ese cuerpo se lo tiene. Es justamente en Joyce donde Lacan puede ubicar la función del síntoma, en tanto acontecimiento de cuerpo, como el recurso que le permite anudar su imaginario corporal. Es la certeza *sinthomática* de ser “el artista”, el acontecimiento que le permitió volver a anudar su imagen corporal, esa que se le caía como una cáscara, siendo para Joyce una certeza que le dio un cuerpo y le permitió sostenerlo frente a los efectos intrusivos de *lalangue* que padecía. Es justamente Joyce, a quien

Lacan no casualmente llama *Joyce el Síntoma*, quien muestra la función anudante del síntoma en tanto acontecimiento de cuerpo.

Llegamos, entonces, a que el síntoma, contingencia que viene de lo real y que no se reduce al goce fálico, es lo que permitiría sostener anudado el imaginario y “tener un cuerpo”. Cuerpo que, no depende ya para sostenerse de un rasgo del Ideal, sino del efecto anudante del síntoma. Como señala Laurent (2016), se trata de un “tener” primero, anterior a la dialéctica del ser y tener dependiente del campo del Otro.

Resulta, como señalaba en la introducción del texto, que recibimos cada vez más gente que sufre de no poder sostener su cuerpo porque no lo sienten. Entonces, para esa clínica, aunque no solamente, encontramos en la reconfiguración de lo imaginario y del síntoma en su función de anudamiento, del último Lacan, una nueva perspectiva que abre un horizonte para la posición del analista y la eficacia de su práctica. Una posición que pueda ser realmente más allá del padre.

¹ Las referencias a los aspectos subjetivos y biográficos que aquí se presenten, por parte de los autores de artículos o entrevistados, son construcciones que brindan coordenadas lógicas o temporales en un tratamiento. No develan datos biográficos o privados de personas dado que las referencias a lo biográfico han sido transformadas o reemplazadas por una operación ficcional, correspondiente a la ética profesional.

REFERENCIAS

- Indart, J.C; Benito, E.; Gasbarro, C.; Klainer, E.; Rubinetti, C. y Vitale F. (2018). *Sinthome e imagen corporal - En torno a casos clínicos*. Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (1973-1974). “Los no incautos yerran” en *El Seminario de Jacques Lacan. 21*. Inédito.
- Lacan, J. (1974 [2015]). “La Tercera” en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Número 18. (pp. 9 - 32). Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El sinthoma” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976 [2012]). “Joyce el síntoma” en *Otros Escritos*. (pp.591 - 597). Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, É. (2014). “Subversión de la subversión” en *Radio Lacan*. Recuperado de www.radiolacan.com
- Laurent, É. (2016). *El reverso de la biopolítica*. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.A. (2011). *Sutilezas analíticas*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (2014). “El inconsciente y el cuerpo hablante” en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Número 17. (pp. 21 - 45). Buenos Aires: Grama.

LA CONSISTENCIA DE LO IMAGINARIO EN LA CLÍNICA ACTUAL¹

GISELA SMANIA *

RESUMEN

El recorrido de esta investigación localiza en la última enseñanza de Lacan y la perspectiva del nudo borromeo, el estatuto de lo Imaginario ligado de manera ineludible a la consistencia del cuerpo. Se proponen cuatro hipótesis a los fines de interrogar desde la clínica los artificios que se ponen en juego a la hora de producir una relación posible al cuerpo.

PALABRAS CLAVES

Imaginario | Cuerpo | Consistencia | Mental | Nudo | Goce | Tiempo | *Lalengua*

INTRODUCCIÓN

La investigación que llevamos adelante en el marco del VII Encuentro Americano de Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana (ENAPOL)², encontró como punto de partida el espíritu de visitar los conceptos del psicoanálisis y los fundamentos de la clínica. En los últimos años, la comunidad analítica en su conjunto ha avanzado, paso a paso, sobre un vector de elaboración que encuentra su soporte en el ánimo decidido de la última enseñanza de Lacan y sus reajustes, entre rutina e invención, entre continuidad y discontinuidad. Así, una vez escrutado el estatuto de lo simbólico en nuestro siglo, devenido no ya orden ni regulación, sino “un sistema de semblantes que no manda sobre lo real, y que más bien le está subordinado” (Miller, 2014, p. 31); y una vez escrutado este real, en tanto un real sin ley, nos toca hoy resituar lo imaginario a partir de los nuevos tiempos, en el intento de no quedarnos en una lectura de época sobre la soberanía de las imágenes, sino partir *ex profeso* de su cualidad en el nudo borromeo y su vecindad ineludible con los otros dos registros. Sólo desde allí, podremos localizar las maneras en que estos campos de la experiencia -RSI- se han visto afectados en su topología. En otras palabras, nos toca avanzar sobre cómo se llevan hoy esas vecindades, esas tres propiedades de las cuerdas, para desprender de ellas los puntos de elaboración clínica a los que pretendemos arribar.

De esta manera, localizar qué decimos con la consistencia de lo imaginario, fórmula a la que apunta oportunamente el título de nuestra conversación, nos exige dar las vueltas necesarias en la perspectiva amplia que Lacan dejó abierta, desde el dato inicial de los derroteros de la experiencia de la identificación en el Estadio del Espejo, el júbilo del cuerpo, la pregnancia de su imagen y su puesta en-forma; pasando por la operación que lo simbólico impone al cuerpo, haciendo que los significantes leuden en él y dejen sus surcos; esto, no sin el recorte de los objetos en tanto pedazos, recovecos, refugios del goce en los bordes del cuerpo, enchufados a éste -como flores en un florero- vía la imagen unificante; pistas que desembocarán en la pregunta por la

*Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL)
giselasmania@hotmail.com

afectación del cuerpo, su consistencia imaginaria, su tropiezo con *lalengua*, y el misterio del real que lo habita.

Para referirnos entonces al estatuto de lo imaginario, resulta fundamental localizar cómo siempre ha estado en juego para Lacan -desde su intuición más temprana en el espejo- el poder real de la imagen, “su poder de realización” (Brousse, 2010). Es decir que lo imaginario no ha estado allí en ningún momento para designar ningún tipo de imaginaria, sino para dar cuenta de su consecuencia real, o “para llamar a las cosas por su nombre, implicando afectos” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147); designando la relación que cada quien puede establecer con su cuerpo.

Este es el contexto desde el cual esperamos instalar las coordenadas de nuestra discusión, asumiendo como hipótesis una primera afirmación: lo imaginario, es el cuerpo. Referir lo imaginario, en tanto tal, al cuerpo y su economía de goce³ nos permitirá -siguiendo el convite de J. -A. Miller- extraer las consecuencias de los casos que hoy recibimos, en tanto imponen darle cada vez al cuerpo una función más relevante. Estamos entonces llamados a formalizar la manera de tratar con cada *parlêtre* aquello que constituye la relación originaria al cuerpo propio, la manera en que cada quien se vuelve “propietario de Un-cuerpo” (Miller, 2012, p. 107).

¿Qué podemos hoy situar del esfuerzo incesante de cada quien por darle consistencia al cuerpo, allí donde verificamos maneras de gozar que ya no se indexan al Otro? ¿Cómo se tiene hoy un cuerpo, más allá de las virtudes simbólicas que destilaba el “amor al padre”? (Miller, 2014, p. 106) ¿Qué estatuto darle a las formas de corporización contemporánea cuando decimos que el Otro no existe (Miller, 2011, pp. 397-398)?

Proponemos, a partir de estas primeras preguntas, cuatro puntos de discusión. Cada uno delimita, a su manera, balizas desprendidas de nuestro trayecto de lectura. Estos cuatro puntos, lejos de pretender ser conclusivos, están prestos a ser usados para desagregarse unos con otros:

PRIMERA CONJETURA: “HAY” LA RELACIÓN CORPORAL, FRENTE AL “NO HAY” LA RELACIÓN SEXUAL

Si nos toca decir cómo para un sujeto es posible una relación al cuerpo, la relación corporal puede ser pensada, como primera conjetura, en tanto lo que hay. Para referirse a lo que hay, Lacan ubica su sintagma fundamental “Hay el Uno” (Lacan, 1971-1972 [2012], pp. 125-126); entendiendo que lo que viene al primer plano con el primado del Uno es el goce, el goce del cuerpo. Podemos afirmar que esas formas de decir: “lo que hay”, “hay el Uno” o “hay la relación corporal” (Miller, 2013, p. 417); vienen al lugar del “no hay relación sexual”. Sin embargo, sabemos que no hay relación posible al cuerpo que no se soporte sino sobre el yerro estructural de lo sexual, que no hay proporción ni armonía escrita en el cuerpo, es decir que lo que hay de la relación al cuerpo, no deja suprimida la constatación de lo que no. En este sentido, es necesario advertir que lo consistente de la dimensión de lo corporal, no es precisamente lo compacto, pues siempre habrá en definitiva un cuerpo toro, agujereado. Eso determina que la propiedad del cuerpo siempre se posa sobre un fondo de *extimidad* ineludible. De lo contrario, no verificaríamos en la clínica el esfuerzo de los sujetos por tener un cuerpo, por inventar una relación posible con él.

Ya en su Seminario *Aún* Lacan afirmará: “No hay relación sexual, hay goce” (Lacan, 1972-1973 [2008], p. 90). Por su parte, su expresión “Hay el Uno, el Uno solito” (Lacan, 1972-1973 [2008], p. 83); será la fórmula que entrona la cara de un goce no dialectizable. Si bien su empresa de insertar en la experiencia el Uno del goce puede ubicarse a partir del Seminario *...O peor*, podemos situar ya en *Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, a la luz de sus planteos sobre la holofrase, un antecedente. Lacan vislumbra ya en ese tiempo una relación corporal especial, que no llama a ningún sentido, que se resiste a toda apertura dialéctica, y coloca allí de manera enigmática la solidez del fenómeno de las psicósomas, casi como un

anticipo del campo del Uno. En este punto cabe preguntar: ¿seguimos utilizando el elemento clínico de las psicósomas?, ¿cómo nos servimos de esa categoría clínica hoy? Es interesante trazar en la enseñanza de Lacan lo que nos lleva de un contexto de elaboración a otro, para articular con esto la absorción, o la indexación de lo psicósomático, más tarde, al campo del Uno, refractario al Otro. El asunto será entonces cómo incidir, desde la operación analítica, en casos donde no está en juego esta condición de porosidad, apertura al Otro. Los ejemplos están a la mano, a la hora de hablar del alcance que podemos otorgarle hoy a este terreno clínico, pocas veces mencionado por Lacan. Contamos, sólo para nombrar algunos, con los fenómenos crecientes de celiaquía o debuts diabéticos en púberes y adolescentes, que sólo encuentran un borde vivible en el cuerpo, un punto de basta vía un régimen en la alimentación, un artificio, una bomba de insulina, un pequeño ritual, un pinchazo, etc.

SEGUNDA CONJETURA: “UNO TIENE SU CUERPO, NO LO ES EN GRADO ALGUNO”

Para nombrar esta segunda conjetura, nos servimos de la expresión de Lacan en su Seminario *El Sinthome* (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147); útil a la hora de localizar que el hecho de tener un cuerpo no es en absoluto algo natural, sino que requiere de una operación para darle consistencia. ¿De qué orden es esta consistencia? El diccionario de la RAE, define a la consistencia como “aquella cualidad de la materia que resiste sin romperse ni deformarse fácilmente”, articulándola con la cohesión y el cuerpo. Lacan, en esta línea, designa la consistencia como aquello que mantiene junto agregando -casi como un *witz*- “pobre de nosotros que sólo nos hacemos la idea de una bolsa o un trapo, incluso al cuerpo lo sentimos como piel que retiene una bolsa de órganos” (Lacan, 2008, p. 63). Sin embargo, la bolsa está vacía, y “sólo es imaginable por la ex-sistencia y la consistencia que tiene el cuerpo, por ser envase” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 18).

Ahora bien, ¿cómo diferenciar esta referencia que ubica “lo que mantiene junto” con “lo que anuda” propio del *sinthome*? Para Lacan, la relación con el propio cuerpo resulta en este punto sospechosa para el analista, ya que el cuerpo tiende a “levantar campamento” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 64); o puede resultar algo que “no pide más que irse, desprenderse como una cáscara” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147). El analista encuentra así sus chances, jugando su apuesta -en las acrobacias de la transferencia- entre, por un lado, la sospecha de la consistencia imaginaria y, por el otro, la confianza en el síntoma como eso que acontece en el cuerpo, advirtiendo su carácter de invención y de broche.

Es fundamental entonces sostener esta distinción ética entre el cuerpo y el ser. Decimos ética, en el sentido del alcance que en la actualidad tienen las disquisiciones contemporáneas del ser, allí donde el mercado ofrece un abanico de posibilidades identitarias, que parecen prestar vestidura al cuerpo pero que poco dicen de su asunción, de su posesión. Siguiendo la línea del planteo de J.- A. Miller en su Curso *Piezas Sueltas*, es la perspectiva borromea la que introduce el tener, y lo hace precisamente “para desunir el ser y el cuerpo” (Miller, 2013, p. 65). El nudo borromeo desune el cuerpo de lo simbólico. Aquí, la dependencia simbólica como sede del advenimiento subjetivo, cede su lugar a la afectación del cuerpo con el *trou* que introduce la lengua, de allí se deriva la sutileza del esfuerzo que supone para el *parlêtre* producir un arreglo vivible con los efectos de dicho golpeo, con los artificios a los que debe echar mano para mantenerse ligado a la experiencia de unidad, imaginaria, en el sentido estricto en que venimos pensándola. En nuestro tiempo, estos artificios nos enseñan, sin más, acerca del estatuto de este nuevo imaginario.

TERCERA CONJETURA: LA CONSISTENCIA DEL CUERPO ES MENTAL

Para esta tercera conjetura, partimos de la expresión inquietante de Lacan en *El Sinthome*: “la senti-mentalidad del *parlêtre* (...) en tanto él la siente, siente su peso” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 63). También articula a la mentalidad -“la ment-alidad en la medida que miente- con el amor

propio y la adoración al cuerpo” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 64). ¿A qué refiere con lo mental? ¿Qué relación conserva lo mental con los pensamientos, que -como bien lo señala Lacan (2015) en *La Tercera*- no son sin el cuerpo, razón por la cual “se nos enredan en los pies”? Nuevamente en su Curso *Piezas Sueltas*, J.- A. Miller se encarga, sin embargo, de distinguir estos dos planos de lo mental y el pensamiento, indicando que “mientras la mentalidad está unida al cuerpo propio, el pensamiento entraña una referencia, una gravitación al acto sexual, y esto significa que pone en juego la adoración del otro cuerpo” (Miller, 2013, p. 418). Para ir en la línea de esta argumentación, en el Seminario *El Sinthome*, Lacan no dice que el sujeto piensa que tiene un cuerpo, dice que cree tenerlo. Aquí, vale subrayar el estatuto de la creencia, ya no imputada al dato trascendental de la relación al Otro, sino asumida -en una especie de inmanencia- como adoración a sí mismo. Contamos entonces con la consistencia mental del cuerpo, definida como soporte imaginario, creencia y envoltura. De alguna manera, la mentalidad atañe para Lacan a un borde imaginario y su inercia, que sustrae al cuerpo como “texto” de signos para cada ser hablante.

Por otra parte, no es la primera vez que Lacan adjetiva con “mental” ciertos fenómenos clínicos y de cuerpo. Por ejemplo ¿qué actualidad adquiere, a la luz de estos planteos, la “anorexia mental” como manera de tener y prestarle envoltura a un cuerpo? Lacan ya tiene a su cargo, cuando acerca sus elaboraciones en este tipo de casos, mostrar la presencia de un núcleo real, opaco e irreductible al campo del Otro.

CUARTA CONJETURA: TENER UN CUERPO, NO SIN LO REAL DEL TIEMPO

Esta cuarta conjetura nos interesa especialmente, a los fines de situar como “la consistencia mental del cuerpo es realmente afectada por el tiempo que pasa frente a la eternidad de lo verbal” (Miller, 2014, p. 113). Hoy se trata de la experiencia de llevar el cuerpo ligada al devenir del tiempo, la vida del cuerpo que se consume, la vida y el cuerpo confrontados al acontecimiento imprevisto. Es decir que “tener un cuerpo” no es sin lo real del tiempo, distinto a la eternidad del Significante. En este punto, ¿cómo juegan su partida en los casos que llevamos adelante, topología y tiempo? Resulta éste un nudo clínico de absoluta actualidad que se traduce, por ejemplo, en los miedos infantiles a la muerte de sí o del Otro, testimonio de que no hay cuerpo que pueda reposar en ningún tipo de reaseguro, bajo “el sentimiento que surge de esa sospecha que nos asalta de que nos reducimos a nuestro cuerpo” (Lacan, 2015, p. 27). Otros ejemplos sirven para figurar la tiranía y el plus de gozar en el nudo cuerpo-tiempo: la pesadilla y la chicana infinita de los pensamientos; lo imparable en la agitación del acto; la performance adictiva del síntoma y el filo mortal de la manía, o su reverso en el agotamiento de los cuerpos y su desvitalización. Por su parte, la promesa de la eterna juventud, que no implica ninguna novedad sino que habita en las ficciones más variadas, desde que el hombre es hombre, se ha topado en la actualidad con el anhelo a escala universal del mercado y la técnica, que aspiran a intervenir en lo real, arrasando en ese mismo acto con el efecto sujeto, con el tratamiento singular de un goce, siempre disarmónico al cuerpo. En definitiva, si la propiedad de un cuerpo y el “estar vivos” se verifica allí donde “algo se goza” (Lacan, 1972-1973 [2008], p. 32), cada vez más ese “se goza” requiere de artificios para llevar el cuerpo frente a la deriva y la dimensión temporal en juego. La erótica del tiempo incide de esta manera en los cuerpos, adquiriendo nuevos relieves. Situamos entonces el valor clínico de este ternario: cuerpo-tiempo-superyó. Habrá que extraer de él todas sus consecuencias.

Para finalizar, nos toca en cada caso localizar de qué modo el analista, con su presencia, puede volverse *partenaire* de Un-cuerpo, para acompañar en el camino del análisis sus “suturas y empalmes” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 71); advertido del borde de exilio radical sobre el que se asientan. En algunas ocasiones, el analista -presto y sensible a la contingencia- está allí para introducir un plus de vida en la relación al cuerpo; en otras, para encontrar con el sujeto el S1 que funcione como adoquín en la ciénaga, para que cada quien encuentre su forma singular de andar y desandar el nudo.

¹ Grupo de investigación conformado por: Gisela Smania - Responsable (Miembro de la EOL y la AMP), Gabriela Dargentón (AME, miembro de la EOL y la AMP, AE período 1999-2002), Beatriz Gregoret (Miembro de la EOL y la AMP), Carolina Aiassa (Miembro de la EOL y la AMP), Graciela Martínez (Miembro de la EOL y la AMP), Silvina Sanmartino (Miembro de la EOL y la AMP) y Martín Cottone (Adherente del CIEC)

² VII ENAPOL “El imperio de las imágenes”, Sao Paulo, 2015.

³ N. de A.: Lacan lo dirá en su escrito *La tercera con todas las letras*: “el cuerpo entra en la economía de goce a través de la imagen” (Revista *Lacanian* N° 18, p. 20).

REFERENCIAS

- Brousse, M.-H. (2010). “Cuerpos Lacanianos”. *Conferencia en Granada. Instituto del Campo Freudiano*. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=Uq9FNVULsMw
- Lacan, J. (1988). “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma” en *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El Sinthome” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973 [2008]). “Aún” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971-1972 [2012]). “... O peor” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 19*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012). “Radiofonía” en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2015). “La Tercera” en *Lacanian* N° 18, Año X. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Mandil, R. A. (2016). *Parlêtre y consistencia corporal*. Disponible en: <http://www.congressoamp2016.com/uploads/4af8f923c0239c0a6a67b36d083e26a8e2722904.pdf>.
- Miller, J.-A. (2011). *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2013). *Piezas sueltas*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2014). *El Ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2014). “El Inconsciente y el cuerpo hablante” en *Lacanian* N° 17, Año IX. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Miller, J.-A. (2014). “Tener un cuerpo” en *Lacanian* N° 17, Año IX. Buenos Aires: Grama Ediciones.

SUJETOS VIGILADOS Y VIGILANTES EN LA SOCIEDAD DE CONTROL¹

SONIA MANKOFF *

RESUMEN

La imagen experimenta en nuestra civilización una mutación a partir de la cual se desarrolla un uso de goce preciso en los *parletres*. Dos tratamientos del goce se revelan, en un caso la relación a la vigilancia que regula y disciplina los cuerpos, en el otro un uso inédito del registro imaginario. La *servidumbre* voluntaria expresada en el ojo omnivoyeur de la época y el imperio de las imágenes, dirige hacia un efecto de espectáculo como a un movimiento donde el imperativo superyoico insta a un accionar sin medida.

PALABRAS CLAVES

Vigilancia | Imagen | Imaginario | Cuerpo

INTRODUCCIÓN

Los dos significantes que nos propone el título de nuestra investigación, vigilancia y control, están en cierto sentido presentes en los diferentes modos¹ que la civilización se ha dado de regular el goce en cada época, sin embargo en la nuestra toman particulares modalidades. Como sabemos, Lacan define el discurso como lazo social, una estructura sin palabras que permite dar un tratamiento a lo que escapa a la articulación significativa, el goce, ineliminable como tal en todo lazo social. El tratamiento que este goce recibe en cada uno de los discursos, hace a su particularidad. Nuestra época promueve una recuperación del goce sin pérdida (discurso capitalista), este tratamiento produce cierta aversión (Fajnwaks, 2015) por la palabra que tiene efectos en la subjetividad y como tal en las formas que toma el lazo social.

El imperio de las imágenes nombra un uso del goce al que como civilización asistimos. La vigilancia y la posición de cada uno de nosotros como vigilados y vigilantes a la vez, es una de las caras de este imperio. El no parar, que hoy se imprime a casi todos los aspectos de la vida, tiene una manifestación especialmente poderosa respecto del bombardeo de imágenes en el que estamos inmersos. Estas consideraciones preliminares permiten afirmar que la sociedad de control del siglo XXI no tiene las mismas características, no sirve a los mismos fines que, por ejemplo, el panóptico que Michel Foucault desarrolló en el siglo pasado, por lo que deslindar esas diferencias es un primer paso para abordar el análisis del modo que toma el control en la era de la técnica.

La complacencia que los *parletres* muestran frente al imperio de las imágenes y sus efectos, es otra de las aristas que queda evidenciada en la sociedad de control de nuestros días. La *servidumbre* voluntaria, concepto acuñado en el siglo XVI, actualiza la tendencia a la sumisión que caracteriza a nuestra época (Miller, 2015).

* Centro de Investigación y Estudios Clínicos (CIEC)
soniamankoff@uolsinectis.com.ar

Por último, los efectos en los cuerpos del uso actual de la imagen abren la interrogación sobre la perspectiva clínica. La nuestra es una época que se mueve entre el ideal de la transparencia absoluta y el derecho a la intimidad, la opacidad del goce queda cada vez más velada y retorna en fenómenos de cuerpo que no necesariamente se articulan al inconsciente y que escuchamos en nuestros consultorios. El artículo de Miquel Bassols en la *Revista Mediodicho N° 40* es elocuente en este sentido. Por otra parte los *parletres* comienzan a hacer un uso inédito del registro imaginario, tal como Lacan lo desarrolló al final de su enseñanza, que nos abre la vía a nuevos arreglos sintomáticos que debemos investigar y formalizar. Para abordar la problemática situamos, entonces, tres preguntas: la primera consiste en situar ¿qué diferencias encontramos entre la sociedad de control de nuestros días, respecto a otros momentos de la civilización en los que la vigilancia ha tomado el lugar del control social?

La segunda aborda ¿qué satisfacción produce ese engranaje imaginario en el *parletre*, que permite que el mismo se sostenga y se multiplique? La tercera busca analizar ¿qué consecuencias subjetivas constatamos en la clínica de esa mirada *omnivouyer*?

VIGILADOS Y VIGILANTES EN LA SOCIEDAD DE CONTROL

Una mutación sin precedentes está teniendo lugar en la historia de los hombres. Ella cambia nuestra relación con el mundo, con nuestro cuerpo, hasta con nuestro ser. Esa mutación no se realiza en secreto sino ante nuestra vista. Sin embargo no la distinguimos con precisión y en toda su amplitud. No es una evolución, ni una revolución, ni un accidente; tampoco es una oscura amenaza, un complot; no la ha deliberado ninguna conciencia, no la efectúa ninguna potencia oscura. (...) Ella se produce. Hemos entrado en otro mundo. El siglo XXI acaba de ponerse en marcha y ya se revela que ha nacido una nueva modernidad, una nueva civilización. (...)
(Wajcman, 2011, p. 13)

En el siglo pasado, Foucault (2012) desarrollaba los objetivos del panóptico en dirección de domesticar los cuerpos con fines de control y de utilidad, también ubicaba que la era de las disciplinas promovía organizar lo múltiple, imprimirle un orden, cada cuerpo ubicado en un espacio y en una disciplina era un cuerpo útil. El ojo invisible del panóptico en el que cada uno podía estar siendo mirado en cualquier momento, tenía efectos de disciplinamiento de los sujetos. No es esa la función que las pantallas tienen hoy, más bien multiplicadas al infinito en un bombardeo de imágenes sin fin y sin finalidad. Hoy cada uno de nosotros somos vigilados y a la vez vigilantes, dóciles a ser mirados, ubicados, bombardeados de imágenes en todo momento pero a la vez mirando y mostrando sin parar. En conversación con el grupo de la Escuela Brasileña de Psicoanálisis y la Nueva Escuela Lacaniana, situamos una precisión a tener en cuenta respecto a las diferencias entre la sociedad de control de nuestra época y la del siglo pasado. Debemos distinguir el ojo invisible del panóptico y sus efectos de disciplina, del ojo *omnivoyeur* de la época y sus efectos de espectáculo.

En el ojo *omnivoyeur* de la época encontramos al ojo voraz, como Lacan lo sitúa en el *Seminario Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (Lacan, 1964 [1973]), que fuerza al más y más para mirar, pero sumado a un goce de mostrar. Mirar la imagen del otro, su vida, su intimidad, y exhibir la propia, implica ir en dirección de la sociedad del espectáculo. Sus efectos no son de disciplinamiento sino más bien de refuerzo de la pulsión.

El ojo *omnivoyeur* es el de la vigilancia, pero en cierto sentido sintomático, se configura la vigilancia como un intento de ver más, de atrapar lo que aún no puede verse, ilusión de transparencia absoluta que la técnica produce y que desconoce la opacidad de lo real.

Una diferencia que destaca en la época es que no se verifica el efecto de vergüenza que Lacan sitúa también en el mismo seminario, o por lo menos no en el mismo sentido que en el siglo pasado, aunque subsiste el efecto de extrañeza. Un efecto de inquietud que Lacan y Freud nos enseñaron a distinguir frente a lo *unheimlich*, es decir frente a aquello que da noticia de lo opaco del goce más íntimo. Como lo dice el poeta Hölderlin tomado por Heidegger: “En la extrañeza da noticia de su incesante cercanía” (Heidegger, 1994, p. 175).

Esta inquietud la escuchamos de distintos modos en la clínica, por ejemplo el sujeto que siente cierta ajenidad frente al muro de imágenes, o la extrañeza ante imágenes propias exhibidas en las redes sociales.

El empuje al *omnivoyeurismo* junto con una cierta posición de servidumbre voluntaria da marco a la vigilancia de nuestra sociedad de control.

LA VIGILANCIA COMO EMPUJE A LA JUDICIALIZACIÓN

Otra respuesta a la pregunta sobre cómo funciona el engranaje de la vigilancia en el imperio de la imagen, la encontramos en el efecto de refuerzo del superyó, que la época propicia y que clarifica más las razones de la emergencia de la sociedad de control.

La inflación normativa (cada vez más normas para legislar todo), el intento de prevención de lo que escaparía a la ley, vía protocolos que permitirían detectar futuros delincuentes por ejemplo, y el empuje a la judicialización de los lazos sociales, se transforma así en el reverso del imperativo a gozar que el mismo discurso propicia.

En la comunidad psicoanalítica lacaniana se ha creado hace varios años ya, un espacio de investigación llamado “El sufrimiento bajo control”, en el que se interrogan las razones y las consecuencias de una sociedad que intenta controlar los cuerpos desde su nacimiento, a la vez que empuja a la satisfacción del goce más y más. En esta investigación situamos como un síntoma social al empuje a la judicialización, efecto de la caída de las figuras de la autoridad en el Otro social. Este empuje explica también la promoción de los derechos como una marca de la época que articula, de alguna manera, el derecho a gozar con la normativización; se busca que el derecho de cada uno al goce esté garantizado por la ley.

La sociedad de control es entonces otro nombre del síntoma social efecto de la declinación de la regulación del goce en la civilización.

LA SERVIDUMBRE VOLUNTARIA

“¿De dónde ha sacado tantos ojos con que os espía, si vosotros no se los disteis?” (de La Boétie, 2006, p. 22). Los *parletres* de la época muestran una posición de fascinación con las pantallas y una demanda por la vigilancia, el significante seguridad se inscribe como un SI.

Etienne de La Boétie, un escritor y político francés del siglo XVI mencionado por Miller en el capítulo XVI de *El ultimísimo Lacan* (2014), escribe a sus 18 años el *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*, en contra del absolutismo y en ese texto se hace la pregunta citada.

Ubica así la necesaria complacencia que debe existir del lado del sujeto para que el control se efectivice. Nos preguntamos ¿qué forma toma esta complacencia en nuestra época?

Miller en *La ilusión lírica* (2015), texto aparecido a propósito del atentado a Charly Hebdo en París, describe elocuentemente la servidumbre voluntaria de nuestra época:

(...) Sí, queremos ser vigilados, escuchados, espiados, si la vida tiene que ser a ese precio. Abalanzarse a la servidumbre voluntaria. ¿Qué digo voluntaria? Deseada, reivindicada, exigida. En el horizonte, el Leviatán, Pax et Princeps (...) incluso los republicanos consideraban como un mal menor *submission to absolute rule*... la tendencia, hoy, contrariamente a las apariencias, no es la resistencia sino la sumisión. (Miller, 2015)

Miller destaca la paradoja de la respuesta de los sujetos en una época sin Otro, la sumisión. ¿Cómo podemos entender esta paradoja?

La relación del sujeto hipermoderno con el mando, en nuestras sociedades democráticas, toma la forma de una cooperación en nombre de la seguridad, el mando no está dado bajo la forma asertiva, sino bajo la forma de consejo, incluso de necesidad. Sujetos que obedecen sin cesar, que se movilizan por más policía, reclaman más cámaras de vigilancia. Laurent, en las Jornadas de la Escuela de la Orientación Lacaniana del año 2013, relacionaba esta obediencia cooperativa con la ilusión de una política sin significantes amos que lleva a la *superyoización* del mundo, el sueño de una política que se sostenga sobre el S2, es decir sin imposiciones .

LOS EFECTOS EN LA SUBJETIVIDAD

Como dijimos más arriba, algunos de los efectos del bombardeo de imágenes se verifican en cierto reforzamiento de la satisfacción de la pulsión, también en la inquietud ante lo incesantemente cercano de lo opaco del goce de cada uno, así como en el empuje que testimonia de la presencia soberana del superyó y sus consecuencias. Constatamos además los efectos del imperio de la imagen también en la infancia. Vigilar al niño era –o sigue siéndolo en algunos casos– parte de un falso reaseguro para estar a salvo, un reaseguro de inmortalidad, según Freud. La diferencia que encontramos hoy –ya que como decíamos siempre se han vigilado los cuerpos– es que hay una vigilancia de las imágenes de los cuerpos, una vigilancia a través de las pantallas. No es el contacto de los cuerpos, sus proximidades, el intercambio, las preguntas, sino las imágenes de los mismos y el quedar capturados por una vigilancia de sí mismo en las imágenes. Es que a la aspiración a ser vistos no hay nada que se le oponga cuando no hay orden simbólico. Por eso, más que sobreestimar las virtudes olvidando los defectos, como lo planteaba Freud respecto del niño al que llamó su majestad el bebé, el empuje actual pretende algo más, que es borrar los defectos. En ese sentido no estamos seguros de que se trate del narcisismo, o en todo caso no se podría plantear eso como una única lectura, sino que aparece la voluntad de cero, del cero defecto, como nos lo enseña Laurent (2013). El cero defecto es la cara salvaje de un intento de control de la infancia que se evidencia en los síntomas de los niños que llegan a la consulta. La otra cara de esta crisis del control, es el niño solo frente a las dificultades de apropiarse de su cuerpo manifestando el temor que este le produce.

El imperio de la imagen y su consecuente aversión por el lenguaje (Fajnwaks, 2015) se verifica también en fenómenos de cuerpo que no necesariamente se articulan al inconsciente y que dan lugar a un uso inédito de lo imaginario por parte de los *parletres*. Este uso nos lleva a considerar la diferencia entre imagen e imaginario y a situar una función posibilitadora de la imagen que abre una vía de investigación muy fecunda. “Lo imaginario en cuanto que nos da coordenadas fundamentales para vivir en este mundo (...) Salimos del embrollo con la imagen” (Laurent, 2012).

LA PROMOCIÓN DE LO IMAGINARIO COMO EFECTO DEL SILENCIO DE LO REAL

Respecto a lo imaginario, situamos una primer diferencia entre la profusión de imágenes, que desarticuladas de lo simbólico producen el encuentro con un trozo de real al que responde la angustia, un real que ya no está sujeto a lo simbólico y deja a lo imaginario derivar en su caos; y otra perspectiva de lo imaginario que lo sitúa como borde de lo real.

En el capítulo XV de *El Ultimísimo Lacan* (Miller, 2014), nombrado “Lo real no habla”, Miller usa significantes que permiten palpar la opacidad con la que nos la tenemos que ver en la experiencia analítica: “todo psicoanálisis ocurre en la oscuridad” (Miller, 2014, p.234); nos dice y agrega: “lo real es mudo, incluso el saber que incluye” (Miller, 2014, p. 242). Este saber mudo no se busca, es el del orden del encuentro y esto mismo ubica la promoción de la categoría de la contingencia en la clínica del *parletre*.

Esta opacidad implica también a la política de la cura y a la transmisión de la clínica. Nos encontramos en una especie de momento bisagra respecto de las consecuencias de la última y ultimísima enseñanza de Lacan, en el que tropezamos con la dificultad de formalización, de transmisión y en cierto sentido incluso de orientación, en una clínica que ya realizamos pero que aún no conceptualizamos lo suficiente.

EL RETORNO A LO IMAGINARIO

Miller (2014) en el mismo texto, ubica como una de las consecuencias de este real mudo, el retorno a lo imaginario. Interpreta que Lacan, produce una promoción de lo imaginario bajo la forma de la promoción del cuerpo. Dice: “el goce, la contingencia y el cuerpo se conjugan en una promoción de lo imaginario” (Miller, 2014, p. 246)

Dos operaciones toman lugar en la experiencia analítica: la imaginarización de lo simbólico y la imaginización de lo real. La primera se esfuerza en lograr hacer hablar a lo real, no sin recurrir al semblante. Sin embargo, la apuesta más difícil es la de superar la hiancia entre lo imaginario y lo real, vía la imaginarización de lo real. “En el silencio de lo real, y mientras que siempre hay que desconfiar de lo simbólico que miente, solo queda el recurso a lo imaginario, es decir, al cuerpo, es decir al tejido.” (Miller, 2014, p. 259)

La tela, entonces, implica una materialidad y una imagen que circunscriben los intersticios entre las tramas, la tela es con el cuerpo y también con la palabra, es una trama que apresa algo. La perspectiva de la tela permite captar bien la diferencia entre la imaginarización de lo real y el bombardeo de imágenes cuyo imperio signa a nuestra época.

¹ Grupo de investigación conformado por: Sonia Mankoff - Responsable (Miembro de la EOL y la AMP), Adriana Laion (AME, Miembro de la EOL y la AMP), Carolina Córdoba (Miembro de la EOL y la AMP), Silvia Perassi (Miembro de la EOL y la AMP) y Bárbara Navarro (Miembro de la EOL y la AMP).

REFERENCIAS

- La Boétie, E. (2006). *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.
- Fajnwaks, F. (2015). “Cómo vivimos hoy”. En *Colección Grulla*. Córdoba: Centro de investigación y estudios clínicos.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Heidegger, M. (1994). “Poéticamente habita el hombre” en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.
- Lacan, J. (1964 [1973]). “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro II*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2012). “El psicoanálisis y la crisis del control de la infancia” en *El Caldero de la Escuela*. N° 20. Buenos Aires: Escuela de la Orientación Lacaniana.
- Laurent, E. (2012). *Hablar con el propio síntoma, hablar con el propio cuerpo*. Disponible en: http://www.enapol.com/es/template.php?file=Argumento/Hablar-con-el-propio-sintoma_Eric-Laurent.html
- Miller, J. A. (2014). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (2015). “La ilusión lírica” en *Lacan Cotidiano*. Disponible en: <http://www.eol.org.ar/biblioteca/lacancotidiano/LC-cero-454.pdf>
- Wajcman, G. (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.

NOTA SOBRE LA IMAGEN DIGITALIZADA

FABIAN FAJNWAKS*

RESUMEN

El presente trabajo interroga el estatuto de las imágenes y la relación que los sujetos tienen a ellas, a partir de considerar que estamos invadidos por imágenes que consumimos y producimos. Se plantea que lo novedoso es la digitalización de la imagen, que tiene como consecuencia la inscripción en un registro real, introduciendo de este modo una relación novedosa entre lo imaginario y lo real. Con la imagen digital el estatuto simbólico se reduce al real. A partir de lo trabajado por Gérard Wajcman en *El ojo absoluto* se cuestiona acerca de lo que el autor denomina el muro de las imágenes, refiriéndose a la ambición de la ciencia por verlo todo, a la omnipotencia de la mirada en tanto ojo universal.

PALABRAS CLAVES

Imagen digital | Pixel | Tecnociencia | Ojo universal | Registros | Muro de las imágenes | Cuerpo digital

Si vivimos invadidos por imágenes, imágenes que consumimos y producimos, imágenes que permiten la lectura en las *tablets*, este fenómeno no es nuevo en sí. Lo que es verdaderamente nuevo es la digitalización de la imagen, su cifrado en lenguaje digital: lo que modifica radicalmente no solamente el estatuto mismo de la imagen, sino sobre todo nuestra relación a ella. Munidos de los tres registros lacanianos, lo que podemos decir inmediatamente es que la imagen se inscribe de ahora en más en un registro real. Por la naturaleza misma de este cifrado, lo que supone entonces una articulación novedosa entre lo imaginario y lo real introducida por la tecnología, que el término de *data* nombra y que no es más que un avatar del largo proceso que ha llevado a las *tecnociencias* a matematizar lo real.

Por cierto, la imagen digital no matematiza absolutamente nada, sino que más bien escribe en un lenguaje digital lo que los millares de cámaras recorren en la superficie del planeta, lo ilimitadamente lejano del universo así como lo ilimitadamente diminuto del cuerpo humano, con la promesa de lograr cifrar en un futuro cercano el conjunto de la información que existe en el universo del ser hablante. La célebre Ley de Moore, formulada en los años '50, que afirma que la capacidad de archivo de los microprocesadores se duplica cada dos años no hace más que verificar esta ambición; ley que ha quedado demostrada en la actual capacidad de archivo posible de los chips.

El píxel, la unidad de medida digital de este cifrado, determina un carácter particular de la imagen: ya no presenta la misma textura que todo soporte le otorgaba hasta el presente, porque su estructura es numérica, reducida a la combinatoria de 1 y 0: en todo caso tenemos aquí un nuevo soporte, en versión digital, que introdujo nuevas imágenes en nuestro mundo. Nuestro colega y amigo Gérard Wajcman nos da el paradigma de esta diferencia cuando nos cuenta, en *El Ojo Absoluto* (2010) cómo se topa con este límite del *pixel* en lugar del pigmento de la pintura, cuando intenta acercarse lo máximo posible a una pintura de Velásquez paseándose por Google-

*Universidad París VIII
fabian.fajnwaks@orange.fr

El Prado. Este proyecto intenta hacernos creer que podríamos, gracias a la tecnología, ver los cuadros mucho mejor incluso que estando en las salas del museo, pero la digitalización de la imagen hace que, acercándonos a cualquier cuadro, nos topemos con lo que cifra la imagen, el píxel, más allá del cual la imagen se encuentra vacía. El ojo no logra así captar lo que Cézanne llamaba “la verdad en pintura” (Wajcman, 2010, p. 66) y lo que se nos da a ver no es más que la verdad de la imagen. Como lo dice el autor:

el problema es que los ingenieros del museo virtual Google-Prado substituyen la verdad a la imagen misma y que dándose la ilusión y dándonosla a nosotros de poder arrancar la verdad en pintura, no hacen más que darnos una verdad de la imagen. (Wajcman, 2010, p. 66)

Walter Benjamin ya había abordado este problema en el texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936 [2017]). No se trata aquí tanto de la multiplicación de la imagen misma que su reproductibilidad permite, sino más bien de la modificación misma de la imagen a través de su cifrado digital.

Los amantes de fotografía conocemos esta frustración que Wajcman señala, con la fisura que la fotografía digital introdujo con la pérdida del grano de las fotos en el pasaje de la fotografía argéntica a la digital. La imagen misma ha cambiado y quizás con esta, el estatuto de lo imaginario, que no se articula ya a lo simbólico, haciendo decir a Lacan que el estatuto de la percepción es significativo, ya que con la imagen digital este estatuto simbólico se ve quizás reducido a su estatuto real. Bien podremos aun introducir el significativo en las imágenes, ciertamente, pero basta constatar el empobrecimiento del mundo imaginario de los adolescentes de hoy, para hacernos pensar que el acceso a las imágenes, en las que viven hoy sumergidos de manera casi permanente, tenga tal vez el mismo carácter que la pornografía, es decir un estatuto que ya no da cabida a lo simbólico, certificando de este modo su decadencia, recuperada esta imagen por su carácter real, es decir, cifrada.

La imagen produce júbilo, Lacan lo señalaba con la satisfacción del joven ser hablante descubriendo su imagen en la experiencia del espejo que observara en el célebre *Estadio del espejo* (Lacan, 1997), pero cabe preguntarse si estas nuevas imágenes saturadas, digitales, no redoblan tal vez el plus de goce que lo imaginario produce con esta torsión tecnológica operada sobre la imagen. En todo caso, nos preguntamos acerca de si hay una modificación del fenómeno perceptivo con este nuevo estatuto de la imagen y cómo lo simbólico puede encontrarse reducido allí, sino forluido, por su carácter digital. Si lo que la imagen digital nos da a ver, en el fondo es una imagen de la imagen, una construcción *pixelizada* de la misma, donde el pigmento de la pintura, el grano de la fotografía desaparecen, podemos interrogarnos acerca del empobrecimiento del ojo que la observa, si no ha observado otra cosa que la representación de la imagen, y no la imagen misma. Es lo que nos ofrece la imagen virtual de ahora en más con los hologramas, que permiten una presencia digital del cuerpo allí donde no se encuentra, permitiendo por ejemplo, hacer hablar a hombres políticos en actos a los que no pueden asistir o incluso organizar conciertos y recitales de artistas ya muertos¹. El cuerpo digital deviene su imagen digital, perdiendo toda consistencia carnal. Se trata de una imagen del cuerpo, lo más cercana a la realidad del cuerpo posible, que hace creer que el cuerpo se encuentra casi allí. La categoría de semblante de Lacan en su traducción inglesa *make-believe* no puede ser aquí más justa. Y por cierto encontramos aquí la operatividad de la oposición entre semblante y real que Jacques-Alain Miller (1991-92 [2002]) supo subrayar en la última enseñanza de Lacan: el cuerpo digital y sus imágenes tienden a su carácter de semblante, obligándonos a tener que distinguir una imagen real de otra virtual, diferente, la primera, de lo real en Lacan.

EL MURO DE LAS PANTALLAS

La expresión es de Wajcman, quien en su libro, fundamental para esta cuestión, señala la importancia que tiene lo que llama “el muro de las imágenes” (2010), las cuales en su carácter de control, de información, de observación, de seguridad, publicitaria o simplemente espectacular, constituyen un “objeto del siglo XXI” (Wajcman, 2010, p.67) ¿Por qué habla Wajcman aquí de un “muro”? Porque más allá de la multiplicación, la acumulación de imágenes (pensemos en las fotos que acumulamos en las memorias de nuestras computadoras, en los “discos duros” o en las *clouds*, sin volver a verlas: fin del álbum de fotos), la superposición de imágenes y su puesta en red de las mismas en las redes sociales, ya no se puede hablar de una explosión cuantitativa de las imágenes, sino más bien de una armazón que estructura de ahora en más nuestra relación a la realidad.

La realidad se ha tornado una imagen de la imagen misma. El original es la imagen cinematográfica, mientras que las imágenes que enviamos a las redes sociales, y su copia de la realidad que busca calcar más o menos fielmente a este original. La imagen nos separa ya desde hace un tiempo de “la realidad” y se ha vuelto en verdad un muro con la utilización de la digitalización de la misma, que nos separa ya de esta realidad. Un mosaico de imágenes, proyectado hacia el infinito nos separa de la realidad, habiéndose tornado este muro, “la” realidad. Pero este muro es también una ventana infinita, a la manera de las ventanas que Le Corbusier hizo substituirse a los muros en los albores del siglo XX. Una ventana que supone permitirnos observar la realidad que se declina en este muro mismo y que traduce la ambición de la Ciencia de verlo todo y el triunfo, de algún modo, de la omnipotencia de la mirada.

Full Vision: este “ojo universal”, al decir de Wajcman, esta civilización de la mirada supone emanciparse de la perspectiva que daba, en verdad, al ojo humano su verdadera potencia. Le sustituye una construcción plana, liberada en principio de todos los obstáculos, abriéndose a una visión a 360°, con una profundidad de campo equivalente a cero al infinito en todas las direcciones.

Una red de cámaras mundial constituye este muro dando cuerpo al fantasma de una supervisión y una *omnivisión* permanente, en tiempo real, técnicamente posible. Globalización de la mirada que acompaña a la del mercado, sin conocer casi ningún otro freno que aquellas zonas que voluntariamente se suprimen de la carta virtual, por razones de seguridad. Pero todo es, de ahora en más, transparente a la mirada. Esta es entonces la forma que toma hoy el Amo contemporáneo, que dice vernos hasta el límite de lo íntimo, en donde se detiene, pero donde otras cámaras podrían tomar el relevo. Todo sería ya visible y en consecuencia previsible. Ilusión que las crisis sucesivas, como Wajcman lo señala, ya sean financieras, climáticas, sanitarias y por qué no políticas, vienen a desmentir: no se ve en verdad nada. Se cree ver porque se monitorea en permanencia lo real, sin conseguir explicar nada, o poco. Las neurociencias, aquí, son casi el paradigma de este impasse, cuando explicándonos que lo que se observa en el cerebro es la causa, no hacen más que substituir un efecto a la causa misma. Estafa científica de hacernos creer que el efecto es la causa misma. Jacques Lacan era más honesto, hablando él de la estafa analítica, ya que lo simbólico no logra reducir lo real. Aquí se cree de veras que lo que se observa, como consecuencia de lo que se ignora, deviene lo que se ignora mismo.

Nadie observa estas cámaras en ninguna enorme sala, que sería el puesto central de observación. Se nos hace creer que *Big brother is watching you*, cuando en verdad *Big Brother* es el dispositivo mismo. Existen algoritmos que observan “movimientos riesgosos”, como en el metro de Londres, o en algunas ciudades. Pero es un dispositivo de poder, panóptico, aunque no haya ojos para verlo, que traduce una voluntad política de verlo todo, donde las *tecnociencias* colaboran con lo político en este sentido.

« NO HAS VISTO NADA EN HIROSHIMA.... »

Se mira para no ver, porque no se quiere ver. Wajcman retoma la célebre frase que escande la novela de Marguerite Duras, para mostrar que a pesar de la repetición encantadora de las imágenes de los aviones estrellándose contra las torres del *World Trade Center* el 11 de septiembre de 2001, así como las sucesivas crisis que la ciencia no ha podido predecir (la crisis financiera del 2008, la crisis política que por poco quitaba a Grecia de Europa en 2008, el *Brexit* reciente, las crisis climáticas que apenas comienzan), de manera paradójica, no se ve nada en el mundo actual: cuantas más cámaras hay, menos se ve. “No ves nada en el muro transparente de las imágenes” pareciera decir el mundo *omni-voyeur* de hoy.

Lo que no podía dejar de afectar al estatuto de la palabra, sino es en verdad por una devaluación de la palabra misma, es que se cree cada vez más en lo que la imagen muestra. Encontramos una alienación de la verdad en la imagen como ilustración de una causa, que se pretende cada vez más real, desconectada de toda causalidad simbólica que la determina, lo que el término de sujeto condensa en las ciencias humanas.

La misma Marguerite Duras, en un diálogo exquisito con Jean-Luc Goddard en 1979 (¡pero cuantos la precedieron! Heidegger con la palabra “en la era de la información” en los años '50, Marcuse en *El Hombre Unidimensional* en 1969) señalaba ya “cuanto las pantallas que se encuentran completamente infectadas por una palabra degradada, un discurso degradado, completamente antinómico de una palabra verdadera. Una palabra antinómica de la palabra: la palabra del comercio político, la palabra de propaganda” (Duras & Goddard., 2014, p. 24). Duras subraya de qué manera la palabra del lenguaje cinematográfico se inscribe también en este registro. Una palabra que se vende, que busca vender imágenes. Y agregaba Duras, que cuando Alain Resnais en el momento de hacer la película de su novela, “primera película hablante del cine”, dijo que las otras antes de esta estaban inundadas de una palabra vacía. Resnais le había implorado: “por favor, no haga ninguna diferencia entre lo que usted escribe y lo que yo le pido. Él era el único en poder aceptar eso: más aun, en poder pedirlo. En empezar una película sobre la catástrofe más grande del mundo con la frase ‘Tú no has visto nada en Hiroshima.’ Mientras que el mundo entero se encontraba ya inundado de fotografías y de imágenes” (Duras & Goddard, p. 33).

Duras, que ha hecho cine después, buscó también con largas secuencias mudas, solamente con la música acompañando las imágenes, dar cuerpo a la palabra y al silencio en el cine. Re-inyectar la palabra en el cine, o bien dar a las imágenes su plena expresión. En aquellos años aún se podía filmar de ese modo; algunos directores (Tarkovski, Bergman, Fassbinder, Kurosawa) podían permitirse ofrecernos un festival de imágenes y de palabras. Un Guy Debord, incluso, quien en *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), busca molestar el ojo del espectador sin hacer ninguna concesión complaciente a la mirada, yendo a contrapelo de lo que *La Sociedad del espectáculo* (Debord, 1967) proponía como imágenes ¿Qué decir hoy del cine comercial, que debe adaptarse a un protocolo dictado por un *timing* ansioso, debiendo mantener al espectador en vilo durante la duración del *film*, haciendo corresponder las imágenes a un relato pre-formateado por un *storytelling* sencillo y placentero? El mercado y los productores dictan la norma que determina no solamente la simplicidad de las imágenes, sino el guion mismo.

Queda, en consecuencia, devolver a la imagen su honor: se ve que esto no podrá ser posible en una civilización que ha degradado el valor de la palabra y que no podrá redorarla ya en un preciosismo “al revés” que busque exaltarla nuevamente, o en un movimiento barroco que intente dar vida a un lenguaje deshabitado ya del ser.

¹ En la campaña presidencial en Francia de 2017 algunos candidatos utilizaron puntualmente este procedimiento, y un recital del artista popular Claude François, fallecido hace varios años, fue organizado hace algunos meses, con gran éxito.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1936 [2017]). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Buenos Aires: La marca editora.
- Duras, M. & Goddard, J. (2014). *Dialogues.* París: Post-Edition.
- Lacan, J. (1949 [1997]). "El Estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica" en *Escritos I.* Buenos Aires: Editorial Siglo 21.
- Miller, J.A. (1991-1992 [2002]). *De la naturaleza de los semblantes.* Buenos Aires: Paidós.
- Wajcman, G. (2010). *L'oeil absolu.* París: Denoel.

NUEVO IMAGINARIO EN TIEMPOS *FARMACOPORNOGRÁFICOS*

ROBERTO CORDERO *

RESUMEN

El presente trabajo se interroga sobre el tratamiento que se hace en la obra de Paul B. Preciado sobre la relación entre el registro imaginario y lo real, independiente de su copulación con lo simbólico. El imperativo a gozar y la caída del Otro en el orden farmacopornográfico hace estallar la imagen del cuerpo cartesiano, a la vez que posibilita nuevos modos de goce que dan consistencia al cuerpo. En ese contexto, las prácticas contra-sexuales se proponen como campo para indagar un imaginario que instaure el sentido.

PALABRAS CLAVES

Nuevo imaginario | Cuerpo | *Farmacopornografía* | *Contra-sexual*

“La verdad del sexo no es desvelamiento, es sex design”
(Preciado, 2008 [2014] p.36).

Hacia el final del seminario El sinthome (Lacan, 1975-1976 [2015]), Lacan propone la orientación por lo real como apuesta para el psicoanálisis. Dado que lo real forcluye el sentido, orientarse por lo real hace del psicoanálisis no más que un “cortocircuito que pasa por el sentido”(p.120). ¿De qué modo pensar este paso por el sentido? Lacan da una indicación: “es preciso estrellarse, si puedo decir así, contra un nuevo imaginario que instaure el sentido” (p. 120).

En la octava clase de este seminario, el sentido es definido como la copulación del lenguaje con el propio cuerpo, es decir de lo simbólico y lo imaginario. Tal articulación entre ambos registros tomó diferentes modos a lo largo de la enseñanza de Lacan. Cuando lo imaginario sutura la hiancia provocada por el corte de la lengua sobre la carne, y opera velando los objetos pulsionales en el campo del Otro, es posible ubicar al registro imaginario supeditado al simbólico. Una articulación similar se capta en los desarrollos sobre el esquema óptico del Seminario I (Lacan, 1953-1954 [2013]), cuando la coherencia de la imagen virtual como gestalt que ordena lo real, depende de su articulación con el Ideal anclado en el campo del Otro. En ambos casos el sentido se instaure a partir de lo simbólico. Entonces, ¿cómo pensar un nuevo imaginario que instaure el sentido, para sostener una orientación por lo real? Esta pregunta lleva a indagar la relación del registro imaginario con lo real, independiente de su copulación con el registro simbólico.

Para adentrarse en esta relación, Indart (Tudanca, Gil, Gorenberg y Rodríguez de Milano, 2017) propone tomar en cuenta dos referencias. Por un lado, la imagen real en el esquema óptico, aquella que queda como “resto necesario en la física de ese modelo” (Tudanca et al, 2017, p.143)

*Centro de Día Psicoanalítico #4
roberto.cordero.j@gmail.com

para que, en un segundo tiempo, la imagen virtual pueda anudarse en el campo del Otro. Esta primera referencia sería útil para interrogar cómo podría sostenerse lo imaginario sin ese momento posterior de anclaje en lo simbólico, es decir cómo operaría la imagen real de modo independiente. Por otro lado, propone retomar la noción freudiana de libido narcisista, opuesta a la libido objetal. Para Indart, lo imaginario no se articula al cuerpo para orientarlo en el “mundo externo” situando objetos, fines y metas, sino para dar lugar a “algo del goce opaco de la vida de ese cuerpo” (Tudanca et al, 2017, p.139). Esto tendría como efecto inflar la consistencia imaginaria del cuerpo. De ambas referencias, Indart concluye que un modo posible de orientarse en esta búsqueda, implica para el psicoanalista contemporáneo, estar atento a los goces que preservan el imaginario corporal y dan consistencia al cuerpo, es decir los goces que no son del objeto a.

El presente trabajo pretende tomar esta indicación. Para ello, se indagarán algunas puntuaciones en la obra de Preciado, filósofo¹, activista queer y una de las referencias internacionales de los estudios de género, y de políticas del cuerpo y de la sexualidad. Preciado propone una lectura deconstructivista de las tecnologías de producción de cuerpos en la historia contemporánea, partiendo desde el final de la Segunda Guerra Mundial. En ese marco, describe el desarrollo del capitalismo sostenido en dos grandes industrias, la farmacológica y la pornográfica, para buscar allí “las huellas de aquello que ya es el fin del cuerpo, tal como este ha sido definido por la modernidad” (Preciado, 2002, p.20). Su descripción de los modos de consumo, de circulación del goce y de la producción de los cuerpos deja en evidencia la precariedad simbólica para instaurar el sentido, aquello que Miller y Laurent (Miller y Laurent, 1996-1997 [2013]) ubicaron como el Otro que no existe. Al mismo tiempo, durante su recorrido, Preciado esboza una nueva noción de cuerpo que toma consistencia en este circuito desregulado.

La lectura de Preciado, ¿qué puede enseñar al psicoanálisis sobre los modos de relación entre lo imaginario y lo real en la época contemporánea? ¿Qué formas posibles de consistencia de los cuerpos describe su obra?

POTENTIA GAUDENDI

Preciado (2008 [2014]) propone un concepto para entender el cuerpo en relación al circuito capitalista. Allí, el cuerpo se inscribe como una “fuerza orgásmica” o *potentia gaudendi* que circula –al mismo tiempo que se produce– en ese circuito de producción-consumo. Esta definición es tomada de la noción filosófica de “potencia de actuar o fuerza de existir” (Preciado, 2008 [2014], p.41) elaborada por Spinoza (2000) e implica la conjunción al mismo tiempo de “fuerzas somáticas y psíquicas” (Preciado, 2008 [2014], p.41) en un movimiento constante que “transforma el mundo en placer-con” (Preciado, 2008 [2014], p.41). Esta fuerza se caracteriza por su capacidad indeterminada, por no reconocer las oposiciones simbólicas, ni las diferencias entre sujeto y objeto, ni las posibilidades de “ser excitado, excitar o excitarse-con”. Tampoco es algo que pueda poseerse, conservarse o asignársele pertenencia, es decir no hay posibilidad de identificar esta potencia como propia o de otro. Para Preciado, “la *potentia gaudendi* existe únicamente como evento, relación, práctica, devenir” (Preciado, 2008 [2014], p.42).

Si esta potencia solo existe y se produce como circulación, el cuerpo vivo se define como su sustrato. Por eso, el cuerpo no puede entenderse como base biológica prediscursiva, exterior a los circuitos de producción. El cuerpo mismo se configura como un efecto de la circulación y producción de la *potentia gaudendi* en el circuito capitalista. Podría decirse que, para Preciado, el cuerpo es la consistencia de una fuerza constante e inaprehensible por lo simbólico y puesta a circular sin ningún tipo de regulación.

Para Preciado, el circuito capitalista se erige en un ciclo continuo e ilimitado de excitación-frustración, apoyado en la tecnociencia. Por ese motivo, la industria farmacológica y la pornográfica son sus representantes por excelencia, a tal punto que Preciado los nombra como

“orden farmacopornográfico” (Preciado, 2008 [2014]). En ese contexto, conceptualiza un cuerpo que se produce como mercancía en la que la tecnociencia inscribe sus fantasías. La noción de cuerpo que se desprende del concepto de potencia gaudendi es un producto de la relación directa de lo vivo con un circuito de excitación-frustración ilimitado. Los objetos e imágenes que el orden farmacopornográfico pone a circular sin ningún tipo de mediación simbólica tienen efectos sobre la consistencia del cuerpo. Esto permite a Preciado pensar un cuerpo en el que no solo se diluyen los límites de la piel, sino que también hace estallar el límite biológico-sintético, humano-prótesis, órgano-función, sujeto-objeto. Viagra, por ejemplo, no es un suplemento que mejora un cuerpo natural puro y deficitario, sería quizá la producción de un cuerpo eternamente joven, a partir de la inscripción en la carne de una fantasía de potencia sexual ilimitada, mientras mueve millones de dólares. O la de producir deportistas-máquinas que no sienten los límites de la falta de oxígeno en la altura. Así mismo, a partir del Viagra no sólo se tendrá sexo con el órgano reproductor, o se jugará al fútbol con los pies y los pulmones: el sistema circulatorio tendrá una nueva función.

PRÓTESIS

Para pensar de qué manera se da la consistencia del cuerpo en el circuito capitalista, Preciado acude a la noción de prótesis. Rastrea su genealogía en el concepto aristotélico de órgano, que “designa el instrumento o la pieza que, unida a otras piezas, es necesaria para realizar algún proceso regulado” (Preciado, 2002, p.128). Órganon es un elemento necesario de la techné (la técnica) para facilitar una actividad y, por lo tanto, condensa saberes, normas y modos de relaciones a partir de los cuales se puede aprehender la realidad. Desde esta definición, Preciado se sostiene para decir que la noción de “órgano” no tiene que ver con la vida, sino con la idea de prótesis tecnológica.

La prótesis representa el modo en que la técnica se apropia de la carne y reconfigura el cuerpo cada vez que se utiliza. Al entrar en acción, la prótesis potencia el cuerpo, lo hace más productivo acorde a las exigencias del mercado. Al mismo tiempo, introduce los saberes y modos de relaciones que el orden farmacopornográfico impone, creando cuerpos a la medida de sus fantasías. Google Maps permite orientarse en cualquier lugar desconocido y realizar cálculos precisos de desplazamiento. Después de esta aplicación, el sentido de la orientación, del tiempo y del espacio serán extraños al estado off-line. En Embrollos del cuerpo (Miller et al, 1999 [2016]) ubica un caso clínico en el que una paciente se desestabiliza cuando le suprimen –de un día para el otro– la medicación que ella utilizó durante quince años. La droga llamada Pondéral. Acción prolongada opera como elemento que ordena un cuerpo para ese ser hablante en particular. En términos de Preciado, es posible captar allí la función de prótesis. Si la prótesis surge como aquello que posibilitaba reinsertar un cuerpo en el proceso productivo –generando a la vez un nuevo consumidor– también modela la imagen del cuerpo dando acceso a nuevos modos de goce.

Este potencial para modelar la imagen que presenta la noción de prótesis de Preciado, se da al mismo tiempo en que hace estallar la imagen del cuerpo cartesiano. La prótesis no solo cuestiona la relación órgano-función, sino también hace de cada objeto un posible órgano. El par externo-interno se desdobla y con él también cae la idea de pertenencia y posesión. Para tratar el concepto de prótesis, Preciado acude al uso del consolador de silicona en las prácticas sexuales, indicando que este objeto trastoca los límites erógenos del cuerpo de la modernidad, de este modo

(...) viene a poner en cuestión la idea de que los límites de la carne coinciden con los límites del cuerpo. Perturba de este modo la distinción entre sujeto sensible y objeto inanimado. Al poder separarse, resiste a la fuerza con la que el cuerpo se apropia para sí mismo del placer, como si este fuese algo que viniera del propio cuerpo. El placer que procura el dildo pertenece al cuerpo solo en la medida en que es re-apropiación. (Preciado, 2002 p.70)

CONTRA-SEXUALIDAD

En el mismo movimiento en que el orden farmacopornográfico estalla el cuerpo de la modernidad, emergen nuevas formas posibles de darle consistencia. No solo la biotecnología, las técnicas prostéticas y quirúrgicas fabrican una “nueva apariencia de la naturaleza” (Preciado, 2008 [2014], p.154) al combinarse con representaciones provenientes del cine o de la arquitectura, sino que también la pornografía es una tecnología de producción de cuerpos.

Según Preciado, se trata de una fuente de producción de imágenes que –en palabras de Linda Williams– se hacen cuerpo. En su obra, la pornografía sería un dispositivo masturbatorio que produce “la ilusión visual de la irrupción en lo real puro” (Preciado, 2008 [2014], p.204), activando mecanismos de excitación por fuera de la voluntad del espectador, des-subjetivando a quien mira. En este sentido, podría pensarse desde el psicoanálisis que el consumidor del porno queda reducido a ser objeto mirada, como queda Lacan (Lacan, 1964 [2003]) incluido en el cuadro frente a la lata que flota en el mar. Sin embargo, retomando el texto de Indart (Tudanca et al, 2017), no sería este aspecto de la pornografía el más conveniente para estudiar cómo se articula un “nuevo imaginario”. Allí Indart opone el fenómeno de las selfies, que podría enseñar sobre el modo en que para alguien el goce opaco del cuerpo toma consistencia en la imagen. Algunos seres hablantes pueden, a partir del tratamiento de la imagen de su cuerpo en las redes sociales, articular cierto orden en el cual inscribirse. Es decir, instaurar un sentido desde la relación entre lo imaginario y lo real.

Ante esta tecnología –que plasma las fantasías heterocentradas en los cuerpos, a la vez que empuja hacia el imperativo farmacopornográfico a gozar masturbatoriamente– Preciado propone otra práctica. La contra-sexualidad como práctica de resistencia queer sería un modo diferente de dar tratamiento al cuerpo. Para la contra-sexualidad, el cuerpo es una plataforma de resistencia y acción política en la cual se puede intervenir –con las tecnologías propias del orden farmacopornográfico– subvirtiéndolo aquello que se propone como “orden natural”. Si el movimiento queer se apropia de un insulto que señala lo abyecto, para reintroducir en el discurso ese deshecho como un potencial de subversión política, en la contra-sexualidad se juega la misma lógica, pero poniendo en juego la carne.

La contra-sexualidad promueve un tratamiento particular de la no relación sexual. Para este movimiento, “los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes” (Preciado, 2002, p.18) que pueden hacer tambalear los fantasmas heteronormativos interviniendo en lo real sin velos. Estos cuerpos operados, transformados o sus prácticas sexuales aparentemente monstruosas al orden heteronormativo, abren paso a nominaciones, colectivos, movimientos que en algunos casos posibilitan cierta inscripción en el campo del Otro. Como indica Fajnwaks (2013), “lo que está en juego en las culturas queer es la búsqueda de una nominación a partir de un modo privilegiado de goce sexual, por fuera de una norma fundada sobre el género” (p.99).

Entre los aspectos de la relación imaginario-real que se pueden captar en estas puntuaciones sobre la obra de Preciado, es posible tomar al menos tres puntos. En primer lugar, y en línea con lo que sitúa Miller (1989-1990 [2011]) en el Banquete de los analistas, en el circuito capitalista la realidad no se sostiene en el fantasma –como ocurre en el discurso del amo– sino que el plus de gozar desregulado sostiene la realidad en tanto tal, es decir, el fantasma se hace real. En el orden farmacopornográfico las fantasías se hacen carne, y ello desarma al cuerpo cartesiano que, mediante el pensamiento, fundaba el par interior-exterior para mantener a distancia la realidad. El imperativo a gozar no preservaría el imaginario corporal cartesiano.

En segundo lugar, si bien en la proliferación de las tecnologías y los medios de comunicación del orden farmacopornográfico se abre un campo fértil a diversos anudamientos posibles entre lo imaginario y lo real, los análisis de Preciado no siempre parecen suficientes para precisar cuándo está en juego un tratamiento del goce opaco del cuerpo por la vía de la imagen o bien cuándo el

tratamiento imaginario en relación al plus de goce se encuentra desregulado fuera de cuerpo. Finalmente, en el recorrido de Preciado, las prácticas contra-sexuales posiblemente podrían tomarse como un campo propicio para indagar cómo, en algunos casos, se instaura el sentido a partir de lo imaginario, en relación a un goce que da consistencia al cuerpo.

¹ En enero de 2015, como un acto político de resistencia *queer*, Paul B. Preciado decide dejar atrás el nombre con el que había sido inscripto en el registro civil, y con el que había firmado sus tres libros publicados hasta el momento: Beatriz Preciado. "Cada vez que alguien me llama 'Paul' borra conmigo lo que el género normativo quiso hacer de mí" (Curia, 5 de Junio de 2015), sostiene este filósofo/a y activista. En el presente texto, se escriben ambos géneros gramaticales cuando se califica a Preciado, dado que, cuando habla de sí mismo/a, se refiere de modo indistinto cada vez.

REFERENCIAS

- Curia, D. (5 de Junio de 2015). "La importancia de llamarse Paul" en *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4022-2015-06-06.html>
- Fajnwaks, F (2013). «Cultures queer: altérité et homosexualités» en *Elles ont choisi. Les homosexualités féminines*. París: Editions Michéle.
- Lacan, J. (1953-1954 [2013]). "Los escritos técnicos de Freud" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964 [2003]). "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976 [2015]). "El sinthome" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (1989-1990 [2011]). *El banquete de los analistas*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. & Laurent, E. (1996-1997 [2013]). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (1999 [2016]). *Embrollos del cuerpo*. Buenos Aires: Paidós.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Ópera prima.
- Preciado, B. (2008 [2014]). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta.
- Tudanca, L., Gil, P., Gorenberg, R., Rodríguez, G. (2017). *Lo imaginario en Lacan*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

ES PRECISO ESTRELLARSE...

FLORENCIA MINA *

RESUMEN

A partir del abordaje del nuevo imaginario al que Lacan nos introduce con el *Seminario El sinthome*, este ensayo pretende establecer algunas diferencias en relación al primer imaginario lacaniano para echar luz sobre el estatuto de este registro en la clínica actual. Desde allí, esbozar una hipótesis sobre el lugar que ha tenido la escritura en la vida de Alejandra Pizarnik, tomando el ejemplo paradigmático de la invención de James Joyce con su obra de arte.

PALABRAS CLAVES

Imaginario | *Sinthome* | Cuerpo | Escritura

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.

Alejandra Pizarnik, *El infierno musical*.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo intenta dar cuenta de los cambios y/o continuidades suscitadas en cuanto a la conceptualización del nuevo imaginario, tema que nos convoca en este nuevo número de Lapso.

La noción de un “nuevo imaginario” presupone la idea de que algo ha quedado atrás, un primer imaginario lacaniano al que es preciso regresar para echar luz sobre el estatuto de este registro, en una nueva clínica que no se contradice con la anterior pero que pone en jaque la premisa lacaniana que recorre un extenso tramo de su enseñanza, referida a lo simbólico como el registro fundamental que instaura el sentido.

De ello se desprenden algunos interrogantes que nos llevan a abordar las producciones sobre el estadio del espejo ya que, este punto de partida, guiará la lectura sobre las últimas elucubraciones lacanianas al respecto, en donde lo imaginario pasa a tomar un lugar privilegiado.

A partir de estos conceptos que atraviesan el trabajo, intentaré esbozar una hipótesis sobre la función de la escritura en el caso de la poeta argentina Alejandra Pizarnik, partiendo del lugar fundamental que ha tenido la escritura en la vida de James Joyce; un esfuerzo de poesía en relación al abordaje de este nuevo imaginario al que Lacan nos invita a pensar con Joyce y sus formulaciones sobre el *sinthome*.

*Universidad Nacional de Córdoba
florenciamina@hotmail.com

DEL CUERPO COMO IMAGEN A UN NUEVO IMAGINARIO

Jacques Lacan formula en su texto *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* (1949 [2010]) que el cuerpo del *enfant* es asumido a través de la imagen especular, lo que le permite una integración de las sensaciones corporales en una imago pregnante. Esta imagen es recibida por el *enfant* con alegría ya que genera la ilusión de una unidad, de una imagen completa, es decir, es una imagen que da consistencia a una realidad vivida por el sujeto como caótica. Pero no existe de buenas a primeras una relación entre el cuerpo y su imagen, es necesario que algo venga a juntar eso que en principio se presenta separado.

Eric Laurent (2002) en *Los Objetos de la Pasión*, plantea que el sujeto está delante de su imagen frente al espejo, en júbilo y misteriosamente sin poder reconocerse hasta que se dirige al padre o ese otro que lo sostiene y es desde esa mirada que identifica la imagen como propia. Es decir, hay un punto exterior, un punto que no es del orden de la imagen para fijar la relación imaginaria. Es por eso que el estadio del espejo es un dispositivo que posibilita una formulación del narcisismo primario, pero articulándolo al Otro.

Entiendo que este texto es clave e inaugura una primera concepción del sujeto donde el cuerpo es asumido por identificación imaginaria a partir de lo simbólico ya que es otro quien otorga un cuerpo; el sujeto no está solo.

Si seguimos a Miller (2012) en *Sutilezas analíticas*, desde esta primera concepción el sujeto goza de un imaginario que para Lacan es primordialmente escópico porque el cuerpo es aquí la forma del cuerpo, no la substancia gozante, concepto que se introduce después con la clínica del *parlêtre*. Es decir que lo que aparece es la imagen, el sujeto se estremece por el reconocimiento de su imagen “pero jamás sabrá nada sobre lo que sucede en su cuerpo” (Laurent, 2002), eso será más bien del orden del enigma.

Ahora bien, si avanzamos en las últimas elucubraciones lacanianas nos encontramos con los efectos de un giro en el desarrollo de la enseñanza de Lacan, en donde empieza a abordar al sujeto directamente por su relación con el cuerpo, un cuerpo afectado por el lenguaje en primer lugar, propuesto ahora por Jacques-Alain Miller como cuerpo hablante. Laurent (2016) plantea que el foco puesto en el cuerpo hablante se inscribe en las propuestas de la última enseñanza de Lacan con el fin de encontrar algo que vaya más allá del inconsciente, presentándonos un cuerpo que goza, que está marcado por pasiones y afectos intensos; un cuerpo pulsional. Aquí el acento no está puesto en su imagen o en su forma como parecía ser en la primera enseñanza sino más bien en el goce de la lengua que lo habita.

Nos encontramos entonces con un cambio de estatuto en el registro imaginario. Miquel Bassols (2017) nos lo traduce planteando que si bien es a través de la imagen como el sujeto recibe y localiza el primer efecto del goce sobre su cuerpo, ese goce sólo obtendrá sus resonancias en el cuerpo a partir de verse sumergido en *lalengua*. Factor decisivo en esta mutación del cuerpo entendido como una substancia gozante: la imagen será desde ahora un enigma a descifrar en cada cuerpo.

Parfraseando a Bassols (2015) es lo real de *lalengua* lo que da cuerpo a la imagen, pero esto no sucede sin que ese cuerpo no haya sido agujereado antes por ese baño de *lalengua*, lo cual permite un anudamiento de los tres registros: real, simbólico e imaginario.

Las consecuencias de este cambio de perspectiva en la enseñanza de Lacan nos permiten dilucidar que la imagen no basta por sí sola para dar consistencia, la consistencia estará basada en la relación que el *parlêtre* tenga con su cuerpo, una consistencia que, según Miller (2013) en *Piezas sueltas*, es imaginaria.

Pero, ¿qué significa esa relación del *parlêtre* con su cuerpo? Y, ¿por qué esta consistencia es imaginaria?

Lacan (1975-76 [2008]) nos dice que la adoración es la única relación que el *parlêtre* tiene con su cuerpo y esa relación implica en primer lugar el amor propio:

El amor propio es el principio de la imaginación. El *parlêtre* adora su cuerpo porque cree que lo tiene. En realidad, no lo tiene, pero su cuerpo es su única consistencia-consistencia mental, por supuesto, porque su cuerpo a cada rato levanta campamento. (Lacan, 1975-76 [2008], p. 64)

En esta creencia de tener un cuerpo para adorar es donde Lacan ubica la raíz de lo imaginario. Por otro lado, la consistencia imaginaria, es lo que mantiene junto y por eso se la simboliza con la superficie, es la cuerda que hace nudo pero no es el nudo, el nudo *ex-siste* al elemento cuerda. Esto quiere decir que una condición *sine qua non* de la consistencia es que exista previamente ese anudamiento.

En relación al cuerpo, dice Miller (2013) que es la única consistencia del *parlêtre*. Para que haya un cuerpo debe *ex-sistir* un anudamiento porque sobre esta operación se soporta la consistencia imaginaria del mismo.

“Es preciso estrellarse...” título que lleva esta investigación, aludiendo a la referencia que Lacan (1975-76 [2008]) hace sobre el nuevo imaginario en *El Seminario El sinthome*; una brújula para orientarnos respecto al estatuto del registro imaginario en la nueva concepción del *parlêtre*:

Es preciso estrellarse, si puedo decir así, contra un nuevo imaginario que instauro el sentido (...) el sentido como tal, que hace poco definí mediante la copulación del lenguaje, puesto que asiento allí el inconsciente, con nuestro propio cuerpo. (Lacan, 1975-76 [2008], p. 120)

Entiendo que aquí Lacan nos habla de un choque necesario entre *lalengua* y el cuerpo, que escribirá marcas sobre el cuerpo, experiencias de goce. El nuevo imaginario entonces adviene aquí, instaurando el sentido, dando consistencia a esas marcas, como plantea Miller (2013), en donde también formula que lo que Lacan denomina *sinthome* es la consistencia de esos signos; y por eso se define al *sinthome* como un acontecimiento de cuerpo.

Siguiendo el hilo de estas enunciaciones se advierte la relación que existe entre el nuevo imaginario y el *sinthome* respecto de la consistencia. Pero también en relación al amor propio si tenemos presente que la consistencia se basa en la relación que el *parlêtre* tiene con su cuerpo. Ya que esa relación de pertenencia con el cuerpo se apoya en la creencia de tenerlo para adorarlo.

JOYCE, PIZARNIK Y LA ESCRITURA

Me interesa la escritura porque pienso que históricamente se ha entrado a lo real por fragmentos de escritura.
Jacques Lacan, *Seminario El sinthome*

Parto de una pregunta: ¿qué tiene que ver la escritura del ego en Joyce con el nuevo imaginario? Si seguimos a Lacan (1975-76 [2008]), Joyce funcionó como escritor y la escritura es esencial a su ego; el ego viene a corregir algo: lo nombra error, falta, lapsus. Corrige esa relación faltante con su cuerpo, esa relación de la que hablábamos, cuya función es brindar consistencia imaginaria a un cuerpo.

Lacan plantea que es posible ver en los escritos de Joyce esta relación particular o faltante con su cuerpo. Tomando la escena de Stephen, personaje que aparece en *Retrato del artista adolescente*, cuando es atacado por algunos compañeros, Lacan no duda en afirmar que no es Stephen el

golpeado sino el mismísimo Joyce. Lo que le interesa enseñar aquí justamente es la desafectación del cuerpo de Joyce: “en Joyce solo hay algo que no pide más que irse, desprenderse como una cáscara” (Lacan, 1975-76 [2008], p.147).

Esta metáfora de algo que se suelta como una cáscara alude a la relación que Joyce tiene con su cuerpo y lo que sorprende en el relato es que Joyce no siente ningún afecto cuando lo golpean, tampoco intenta defenderse; dice que eso fue rápidamente olvidado: la imagen se escapa, se olvida.

Tenemos entonces una primera conclusión, la relación de Joyce con su cuerpo no es una relación que tenga que ver con la imagen:

Si al ego se lo llama narcisista, es porque, en cierto nivel, hay algo que sostiene el cuerpo como imagen. En el caso de Joyce, que esta imagen no esté implicada en esta oportunidad, ¿no es acaso lo que marca que el ego tiene en él una función muy particular? (Lacan, 1975-76, [2008] p.147)

Sobre esta relación en *Los Objetos de la Pasión*, Laurent (2002) dirá que no es una relación que pase por la imagen como se postula en el estadio del espejo, donde la imagen es correlativa al lugar de los afectos y desde allí se imagina lo psíquico. La relación de Joyce es una relación narcisista con el agujero, es decir, con la falta de la imagen y con eso que hace agujero en el cuerpo; esto es, si seguimos lo que se venía esbozando, con lo real de *lalengua*.

Esa relación que le permite al *parlêtre* apropiarse de su cuerpo es una relación que Joyce logra por la construcción de ese ego recurriendo al artificio de la escritura. Es a partir de su obra, de la escritura joyceana que Lacan formula una nueva clínica, la del *sinthome*; una clínica que estará orientada hacia la invención de cada quien en primer lugar.

La invención en Joyce, su saber hacerse un cuerpo a través de la escritura, es lo que le permite suplir la carencia del Nombre del Padre, contar con un cuarto nudo o elemento que Lacan llama *sinthome*, cuya función es anudar los tres registros (simbólico, imaginario y real) y también, en relación al nuevo imaginario, dar consistencia a esa relación de pertenencia con un cuerpo, lo que da lugar al amor propio.

Empiezo por este ejemplo paradigmático, el de Joyce y su escritura, para interrogar el lugar que ha tenido la escritura en la vida de la poeta argentina, Alejandra Pizarnik, quien además era aficionada al psicoanálisis y tenía a James Joyce entre sus preferidos en la mesita de luz. Estuvo durante un tiempo en análisis con León Ostrov a quien le dedica uno de sus libros, *La última Inocencia* y con quien mantuvo una relación de correspondencia cuando estuvo viviendo en París.

Su búsqueda constante a través de la escritura nos permite esbozar que allí, en cada uno de sus poemas existe el afán por amortiguar esa sensación de muerte que atraviesa gran parte de sus prosas. Pero no solo nos dejó sus poemarios, sino también sus *Diarios* (2010) en donde plasma con crudeza sus vivencias cotidianas:

A veces me gustaría registrarme por escrito en cuerpo y alma: dar cuenta de mi respiración, de mi tos, de mi cansancio, pero de una manera alarmantemente exacta, que se me oiga respirar, toser, llorar, si pudiera llorar. (Pizarnik, 2010, p. 63)

En este libro nos encontramos con temas que insisten en sus escritos: los complejos con su cuerpo, sus dificultades en el terreno sexual, sus ansias de escribir una novela (cosa que nunca logró), su sed de conocimiento, su soledad y la angustia existencial que recorre cada una de sus páginas: “ellos no saben lo que es llorar sobre una hoja vacía y llenarla pacientemente con signos creados por una misma” (Pizarnik, 2010, p. 57).

Me pregunto cuál era la búsqueda de Alejandra; pareciera que a diferencia de Joyce no hay en Pizarnik con la escritura una relación narcisista con eso que agujerea el cuerpo, con lo real de *lalengua*; lo que le asegura a Joyce una relación con el goce.

Según Laurent (2002), la melancolía es la acentuación de la tristeza, en donde nos encontramos con la muerte de la cadena significativa, con una relación directa que no es con el cuerpo, sino con la cadena significativa suelta, “el significativo no tiene ya relación ninguna con las formas del goce y del viviente, mientras que la identificación de Joyce, en cambio, le permite seguir riéndose cuando escribe” (Laurent, 2002, p. 83).

Joyce nos muestra cómo desde una carencia es posible deslizarse, a través de su escritura, hacia un *sinthome*. Este “seguir riéndose” que le permite a Joyce gozar cuando se ve sumergido en las letras nos habla de la articulación de la cadena significativa y lo real del cuerpo; cosa que no sucede en la melancolía donde el Nombre del Padre se forcluye.

“Deseos de escribir como James Joyce embriagado” (Pizarnik, 2016, p. 40) rezan algunas de las líneas de sus cuadernos, donde se pueden ver sus ansias frustradas de escribir una novela apelando a la novela de Joyce “una suerte de retrato de la artista adolescente, novela que debiera reflejarme, a mí y a mis circunstancias” (Pizarnik, 2016, p. 94).

Me aventuro a decir, como una suerte de hipótesis que bien merece continuar en una futura investigación, que una de sus búsquedas a través de la escritura era “estrellarse” con ese agujero que resulta del choque de lo real de *lalengua* con un cuerpo pulsional, estrellarse para marcar ese cuerpo con pasiones y así, apropiarse de él:

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir. (Pizarnik, 1971, p.73)

“Es preciso estrellarse”, como decíamos, contra el nuevo imaginario que da consistencia al cuerpo; Joyce lo hizo, su saber hacer fue ese y quizás el saber hacer de Pizarnik no lleve de nombre *sinthome*, si entendemos a éste como un acontecimiento de cuerpo ligado al narcisismo y al amor propio; pero sin duda con su escritura ha exorcizado a más de uno de sus demonios y también, como Joyce, permanece en el tiempo como un enigma que no deja de interrogarnos.

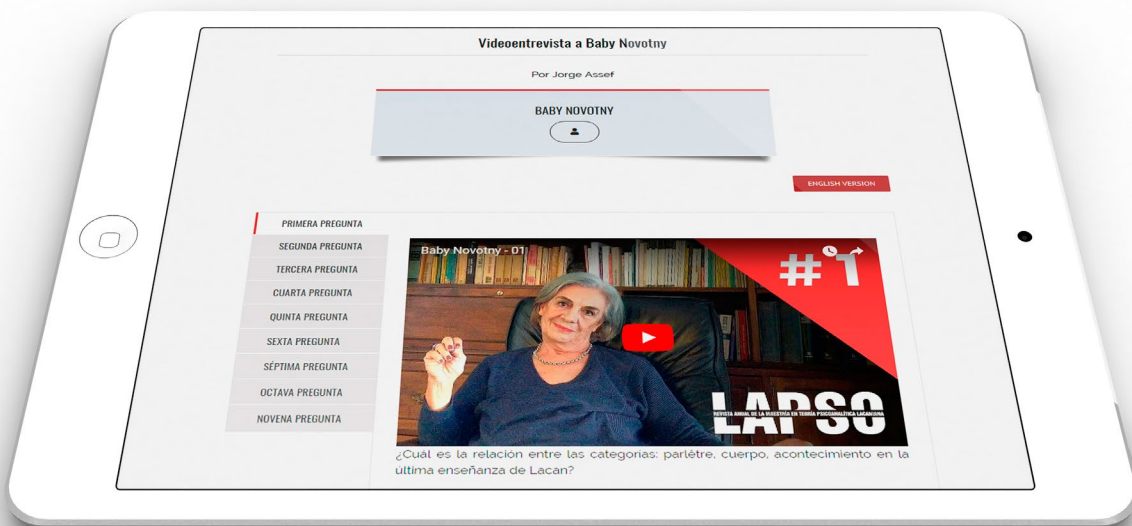
REFERENCIAS

- Bassols, M. (2016). “Cuerpo de la imagen y cuerpo hablante”. *X Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis*. Disponible en: <http://www.congressoamp2016.com/pagina.php?area=8&pagina=38&lang=en&lang=es>
- Lacan, J. (1966 [2007]). “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1975-1976 [2008]). “El *sinthome*” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2016). “El cuerpo hablante: El inconsciente y las marcas de nuestras experiencias de goce”. *Lacan Cotidiano*. Disponible en http://www.eol.org.ar/la_escuela/Destacados/Lacan-Quotidien/LC-cero-576.pdf
- Laurent, E. (2002). *Los objetos de la pasión*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Miller, J.-A. (2013). *Piezas sueltas*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2011). *Sutilezas analíticas*. Buenos Aires: Paidós
- Pizarnik, A. (2010). *Diarios*. Barcelona: Lumen
- Pizarnik, A. (2016). *Diarios*. Barcelona: Lumen.
- Pizarnik, A. (1971 [2013]). *El infierno musical*. Barcelona: Lumen.
- Tudanca, L. (2017). *Lo Imaginario en Lacan*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

VIDEOENTREVISTA A BABY NOVOTNY

BABY NOVOTNY *

Por Jorge Assef



CLICK PARA REPRODUCIR

*Psicoanalista (AME) de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

EL CUERPO, IMAGEN REINA EN LA HISTORIA DEL ARTE

MARCELO NUSENOVICH* & DAVID ALBANO GONZÁLEZ **

RESUMEN

El presente ensayo pone a rodar una hipótesis que considera al cuerpo como imagen reina en la historia del arte. El concepto de “imagen reina” es propuesto por Jacques-Alain Miller como elemento del registro imaginario de la experiencia del lenguaje, que lo equipara con el de significante amo en el registro de lo simbólico.

PALABRAS CLAVES

Imagen reina | Cuerpo | Historia del arte

El poder de los símbolos en la cultura y en las mentes de los hombres y mujeres, no está radicado solamente en su dualidad, ni en su capacidad de expresar lo inexpressable, sino que su performatividad o su “eficacia simbólica” radica en la posibilidad de presentar como obvio, necesario e inevitable aquello que es contingente o imaginario.

Esa competencia de presentar como natural lo que es, al menos parcialmente, imaginario, es una particular evidencia del cuerpo. Al punto de que nadie pone en duda su carácter “biológico”, su existencia misma, y la experiencia corporal dista de las diferentes operaciones que la sociedad o la cultura realizaron y realizan en ese cuerpo. Al estilo de lo que Marcel Mauss en la década de 1930 pensaba como “técnicas corporales”, concepto que mucho más tarde sería retomado por Michel Foucault (1975 [1991]) y su idea del cuerpo como el lugar de encuentro entre relaciones de poder y saber. De ahí la visión de la revolución industrial y el capitalismo construyendo un cuerpo específicamente edificado para la máquina y para la disciplina, también demandada por el estado nacional en los campos de batalla.

Luego de estas consideraciones generales, plantearemos en este trabajo diferentes situaciones fragmentarias en la historia del arte articulando sus métodos y enfoques con los propios del psicoanálisis lacaniano. La coyuntura estará dada por el concepto “imagen reina”, en el sentido que le da a esta expresión Jacques-Alain Miller (1995 [1998]), cuando propone este sintagma como aquel elemento del registro imaginario que podría homologarse al de “significante amo” en el registro simbólico.

Si bien los significantes no se caracterizan por ocupar un lugar privilegiado, sino que más bien hablamos de igualdad de los significantes que se definen por oposición y que son susceptibles de metáfora y de metonimia, es por una operación analítica que un significante se caracteriza como amo, representando, fallidamente, al sujeto. El sujeto es un efecto del movimiento de la cadena, no se trata de un individuo, de una persona, sino de un sujeto del inconsciente que es

* CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes) | SECyT

mnusenovich@gmail.com

** CIECS (CONICET y UNC)

davidalbanogonzalez@gmail.com

representado por un significante, para otro significante. Si el significante amo es el elemento principal del registro simbólico, la imagen reina lo será del registro imaginario.

La expresión tiene sus dificultades, como lo explica Miller, porque el mismo movimiento de proponerla como elemento de lo imaginario requiere de su *significantización*. En psicoanálisis, reina una imagen cuando adquiere un estatuto simbólico. Lo mismo podría decirse en general de aquellos objetos o situaciones a las que ha dirigido su atención la historia del arte. Sin embargo, aunque obviamente las imágenes abundan en la historia del arte, la imagen reina tiene sus propias características que la diferencian del significante, la principal es que no representa al sujeto.

La imagen reina se coordina con el goce. Es aquella en la que lo imaginario se amarra al goce. Esto es lo que puede leerse como ejemplo en el texto de Freud (1936 [2008]) *Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)* en el que relata un efecto de división subjetiva experimentado por él mismo al llegar y presenciar por primera vez la Acrópolis: expresa que había en él una persona que sabía que la Acrópolis realmente existía y, a la vez, otra persona que parecía dudarle.

En psicoanálisis, las imágenes que dominan pueden enumerarse, y Miller en *Elucidación de Lacan* (1995 [1998]) las resume en tres: 1. el propio cuerpo, 2. el cuerpo del Otro y 3. el falo. Sugerimos la lectura de dicho texto para profundizar sobre la imagen reina.

La propuesta de este artículo es llevar la hipótesis de Miller al terreno de la historia del arte, como juego, como apuesta, pero como cosa seria, para abordar algunas imágenes reina en el arte a lo largo de los siglos.

Miller, en su texto, comienza este juego y arriesga que la imagen reinante en la antigüedad griega es el rostro. La palabra griega para rostro es *prosopon* y designa aquello que presentamos a la vista, más precisamente “delante de la cara o máscara”. En latín es el origen del término “persona”. *Prosopon*, entonces, en oposición al resto del cuerpo que está siempre más o menos vestido, no dado a simple vista.

El rostro en la Grecia antigua, pero ¿cuáles son las imágenes reinas que amarraron un goce en las subjetividades de otras épocas? Intentaremos ensayar algunas respuestas en lo que sigue.

EL GOCE EN EL PRESENTE ETERNO: LA CAZA

Las primeras representaciones corporales provienen de las cavernas prehistóricas, casi siempre conviviendo con las del animal. Puede decirse que el cuerpo de este último, mucho más poderoso que el humano, es la imagen reina en ese período sin tiempo.

Cuando pinta al animal, el artista y mago lo hace en una escala formidable y con un realismo en la representación del movimiento que fue admirado por los artistas europeos desde fines del siglo XIX. Eso no ocurre con el cuerpo humano en el mismo período, cuya representación es simple y esquemática.

El arte aquí se mezcla –como en muchas otras ocasiones– con la magia y lo sobrenatural. El animal, de quien dependen el sustento y el vestido, es identificado con el poder de la naturaleza y por tanto con lo divino e inexplicable (Giedon, 1981 [1985]). Capturar la imagen es cazar al animal y también apropiarse de su energía vital. Así lo atestiguan las flechas pintadas en sus cuerpos; en muchas ocasiones, hay indicios de puntas reales que horadan la imagen de la bestia herida de muerte. Su superioridad coloca al cazador en una situación de veneración y admiración por su objeto de deseo que contradice aparentemente su intención de darle muerte. Aunque en

realidad se trata de un sacrificio ritual relacionado con espíritus, al principio difusos, que luego cristalizarían simbólicamente en las deidades zoomorfas de las primeras civilizaciones, como Egipto, Mesopotamia o América. A partir de la muerte del animal, comienza su proceso de (in)corporación, a través de su carne y de la piel que recubre su organismo. Conocemos además el mito de Freud sobre la horda primordial y el banquete totémico: es gracias a la incorporación de la carne del animal totémico muerto como se adquieren sus cualidades; en otras palabras, es gracias a la identificación al símbolo que mata a la cosa, como se introyectan sus propiedades significantes e imaginarias.



Escena de Caza (autor desconocido), cueva de Lascaux (Francia). Pintura rupestre, hacia 17,000-15,000 a.C

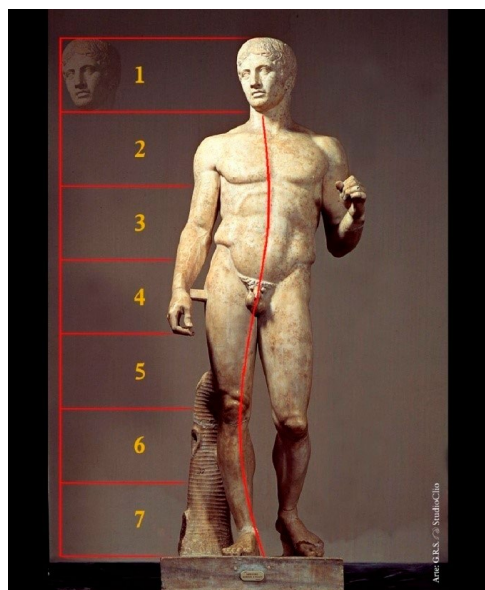
Tomemos como ejemplo la llamada “Escena de caza” en la caverna de Lascaux (Francia). Predomina el enorme cuerpo del animal lesionado, que a la vez se retuerce de dolor y embiste a su victimario. Su cabeza gira desesperadamente hacia la herida abierta en su vientre, por la que cuelgan sus vísceras. Sin embargo, aplastará al cazador, quien está cayendo en el momento de la representación. Su cuerpo está reducido a unas cuantas líneas. Su cabeza está suplantada por la de un ave, quizás un indicio totémico, suposición reforzada por un bastón que, haya sido o no contemporáneo a la escena, cuestión imposible de datar con precisión, también integra la misma o, en otros términos, forma parte de su historia y significado. Su empuñadura es también un ave. La imagen reina del animal le proporciona a la vez vida y muerte, goce y dolor. Pero también una noción simbólica del cuerpo que lo ubica en situación de inferioridad a la vez que le permite resolver la aparente oposición entre lo erótico y lo tántrico, ya que la imagen del cazador es itifálica. Incluso el falo del cazador apunta al animal, como si señalara en dónde se encuentra el valor fálico.

En este caso, la imagen reina privilegia el cuerpo... del Otro. ¿Quién más que la naturaleza, representada por los grandes animales, la inmensidad del cielo y de la tierra, de la vegetación en sus amplísimos territorios, habrá ocupado el lugar del Otro para el cavernícola prehistórico? El cuerpo del Otro animal es el que se representa en Lascaux, con sumo detalle y en superioridad a la del cuerpo humano. Un Otro indomeñable que, en ese momento final de ser cazado, ese instante en el que se logra su dominación, aplasta también al cazador.

EL VARÓN DESNUDO, MEDIDA PERFECTA DEL DESEO: EL CANON APOLÍNEO

En la época clásica, la imagen reina del cuerpo es una idea articulada con la belleza carente de materialidad, ya que se funda en un dios; Apolo y los mecanismos perceptivos humanos no están capacitados para contemplarla. Platón, aunque reconocía en el erotismo una forma de llegar a

la verdad, desconfiaba de la capacidad de los sentidos para captar la realidad de las cosas, entre ellas, su belleza, tan ligada con Eros –y por lo tanto con el cuerpo– como con su madre, Afrodita. Y la idea de belleza estaba depositada en el desnudo masculino, cuestión no muy señalada desde una perspectiva de género, dado que el canon, como dijimos, estaba fundado en Apolo, dios de suprema hermosura (Clark, 1956 [1996]). Cuando Policleto, autor del primer sistema de reglas ajustables a las artes visuales en una obra llamada justamente “El canon” –hoy perdida–, las aplica a la escultura, daba expresión simbólica al cuerpo del ciudadano (no la ciudadana) independiente pero subordinado a la polis. El respeto de las partes al todo o idea rectora, pero sin perder su independencia, es el principio fundante de esta poética u organización de formas. Esta estaba articulada con una política, u ordenación de fuerzas en la democracia ateniense, la obediencia de todos los ciudadanos a la polis, como unidades intercambiables, pero sin perder su individualidad. Consigue poner en acto la imagen reina apolínea con la revolucionaria invención del *contrapposto*, una pose donde se altera el hieratismo egipcio o mesopotámico –sociedades basadas en la permanencia y no en el cambio, a diferencia de lo clásico, que se presenta como una discontinuidad– alcanzando la solución formal de un problema que ya se encuentra en los filósofos presocráticos del siglo VI a.C.: la relación entre la quietud y el movimiento, lo que permanece y lo que cambia. Esta “vitalidad” y cercanía a Apolo estaba claramente depositada en los efebos y no en las mujeres, ya que contrariamente a lo que pudiera pensarse, el desnudo del llamado “bello sexo” es muy posterior. Este canon homoerótico ha sobrevivido subrepticamente en Occidente, incluso en el cristianismo, como por ejemplo en la figura de San Sebastián. Fue resucitado de la antigüedad y puesto nuevamente en vigencia a partir del descubrimiento en el mar del “Apolo Belvedere”, una escultura helenística que fue consagrada como el ideal de belleza en el siglo XVIII por Winckelmann, el primer pensador que aplicó reglas científicas –fundamentalmente basadas en la arqueología– al estudio de la historia del arte. No es casual que este devoto de Grecia fuese homosexual, ni tampoco que este hecho haya sido soslayado en general por la historia del arte. Sin embargo, es innegable el peso que sus ideas tuvieron en el Occidente “culto”, su consagración del cuerpo efébo acomodado a reglas apolíneas: principios formales a priori que permitiesen explicar su hermosura e impacto en los sentidos, así como su posible resonancia en la idea absoluta de belleza. Aunque debemos recordar que Platón desconfiaba ante todo de los objetos más bellos, dado que su belleza ficticia alejaba a los hombres de la contemplación de la perfección verdadera, que por supuesto era ideal.



Apolo Belvedere. Autor (desconocido), Cortile Ottagono, Museo Pío-Clementino, Ciudad del Vaticano. Hacia el 120.

La lógica fálica es pensada como aquella que privilegia la medida y lo contable. No es casual que la época en la que el canon de belleza ha sido el masculino, a través de la idea de suprema hermosura del dios Apolo, haya estado regida por parámetros ligados a lo mesurable como técnica para lograr la representación perfecta del cuerpo. La imagen reina en este período es entonces el cuerpo humano masculino, fundado en la belleza irrepresentable de Apolo.

VENUS ILUSTRADA

Venus –Afrodita para los griegos– era, como sabemos, la diosa del amor en su forma carnal. Siempre acompañada de Eros, la distinguen además otros atributos, como las rosas y la paloma blanca. François Boucher (1703-1790), el pintor favorito de la marquesa de Pompadour, la influyente e ilustrada amante de Luis XV, pintó varios retratos de ella. El que ahora presentamos, “La toilette de Venus”, fue pintado en 1751 y puede contrastarse claramente con otro donde la representa vestida con una amplia falda, en la que descansa un libro. Aunque la mujer lectora es un género del rococó que se relaciona con el *boom* editorial y con lo que Chartier caracteriza como una utilización citadina de la imagen impresa, es notable que Jeanne, auspiciante de la Enciclopedia, aparezca acompañada de un libro. No lo es menos que, en otras representaciones como la que nos ocupa, aparezca personificando a Venus, quien no está relacionada con el intelecto (Boyme, 1987 [1994]). Además de obvios contrastes relacionados con cuestiones de dominación, posesión y *voyeurismo* masculinos –en este caso monárquicos–, es notable sin embargo señalar que ambas representaciones de Mme. de Pompadour coinciden en cierto punto con el proyecto ilustrado, dado que la educación erótica no estaba ausente del programa, como nos muestra por ejemplo la obra del Marqués de Sade. Fue un siglo extraordinariamente franco y atrevido en sus prácticas y representaciones eróticas. Por eso puede pensarse que esta alegoría trae a la escena una promesa de goce carnal unida íntimamente al lujo. La imagen reina es el cuerpo lujoso femenino y Boucher nos muestra una imagen opulenta de la amante del rey, quien aparece rodeada de todas las riquezas y lujos imaginables, dispuesta como Francia a satisfacer los deseos del monarca absoluto, cuyo cuerpo, como lo señala Foucault, equivalía al del Estado.



François Boucher, La toilette de Venus (1751), Museo Metropolitano de Arte. N.Y.

No es un dato menor para el psicoanálisis que el canon de la belleza haya comenzado siendo el de un ideal masculino para luego dirigirse hacia el “bello sexo”. Hay a la vez una inclinación artística en la representación de la belleza hacia el cuerpo femenino como predilecto y un corrimiento de la mirada al cuerpo masculino. Así como el cuestionamiento del Nombre del Padre ha llevado a que tomen relevancia otras lógicas diferentes agrupadas en lo que se ha llamado “la feminización del mundo” (Miller y Laurent, 2005), la imagen reina del cuerpo masculino se desplaza hacia el desnudo femenino y la opulencia. De Apolo a Venus, aparecen ahora elementos de lo divino, pero también productos mundanos que no responden a una disposición ordenada, sino que se encuentran allí entremezclados, caídos, desordenados, en promiscuidad con las deidades, los animales, las cosas. Incluso, en lo que parece ser el interior, si se presta atención al fondo de la imagen, se muestra un exterior, se confunde entre un adentro y un afuera. El orden está puesto en cuestión.

VENUS SUPLANTADA POR LA VAGINA

El siglo XIX, atravesado por la revolución industrial, el nacionalismo, el colonialismo, fue profundamente importante en la consagración del modo moderno de vivir. Un siglo que vio sucederse movimientos tan opuestos en sus motivaciones poético/políticas como el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo, el impresionismo y el simbolismo también fue atravesado por diferentes concepciones políticas y científicas en pugna, principalmente el liberalismo, el socialismo y el positivismo.

En el cruce de las últimas, aparentemente tan distanciadas entre sí desde otro punto de vista, se encuentra situado el realismo, movimiento liderado en Francia por Gustave Courbet (1819-1877). Casi todos los historiadores del arte conocen una frase suya que resume su apuesta artística y política: “Mostradme un ángel y os lo pinto”. Para Courbet, precursor de la vanguardia, el arte debía estar al servicio de la realidad y no someterse a ningún canon. Este apego a la verdad en el arte, lo llevó a explorar temas ausentes hasta entonces en su historia, como la vida de los campesinos y los que quedaban marginados del progreso decimonónico (1973 [1981]). Lo hizo con una fidelidad que le debe mucho a los avances tecnológicos, pues cabe preguntarse si hubiera podido desarrollarse –lo mismo por ejemplo que Degas– sin la invención de la fotografía.

La imagen reina en la obra de Courbet, es la vida en sí, sin idealizaciones humanistas burguesas. Su cuadro más conocido, “Entierro en Ornans” suele compararse en este sentido con el “Entierro del Conde de Orgaz” (1588) de El Greco. Courbet ofrece una mirada descarnada de la muerte. El centro y el primer plano de la escena están ocupados por una fosa abierta en un entierro rural. Un perro husmea cerca quitando trascendencia a la ceremonia que transcurre bajo un cielo plomizo. A izquierda y derecha del hoyo abierto crudamente en la tierra, se encuentran el clero y los campesinos. La composición es marcadamente horizontal, como remarcando la imposibilidad de un “ascenso”. Todo lo contrario sucede dos siglos y medio antes en la obra de El Greco (1541-1614), marcadamente vertical, donde el alma del difunto se desprende de su cuerpo y asciende hacia el cielo, seguramente al de los justos.

“El origen del mundo”, pintado en 1866 por Courbet nos muestra una imagen trunca de un cuerpo femenino acostado, con los genitales expuestos en primer plano. La crudeza de la imagen –sobre todo si consideramos la época en que fue pintada–, puede pensarse en el contexto general de la propuesta realista, eminentemente antirromántica.



El origen del mundo (1866) Gustave Courbet, Museo de Orsay, París, Francia.

Es notable que ya con el pasaje de la representación del cuerpo masculino como canon de belleza al del cuerpo femenino, Courbet en franco cuestionamiento con la idea de canon, produzca una obra mostrando en primer plano lo que había quedado fuera de la mirada en el “bello cuerpo femenino”: la vagina.

Es conocido que, a esta obra, adquirida para su casa de campo, Lacan tuvo que cubrirla con un sistema de marco de doble fondo, que permitía ocultarla o mostrarla, debido a la inquietud que causaba en los visitantes.

El cuerpo femenino como imagen reina, pero con la condición de mantener sus genitales femeninos velados. Ese horror que causa la vagina puesta al descubierto es un índice de la posibilidad de la imagen para amarrar el goce. Se trata de una imagen que no muestra una completud corporal, que no se orienta por el cuerpo femenino bello. Por el contrario, despoja a la representación de la armonía que asegura la contemplación para asestar un golpe a la mirada. No hay ostentación ni divinidad, quita los adjetivos del cuerpo para mostrar simplemente una vagina, unos muslos, un seno y un ombligo arrojados sobre unas, aparentes, sábanas blancas. Ni siquiera podemos ver si se trata de un cuerpo vivo o muerto.

Como decíamos respecto de “Entierro en Ornans”, Courbet sustrae la trascendencia que puede tener un ritual mortuario para mostrar la muerte sin Paraíso, sin ascenso. Hay un paso que va desde la verticalidad de lo divino hacia la horizontalidad de lo terrenal. Del cuerpo femenino como totalidad idealizada al fragmento pornográfico.

DE LO VEROSÍMIL AL HIPERREALISMO: EL TRIUNFO DE LA CIENCIA

Ron Mueck (1958), escultor australiano, es conocido por la impactante verosimilitud de sus figuras humanas y animales, estilística y conceptualmente relacionada con el hiperrealismo de la década de 1970. Valiéndose de recursos científicos y tecnológicos, logra un naturalismo extremo en sus esculturas, que siempre son gigantes o diminutas, más grandes o más pequeñas en comparación con el modelo original. Ninguna de sus figuras respeta el tamaño real del cuerpo humano o animal, aunque sí logran una verosimilitud que produce cierto sentimiento ominoso en el espectador.

Habiendo trabajado para la industria cinematográfica, Mueck no elige crear figuras sobrenaturales o de ciencia ficción, a pesar de la ausencia de límites a la que han llegado actualmente los efectos especiales. Sus esculturas permiten al ojo del público inmiscuirse en los detalles casi microscópicos del cuerpo, gracias a la instrumentalización de la técnica científica. Las poses cotidianas de sus figuras, gracias a lo cual su obra ha sido enmarcada en el costumbrismo, no expresan nada extraordinario, si no que hacen de lo ordinario y frecuente, algo de interés extremo para el espectador. Poco más o menos como el gesto de Marcel Duchamp (1887-1968) que, eligiendo un producto industrial indiferente y común para todo el mundo, lo convierte en un *ready made* digno de exhibición.

Sus obras muestran un instante de detención que no cuenta un pasado ni un futuro claro en las situaciones que representan, pero que sí muestran un gesto que ocupa un lapso temporal. Son como fotos tridimensionales tomadas en el medio de un relato mínimo que ha comenzado y que continúa. Como una película detenida, cuentan solamente lo que muestran. En efecto, no hay un contexto que enriquezca la historia de la figura, a lo sumo algún objeto, alguna luz puesta en tal perspectiva. Esto mismo quizás, además por supuesto de su hiperrealismo, las torna sugestivas, inquietantes, atractivas.

La figura que hemos elegido para presentar aquí es “Dead Dad” (1996). Se trata de una escultura que toma como modelo el cadáver de su propio padre. Incluso utilizó el cabello original para la figura. Esta obra es paradigmática del trabajo de Mueck, además de la obvia conexión que podemos hacer con el gran tema filosófico y psicoanalítico sobre la muerte del Padre, hay otros motivos; uno de ellos es la utilización de la imagen de la muerte de su padre para llevarla a cabo. La reutilización de fragmentos de cadáver humano es una característica exclusiva de nuestra época, posibilitada por la ciencia y el mandato a reciclar. Además, es otra de sus obras que se centra en un cuerpo envejecido y moldeado por el tiempo y la vida. Pero en esta ocasión, alcanzado por la muerte. Sus esculturas tienen la característica de ser tildadas como que parecen estar vivas; a esta solo le falta estar muerta de verdad. “Dead Dad” no representa la muerte de Cristo o de algún santo o monarca, como tantas esculturas horizontales que podemos encontrar en muchos templos. No se trata de la muerte de Dios, no hay trascendencia en esta muerte, es la de un ciudadano más para cualquiera que la presencia. ¿Es la muerte el desafío imposible para la ciencia?



Ron Mueck, Dead Dad, 1996.

Decíamos que un efecto de su trabajo es que sus esculturas parecen estar vivas, no obstante, hay otro efecto secundario que inquieta al espectador: se trata de la pregunta por lo que realmente es un cuerpo, ¿es una imagen, son los órganos y los huesos, es una cáscara, es algo vivo, es un objeto? Los cuerpos de Mueck, a pesar de ser cascarones vacíos por dentro, provocan una fascinación en espejo que no apacigua, si no que llevan a reflejarse –reflexionarse– en esa imagen reina.

A lo largo de la selección de obras que hemos recorrido, la imagen reina ha ido adquiriendo predominancia sobre diferentes cuerpos según la época.

Desde el cuerpo del animal como Otro privilegiado, a la medida fálica justa del cuerpo homoerótico. Para luego devenir predilecta la representación voluptuosa del cuerpo femenino hasta el realismo corporal despojado de lo bello ideal. Llegamos así a un arte que pone el cuerpo del espectador en situación de cuestionamiento. El cuerpo prueba ser una imagen reina en el formato que sea que se lo presente, portando siempre esa fascinación que conlleva su contemplación.

El arte recorrido aquí nos muestra un camino que indica el intento de representación de la alteridad –animalidad, divinidad, feminidad, incluso la muerte– siendo el cuerpo el soporte con el que se intenta captarlo, señalarlo como lo Otro de cada época en un gesto que aspira a llevarlo a la unidad, a la identidad, opuesta a la alteridad.

Pero hay algo más, esta imagen reina que produce fascinación, espanto, contemplación, rechazo o admiración, esta imagen reina que es el cuerpo, con “Dead Dad” deviene objeto despojado de sus atributos de belleza y vitalidad. Esta obra pareciera gritar: ¡después de todo, solamente quedan desechos! Pero la imagen, reina.

REFERENCIAS

- **Boyme, A.** (1987 [1994]). *Historia social del arte moderno*. Madrid: Alianza.
- **Clark, K.** (1956 [1996]). *El desnudo*. Madrid: Alianza.
- **Clark, T. J.** (1973 [1981]). *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona: Gustavo Gili.
- **Foucault, M.** (1975 [1991]). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- **Freud, S.** (1936 [2008]). “Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)” en *Obras Completas. Tomo XXII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- **Giedion, S.** (1981 [1985]). *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Alianza.
- **Miller, J.-A.** (1995 [1998]). “La imagen reina” en *Elucidación de Lacan. Charlas brasileñas*.
- **Miller, J.-A. y Laurent, E.** (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- **Paton, J. & Storr, R.** (2013). *Ron Mueck*. Buenos Aires: Fundación Proa.

“NO ME GUSTA HABLAR DE ARTE”

ENTREVISTA A MARCOS LÓPEZ

Marcos López se describe como un Andy Warhol del subdesarrollo. En su obra supo erradicar la tonalidad melancólica de la fotografía latinoamericana para acercarnos a un carnaval de planos y relatos donde la identidad local toma un protagonismo inédito.

Quisimos invitarlo a escribir acerca de la relación entre creencia e imagen, así como aquellos fenómenos contemporáneos con influencia en su obra. También le mencionamos las palabras angustia, sexo, violencia, cuerpo y pornografía para que nos brinde una opinión acerca de las imágenes que en la actualidad logran conmover.

Cuando recibimos su texto, decidimos establecerlo en función de cuatro enunciados inspirados por la lectura del *Seminario 23* de Jacques Lacan. “Un nuevo imaginario”, el sintagma que inspira el presente número de LAPSO y aparece en la octava clase de este seminario, nos movió a dar un mayor protagonismo a las imágenes de la obra de López que impulsaron nuestras preguntas.

El resultado es lo que sigue.

LA SUTILEZA DEL ESPÍRITU

Creo que en ciertos retratos de gente anónima o encuentros circunstanciales en los viajes logro una mirada profunda, una hermandad de almas en el encuentro. Me viene la palabra “desamparo”. Almas gemelas. Algo espiritual. Una comunión. Hago pocos paisajes, pero estoy revisando todas mis fotos desde los años ochenta hasta ahora y hay algunos paisajes urbanos, espacios donde siento una presencia espiritual. Algo por lo que vale la pena vivir... siempre me la paso preguntando para qué sirve hacer las cosas...

EL ARTISTA MODELA AQUELLO QUE LE IMPUTA A DIOS

Siempre todo es por otra cosa. Es como si las decisiones las tomara un “jefe interno”, Dios, un gnomo. Yo puedo decir que me aburrí en esa época de hacer fotos blanco y negro y quería hacer fotos con colores chillantes y materiales de baratija para representar al menemismo y hacer fotos totalmente diferentes al estilo latinoamericanista de Sebastián Salgado, de los grandes fotógrafos en blanco y negro.

DE LA IMAGEN AFECTADA

Toda mi obra representa mis traumas, mis complejos de inferioridad, mi sed de venganza, mis represiones... todo es tan obvio... La ironía es un escudo, un modo de protegerme. Yo hablo siempre de mi estado melancólico, me emociona siempre que veo un colchón tirado en la calle, las plantas de aloe vera, determinados modelos de automóviles de los años setenta, los hoteles alojamiento de la ruta, siempre me interesa la misma lista de temas. Ahora me interesa pintar y dibujar, tengo ganas de hacer escultura.

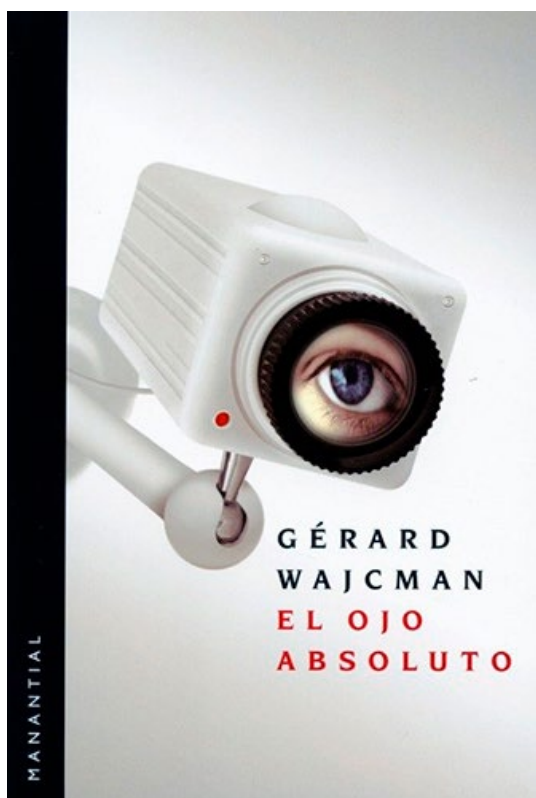
La fotografía para mí es como hablar y respirar, pero solo uso el teléfono. Uso cámaras solo por dinero, si me pagan para una foto la operan mis asistentes. Lo principal de la fotografía es lo real y el paso del tiempo. Lo digital es un pacto con el diablo. Cuando voy al mercado de San Telmo, y reviso una caja de zapatos con fotos de comunión antiguas, me da más emoción poética, artística, emocional, que una gran exposición de fotografía contemporánea en el MALBA o en el MOMA. Cada vez tengo más angustia. Estamos enviados. Todo va para peor. Yo me despierto y antes de ir a mear miro *Instagram*, *Facebook* y el *Gmail*. *Somos ciborgs*, mitad hombre mitad aparato. Pero me puedo conmover con una hoja en un charquito un día de lluvia, en el empedrado de la puerta de mi casa. Me mojo, pongo los pies en el agua, le tomo una foto con el teléfono y la subo a *Instagram*. Una frase de la cajera del supermercado chino me puede dejar conmovido tres días.

DE UN ARTE QUE DESBARATA Y FUNDA

Yo no investigo mucho sobre arte. No me gusta leer nada de crítica ni de historia de arte, me olvido los nombres, solo conozco a Warhol, Hockney, Lichtenstein, digo con esto que mi obra es POP porque es nacional y popular –se lee fácilmente– e incorporo marcas publicitarias como cerveza Quilmes por ejemplo. Hockney es uno de los más grandes artistas vivos de la actualidad, el uso del color, la trivialidad de los temas... no me gusta hablar de arte.

EL OJO ABSOLUTO GÉRARD WAJCMAN.

ANA VIGANÓ*



La audiencia en la que el director ejecutivo de Facebook, Mark Zuckerberg, compareció ante el Congreso estadounidense durante dos días, fue histórica. Además de volverse un evento cubierto masivamente por los medios y de ser posiblemente un punto de inflexión tanto para la enorme red social creada por él, como para otras redes similares que se han visto obligadas también a revisar las políticas de privacidad y uso de datos, ha sido origen de una catarata de memes que invadieron las redes sociales. Uno de ellos en particular me ha parecido paradigmático de la transformación, que según Wajcman, ha operado en nuestro tiempo y que se ha extendido a toda la sociedad. El meme muestra a un Zuckerberg en gesto serio, explicativo y persuasivo, mirando de manera directa y decidida a los congresistas que lo cuestionaban. Y el texto sobreimpreso a la foto dice: “Solo les recuerdo que tengo *nudes*¹ de todos”.

Zuckerberg mantuvo primero reuniones

a puertas cerradas con los senadores, anticipando la oferta pública de disculpas al Congreso que tuvo lugar en los días de la audiencia, tras la revelación de que Cambridge Analytica, una firma de recolección de datos vinculada con la campaña presidencial de Donald Trump, reuniera información personal de 87 millones de usuarios para tratar de afectar las elecciones. Pero la ocasión política que investigaba el Congreso permitió verificar tanto en el manejo político, como en el mediático y social en general lo que Wajcman (2011) plantea como tesis central de su libro: una mutación sin precedentes ha ocurrido y tiene un nombre: El ojo absoluto.

Esta mutación define nuestra sociedad actual a partir de ubicar a la mirada como el amo. Entre el ojo y la mirada, el autor ubica de manera más general que psicoanalítica, estrictamente hablando, una continuidad en sentido amplio en la que se percibe muy bien la influencia de sus lecturas lacanianas, pero en la que en aras de dirigirse a un público más vasto y no necesariamente

*Nueva Escuela Lacaniana (NEL).
anavigano@hotmail.com

formado en teorías psicoanalíticas, muchas veces se utiliza una acepción común, si podemos decirlo así, del término mirada. Pero es la extensión sin límites del ojo lo que podríamos apuntar que se lee en el libro. Tanto, que el título mismo lo refiere directamente. Un ojo incapaz ya de cerrarse, que lo mira todo pero no garantiza por ello que se vea más o mejor.

Todo se muestra y a la vez todo es observado, incluso la mirada misma. Esto tiene consecuencias que son examinadas a lo largo del libro de manera clara, dinámica, documentada y precisa. Que la mirada ya no sea una mirada oculta es un dato sustancial del pasaje de un modo de sociedad a otra, en la que se ha minado la noción de lo oculto y lo secreto. Esa época que el autor califica de freudiana, en la que el secreto y lo oculto iban de la mano del silencio, fue herida de muerte. En su lugar, hoy todo se muestra y a la par todo es observado, en ofrenda permanente a la mirada amo, mientras se verifica un empuje a la exhibición generalizada de los sujetos y a la declaración pública permanente de contenidos de todo tipo—que tal vez no interesan a nadie—.

Surge así, de la mano del ojo absoluto, una voz que tal vez no encuentre aún su manera de saber hacerse oír y que puede retornar también en un modo absoluto de ahogar la libertad de expresión, de palabra, de algo que pase al otro.

En una reciente entrevista, Habermas señalaba:

Desde la invención del libro impreso, que convirtió a todas las personas en lectores en potencia, tuvieron que pasar siglos hasta que toda la población aprendió a leer. Internet, que nos convierte a todos en autores en potencia, no tiene más que un par de décadas de edad. Es posible que con el tiempo aprendamos a manejar las redes sociales de manera civilizada. (Hermoso, B., 2018)

Es posible pero no es seguro. Todos autores en potencia de un texto que tal vez debamos apropiarnos de una manera inédita para poder lograr un decir y un decir-nos en él de una manera digna.

Si no hay opacidad ni en lo que se muestra ni en lo que se dice, el decir mismo adquiere una forma mostrativa, ratificando la idea de un ojo absoluto que cubre incluso los modos actuales de un decir que fracasa en su función. Este estado de cosas no puede ser ajeno al psicoanálisis, que ha basado su práctica tanto en un ejercicio del decir como en el artificio instrumental de una suspensión de toda mirada que no sea aquella que se le supone al analista, en un espacio de intimidad y privacidad que han sido explorados especialmente en las coordenadas previas a esta mutación. ¿Cómo maniobrar en la experiencia analítica concebida bajo estas coordenadas en la época de lo hipervisible, de la transparencia, del poder del ver, de la atracción y la tentación de lo público, de la jubilación de las cortinas, del retiro de las puertas, de las ventanas y de su consiguiente opacidad? Wajcman se detiene en cada una de estas aristas, muy especialmente en las ventanas y lo que ellas enmarcan, y en la insistencia actual de borrar los límites entre el campo—que sus bordes delimitan de manera paradigmática—, y lo que está fuera de campo. Asistimos a un tiempo de reintroyección permanente de lo fuera de campo, dentro del campo de innegables consecuencias para el psicoanálisis—aunque no solo para él—en tanto se trata de una práctica esencialmente fuera de campo en lo social. Se ve al autor esbozar página a página un alegato, una bandera que enarbola de manera argumentada el derecho a lo oculto, hoy horadado de un modo que no se había registrado en la historia.

Una analizante fotógrafa de profesión—que tiene entre otros trabajos fotografiar casas habitacionales para una conocida empresa de rentas temporales vía Internet—contaba en sesión su inquietud, su molestia, su sorpresa por el modo en que muchas personas que la reciben, abrían de un modo tan despreocupado sus espacios supuestamente privados, sus zonas de tradicional intimidad—artículos personales y recovecos incluidos—para ofrecerlas a su lente intrusa en aras de un proyecto en el que apostaban por una retribución económica en la que eso entraba en juego sin el pudor que ella suponía o esperaba. Cruce de épocas que pueden pensarse distintas aún en espacios compartidos y comunidades atravesadas por una lógica que no declama su

elogio de las sombras más que en ciertas contadas elecciones.

Recorrer el libro es transitar de muchos modos la idea de que detrás de este exceso de luz del “todo visible” se esconde una posible ceguera: la de creer que lo real es visible. Que todo lo real es visible y que lo que no es visible, por tanto, no es real. Que los cuerpos mismos pueden ser clarificados por la ideología de la transparencia hasta volverse ellos mismos transparentes. Que si no hay imagen que avale algo, puede que ese algo no sea real o que un hecho no registrado en imágenes no haya sucedido. Conocemos el chiste que suele decir que si no te sacaste una foto en tal o cual lugar—foto que además toma actualmente el formato *selfie* que asegura la cara como ratificación imaginaria de una presencia—, si no te sacaste la foto, no estuviste ahí. Si a esto sumamos que las imágenes son susceptibles cada vez más de alteraciones, arreglos, modificaciones tecnológicas que alterarían el testigo mismo que se ha impuesto, nos vemos sumergidos en un cierto extravío que carece de punto de basta operativo. Extravío que Wajcman vincula con el espacio hipermoderno como el de un sujeto sin lugar.

Un libro imprescindible para entender la subjetividad de la época, las coordenadas en las que nos movemos y tal vez, para situar de alguna manera posible el lugar en que nos encontramos y hacia donde, cada uno y como sociedad, queremos o no avanzar.

¹ Desnudos

REFERENCIAS

- **Hermoso, B.** (10 de Mayo de 2018). “Jürgen Habermas: Por Dios, nada de gobernantes filósofos!” en *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2018/04/25/eps/1524679056_056165.html.
- **Wackman, J.** (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

LO IMAGINARIO EN LACAN AA.VV.

JOAQUÍN CARRASCO*



Luis Tudanca, Paula Gil, Ruth Gorenberg y Graciela Rodríguez de Milano son los compiladores de *Lo imaginario en Lacan* (2017), publicación que reúne 18 textos, incluido el prólogo. En sus 182 páginas encontrarán recorridos teóricos, referencias clínicas, conferencias, testimonios del pase, y más... Una variedad de formatos y temas en torno a un eje central: lo imaginario. Tal como se nos advierte en la contratapa, se trata de lo imaginario en relación a diversas nociones como el cuerpo, la lengua, el trauma, entre muchos otros.

El imperio de las imágenes es el primer apartado del libro. A través de los 6 textos que lo componen, se recorre lo imaginario contemplando los distintos momentos de la enseñanza de Lacan. Con una admirable rigurosidad, los autores consiguen horadar cualquier intento de clausura conceptual, dando paso a la proliferación de preguntas novedosas; referencias interesantes respecto al falo, al cuerpo, al goce, como también al lugar que las imágenes ocupan en la época

que nos toca vivir y a los desafíos que conlleva para el psicoanalista.

Lo imaginario en la clínica, el segundo apartado, incluye 4 textos en los que se trabajan una multiplicidad de conceptos y fenómenos clínicos: transferencia, interpretación, pornografía, celos, amor, maternidad, fantasma, alucinaciones, entre otros. Todos los textos están atravesados por el espíritu de pensar una clínica psicoanalítica situada en nuestros tiempos.

El cuerpo y lo imaginario es el tercer capítulo, encontrarán allí 3 textos que exploran las distintas versiones del cuerpo en la enseñanza de Lacan. Son destacables los planteamientos originales sobre el estadio del espejo y los desarrollos sobre la relación entre lo imaginario y lo real. A modo de aperitivo, retomo la cita ubicada en la solapa del libro: "Aquí reside el punto de fluctuación por donde se ve que el término de imaginario no quiere decir pura imaginación, puesto que también,

*Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).
joaquin.carrasco.b@gmail.com

si podemos hacer que lo imaginario ex-sista, es que se trata de otro real” (Lacan, 1975).

¿Qué ocurre con lo imaginario al final de un análisis? En el último apartado del libro encontrarán distintas respuestas de analistas que han pasado por el dispositivo del pase. Este apartado, titulado Final de análisis, viene muy bien como sucesor del anterior, en tanto los testimonios dan cuenta de distintos modos de relacionarse con ese cuerpo que se tiene y los efectos que el análisis produce en dicha relación (Lacan, 1975-1976 [2008]).

Para concluir, quisiera comentar que cuando tuve el libro en mis manos, lo primero que pensé fue en el diseño de la portada. La palabra “imaginario” me transmitió cierto brillo, como los letreros con luces de neón. Luego de leerlo, lo veo más como un objeto difuso, carente de un contorno totalmente delimitado. Es el efecto que ha tenido para mí la lectura. Tal como lo trabajado por Miller (2014) en *El ultimísimo Lacan*; este libro promueve un distanciamiento de cierta distancia lacaniana en torno a lo imaginario, distancia que ha enfatizado la consistencia y el desconocimiento. Distancias y aperturas necesarias para vivificar la teoría e interpelar al psicoanalista y su práctica, en el siglo XXI.

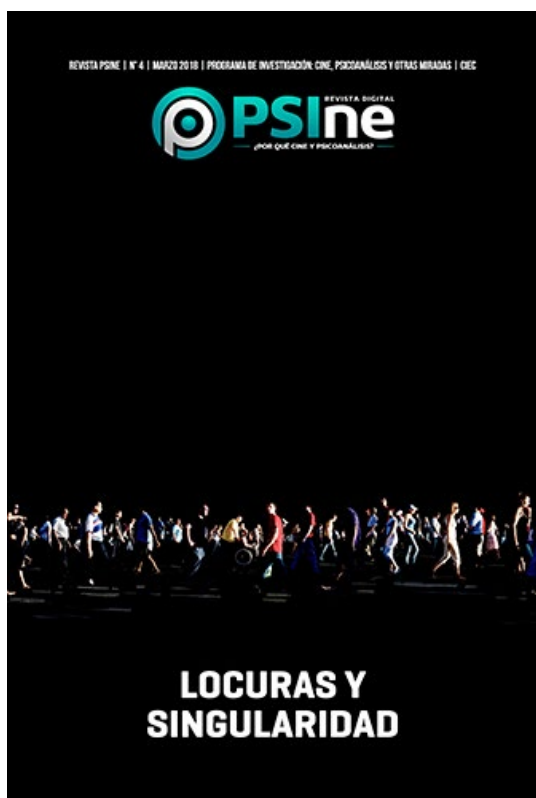
REFERENCIAS

- Lacan, J. (1975). RSI. (Inédito).
- Lacan, J. (1975-1976 [2009]). “El Sinthome” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. (2014). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Tudanca, L., Gil, P., Gorenberg, R., Rodríguez de Milano, G. (2017). *Lo imaginario en Lacan*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

PSINE 4 “LOCURAS Y SINGULARIDAD”

AA.VV.

SOHAR RUIZ*



P *Sine* N° 4, es la puesta en acto de lo que en su editorial, Gisela Smania promete: muestra que el cine es “el revelador sensible de lo que es el malestar en la cultura” (Smania, 2018). Frase de Lacan, que la editorial extrae del reportaje a Xavier Esqué, y que inaugura la publicación.

¿A qué se debe, que aquí y allá la relación del psicoanálisis y el cine se extienda? ¿Qué hay en el cine, hijo de la misma época que el psicoanálisis, por el que es posible una rendija por donde vislumbrar los modos de la subjetividad contemporánea?

Si es que aun sostenemos lo que Lacan plantea en el escrito *Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein* que el artista es quien tiene la delantera, “(...) revela saber sin mí lo que yo enseñó” (Lacan, 1965 [2012], p. 211), y si es que el cine soporta las coordenadas del producto estético, habrá que intentar una lectura que posibilite captar cuál es el que pueda merecer tal crédito. Tal es la urgencia, que como bien señala Fabián

Naparstek en el reportaje que también se le realiza en *PSine* N° 4, habrá que decidir que no todo film es una película. Pues, hay uno que ha ingresado definitivamente en la lógica infernal del mercado atravesado por la tecnología. “Todo se filma, todos somos filmados, todos filmamos” a su vez, “cada uno con su pantalla, viendo, siendo visto, haciéndose ver”. Sin embargo, la descripción no es definitiva. Si es verificable que hay un cine producto del capitalismo adosado al movimiento sin freno de la pulsión, también es cierta la sobrevivencia del cine pese a las múltiples profecías de su fin.

Así como Esqué puntualiza que el cine puede bordear un real, Naparstek se detiene en pensar de qué manera el cine, al contar un relato, un fotograma (en tanto imagen y texto coagulados) pueden tener para alguien un valor fantasmático.

*Universidad Nacional de San Luis.
soharruiz@gmail.com

Si tal cine se produce, entonces, en la operación que reúne cine y psicoanálisis se produce una torsión. Trenza que falla, según la feliz expresión de la editorial. Ya no se tratará de la aplicación del psicoanálisis al cine en particular sino más bien una dulce sumisión a los fines de permitir dejarse enseñar por él. Si es que hay un cine que puede bordear un agujero, o un pequeño elemento que pueda valer como un fantasma, él viene allí como el último intento mítico de rodear lo que se escabulle. Valga, entonces, para el psicoanalista curioso y atento, una lectura que capte donde el efecto se produzca. *PSIne* N° 4, enseña. Si hay de aquel cine que se produce como un “revelador sensible” ¿dónde encontrar lo que se revela? Un esfuerzo más, en el “divino detalle”.

Los excelentes artículos que discurren a lo largo de *PSIne* N° 4 enseñan de la buena ubicación del psicoanalista en la ciudad. Dicen, sin decir, que el psicoanálisis no es un metalenguaje, que la interpretación no es el desocultamiento de una significación por la amplificación del sentido, que la lectura dócil del relato que puede abonar el acto, se orienta por lo singular que se encarna en el pequeño acontecimiento sin figura ni fondo. Dicen, sin decir, que la ironía psicoanalítica es la pequeña rendija, también, que podría hacer tambalear las identificaciones de las que se está amarrado como un modo socialmente aceptado de tratar el real de la no relación sexual. A propósito del cine, de los que los artículos son la muestra de dejarse enseñar por él, se vislumbra que el psicoanálisis, en tanto síntoma de lo contemporáneo, cercano a la serenidad heideggeriana, como de la ironía socrática y moderna, y que se aleja de la orientación por los ideales, puede acoger el acontecimiento del decir en el que se revela una singularidad rebelde, sutil, discreta y silenciosamente subversiva.

PSIne N° 4 nos propone una conversación de cinco psicoanalistas, reunida en un *dossier* acerca de la película de Lucia Puenzo llamada *Wakolda* (2013). De las diferentes lecturas que allí se presentan, se nos ocurre una conversación en que los acuerdos o desacuerdos quedan en suspenso. Queda en suspenso, también, la pretensión de explicación que tienda a una verdadera “en última instancia”. Una conversación que no es discusión. Cinco psicoanalistas mujeres frente a una misma película que sin estar de acuerdo, no están en desacuerdo. Las lecturas del *dossier*, que sin fundamentos no implica sin principios, toman cada una por su parte, un elemento que redefine el film, el mismo film. En el extremo tenemos cinco films, un film. Gabriela Grinbaum pone en relieve el estrago en la relación madre-hija, que vía un imperativo de perfección deja por fuera la mediación del Otro, e insinúa en sus confines la locura de perfección nazi. Lêda Guimarães no deja caer el detalle de los nombres de los personajes: Lilith, Eva, Menguele; y no deja de atreverse a indicar el fundamento fascinante, totalitario, autoritario de los Ideales. Claudia Lijstinstens llama la atención de la elocuente serie infinita de muñecas perfectas que obturan el rasgo de singularidad de cada quién. Josefina Elías se detiene en la fascinación que produce el canalla como modo de presentificación de los dioses oscuros. Y Beatriz Gregoret ubica con precisión que el rechazo de la diferencia por la imposición del Ideal lleva a lo peor, y a la suspensión del “no”. Se podrá decir que lo que antecede es lectura de lectura, que intenta mostrar que la variedad no es multiplicidad de sentidos.

¡Los invito a entrar a *PSIne* N° 4!

REFERENCIAS

- Lacan, J. (1965 [2012]). “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein” en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Smania, G. (2018). “Editorial” en *PSIne*, 2018, N° 4. Disponible en: <http://revistapsine.com/>

RESEÑA | ENCUENTRO EN MENDOZA ENTRE LAS MAESTRÍAS DE LA UNC, LA UNSAM Y EL POSGRADO DE LA UNIVERSIDAD DE CUYO

El viernes 29 y sábado 30 de junio de 2018, en la provincia de Mendoza (ARG), se efectuó un productivo intercambio entre las Maestrías de la U.N.C, la UNSAM y el posgrado de la Universidad de Cuyo, con el horizonte de fortalecer la orientación lacaniana en los espacios universitarios, en el marco de los convenios impulsados por la Red universitaria Americana (RUA), inscripta en la Federación Americana de orientación Lacaniana (FAPOL).

Encuadrado en el *Programa de Actualización de Posgrado: "Clínica Psicoanalítica. La dirección de la cura. Con opción: Psicoanálisis con niños y adolescentes"* bajo la dirección de Mariana Santoni (Psicoanalista miembro de la EOL y AMP), el encuentro tuvo la modalidad de la investigación conjunta.

El primer módulo abordó la "Actualidad de la práctica clínica con jóvenes". Contó con la intervención de Inés Sotelo (Psicoanalista AME de EOL y AMP- Directora de la Maestría "Clínica psicoanalítica", Universidad Nacional de San Martín), cuyo eje de trabajo se ubicó en "Adolescentes en tiempos violentos. Presentaciones clínicas actuales" (UNSAM). Su abordaje encontró como referencia la serie de Netflix "Trece razones por qué" (13 Reasons Why).

A su vez Jorge Assef (EOL-AMP - Coordinador de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana), situó su elocuente y amena presentación en "Qué nos enseña la clínica con adolescentes sobre los desafíos de la transferencia hoy". Dialogando con los alumnos y con la exposición que lo precedió.

Por su parte, Mariana Gómez (EOL-AMP - Directora de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana) referenció al texto de Jacques Lacan "Prefacio a El despertar de la primavera" en *Otros Escritos* (1947 [2012], p.587) para tratar su exposición bajo el título: "El despertar de la primavera. Trauma y declinaciones del padre en la actualidad". Lacan nos recuerda que en la reunión de la Sociedad Psicoanalítica de Viena del miércoles 13 de febrero de 1907 se abordó el tema del Despertar de la primavera, obra de teatro del dramaturgo Frank Wedekind presentada en 1891. Obra titulada en un principio EINE kindertragodie (La tragedia de los niños), la cual narra la tragedia que viven tres adolescentes Moritz, Melchor y Wendla, de entre 13 y 14 años, en su segundo despertar a la sexualidad en la adolescencia.

Mariana Santoni (EOL-AMP) dio curso al desarrollo de su exposición titulada: "En dirección a una clínica de las soluciones" (Universidad Nacional de Cuyo). Intentando cercar las soluciones posibles frente a las nuevas sexualidades.

El mismo viernes 29 de junio se realizó la presentación de las revistas *Cythère?* de la Red Universitaria Americana- FAPOL y de la Revista del Icadeba “La ciudad analítica”.

La primera aloja textos de psicoanalistas que se desempeñan como docentes e investigadores en las universidades bajo el campo epistémico de la orientación lacaniana. “La ciudad analítica” busca ofrecer al lector textos producto de investigaciones y desarrollos académicos de los psicoanalistas que se desempeñan en las universidades de América. De este modo fue creada para profundizar sobre conceptos claves de la enseñanza de Jacques Lacan, volverlos operativos en la clínica buscando leer la época, en permanente diálogo con la ciudad. Dicha revista fue presentada por los alumnos del posgrado Fernanda Militelo y Maximiliano Previu.

La premier de ambas revistas contó con la presencia de Mariana Santoni, Inés Sotelo, Jorge Assef, Alejandro Willington y Mariana Gómez.

También como una apuesta a la investigación conjunta entre Universidades Nacionales del País en el marco de los convenios antes mencionados, se presentó el libro: “*Psicoanálisis Orientación Lacaniana: Recorrido del goce en la enseñanza de J. Lacan*” de Inés Sotelo, Lucas Leserre y AAVV, con prólogo de Miquel Bassols.

El sábado 30 de junio se realizó otra mesa de trabajo en la cual Alejandro Willington (EOL-AMP) realizó un recorrido a partir del texto célebre de Jacques Lacan “Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología” (1950 [2009], p. 129) para ubicar allí “Lo inclasificable de la adolescencia”. Articulando su exposición teórica con el best seller “El guardián entre el centeno” de J. D. Salinger (*The catcher in the rye*).

En dicha presentación intervino Jimena Cattaneo, Maestranda de la primera cohorte de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana (UNC), quien expuso su trabajo: “Lo trans: ¿Barajar y dar de nuevo? Otra oportunidad para la pubertad y la adolescencia”. A partir de un caso de su propia práctica hospitalaria, narrado a partir del sofisma de los tiempos lógicos que propuso Lacan, tomando los aportes de Francois Ansermet quien incluye el tiempo para inventar, pudiendo dar cuenta de diferentes variaciones y soluciones en el cuerpo encontradas por un joven trans en su relación al despertar sexual.

Hernán Brizio, Maestrando de la segunda cohorte de la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana UNC, expuso su trabajo referenciándose en la siguiente cita: “Hablo con mi cuerpo, y sin saber. Luego, digo siempre más de lo que sé” perteneciente al Capítulo X “Redondeles de Cuerda” del *Seminario 20* Aún de Jacques Lacan (1972- 1973 [2008], p.140). Abordó de este modo una introducción a la noción de cuerpo en la última enseñanza de Lacan, y la normatividad en los cuerpos a partir de Foucault apoyándose en el capítulo “Derecho de muerte y poder sobre la vida” (Foucault, 1976 [1998]) de *Historia de la Sexualidad*.

Cabe destacar que de ambas exposiciones se elaboraron y formalizaron textos que serán publicados en Revista Lapso perteneciente a la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana de la UNC.

Los comentarios estuvieron a cargo de Inés Sotelo y Mariana Santoni favoreciendo el debate entre alumnos y disertantes.

De esta manera, se podría decir que la investigación conjunta, fue una modalidad que permitió cercar puntos de encuentro entre las exposiciones centradas alrededor de la temática de las adolescencias, el cuerpo y la época, causando interrogantes, debates, y diálogos conjuntos.

La posibilidad de intercambios con analistas, docentes y alumnos de distintos puntos del país, posibilitó encuentros transferenciales inaugurando lazos y abriendo intereses inéditos centrados en la causa analítica.

HABLO CON MI CUERPO, Y SIN SABER...¹

HERNÁN BRIZIO *

RESUMEN

El presente trabajo expone un breve recorrido sobre la noción de cuerpo a partir de diferentes momentos de la enseñanza de Jacques Lacan. Entre las referencias utilizadas resultan principales el Seminario 20 de 1972-1973, como también el Seminario 23 de 1975-1976. De tal modo que se intentará situar interrogantes alrededor de la pregunta sobre qué es tener un cuerpo como también ubicar a partir de la lectura de Foucault las normas que dan forma al mismo, es decir, un modo de normalización y administración de la vida articulada al biopoder.

PALABRAS CLAVES

Cuerpo | Norma | Acontecimiento | *Lalengua* | Imagen | Agujero

FOUCAULT Y LA BIOPOLÍTICA

En el capítulo V² de *Historia de la Sexualidad* Foucault (1976, [1998]) sitúa diferentes modalidades de ejercicio del poder sobre la vida, técnicas al servicio de su administración distinguiendo principalmente dos disciplinas, la anatomopolítica del cuerpo y la biopolítica de la población. En el primero de los polos se apunta a la mecánica del cuerpo individual: educación, docilidad, fuerza, aptitud, utilidad y “su integración en sistemas de control eficaces y económicos” (Foucault, 1976 [1998], p. 83). En lo que atañe a la biopolítica, sus procedimientos se dirigen al cuerpo-especie como cuerpo viviente soporte de los procesos biológicos lo que incluye el nacimiento y la muerte, la salud, la duración de la vida y su longevidad (Foucault, 1976 [1998]).

Resulta importante destacar que en dicho capítulo el sexo aparece como un concepto a la vez que un objeto de interés político. Pues acontece como un punto inconmensurable en el cuerpo, un pozo según Foucault, frente al cual se configura el dispositivo de la sexualidad.

La noción de dispositivo refiere a un conjunto heterogéneo que comprende discursos, instituciones, decisiones reglamentarias, leyes, enunciados científicos que hacen hablar al sexo y generan un efecto de verdad como de poder sobre el mismo. Ello da apertura a conocimientos que interrogan el sexo, como también a tipos de normatividad o poder sobre las prácticas sociales y en definitiva configura formas de subjetividad. De este modo el dispositivo de la sexualidad se asocia al desarrollo del capitalismo, siendo un elemento indispensable en su establecimiento, pues se afirmó al costo de la “inserción controlada de los cuerpos” (Foucault, 1976 [1998], p.84). Sobre este fondo, si el sexo puede ubicarse como el “pozo” (Foucault, 1976 [1998], p.87) del juego político es porque está en el cruce de dos ejes. Por un lado, depende de las disciplinas del cuerpo y su adiestramiento, y por el otro participa de la regulación de las poblaciones siendo al mismo tiempo “acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie” (Foucault, 1976 [1998], p. 87). De esta manera, la idea de norma en Foucault no tiene un sentido represivo sobre los cuerpos, sino que la misma establece una forma que favorece una articulación entre normalización y bio-poder.

*Universidad Nacional de Córdoba

CUERPO ACONTECIMIENTO

Lacan en 1976 refiere que (...) “las pulsiones son el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir” agregando que, “para que resuene este decir, para que consuene, (...) es preciso que el cuerpo sea sensible a ello”. (Lacan, 1975-1976 [2006], p.18).

Precisamente el autor ubicará en la oreja la vía por la cual el cuerpo responde a la voz, por su imposibilidad de cerrarse o taponarse. Por lo tanto se da apertura a una lectura de cómo se efectúa el *trou-matisme*³ (agujero) y cómo se inscribe a partir de dicha afectación, una textura y una dimensión correlativa al impacto de *lalengua* sobre el cuerpo.

Enumeremos:

- “el eco en el cuerpo”, o lo que resuena en las superficies u orificios corporales. Lo fonético.
- “del hecho”, como el choque de *lalengua* sobre el cuerpo que inscribe (goce) y afecta, pero no dice.
- “de que hay un decir”, como elucubración lenguajera que procura saber, en forma equívoca, sobre dichas marcas de *lalengua*.

Así, irrumpe en el cuerpo una emergencia de goce a partir del encuentro y el impacto que la palabra efectúa. Ubicamos de esta manera un primer tiempo donde el sentir⁴ o afectación ligada a dicha disrupción no tendría un sentido pues, se trataría de un sujeto que no es del significante, sino del goce definido por Lacan como ser hablante o *parletre*.

CUERPO RESONANCIA

Diremos que el ser que habla, habla su goce, lo que remite a la consistencia de su cuerpo y a esas marcas traumáticas de las que no necesariamente se sabe algo, pero que sin embargo resuenan.

Por lo tanto *lalengua* como la forma en la que el cuerpo habla remite a las resonancias corporales, a lo que primero se siente y suena fonéticamente y solo después se demuestra o adquiere sentido. Lacan toma en 1972 a Francis Ponge para diferenciar la *réson* como resonancia, de la razón ligada al aparato gramatical y su sentido. Afirma entonces que más allá de la razón algo se impondría como “resonante” (Lacan, 1972 [2012], pp, 102-103). De este modo si *lalengua* habla del cuerpo afectado, es porque allí se ubicará el peso de una forma de gozar. Es decir que si el *parletre* testimonia sobre lo corporal o como Lacan afirma, “chamulla” (Lacan, 2012, p.591) para hacerse un cuerpo, lo hace a partir de “sentir su peso” (Lacan, 1975-1976 [2006], p.63)

Para trabajar en estos puntos propongo sostener la lógica de la siguiente afirmación ubicada en el Seminario *Aún* de J. Lacan: “El lenguaje es lo que se procura saber respecto de la función de *lalengua*.” (Lacan, 1972-1973 [2008], p.167). A su vez tomaré la dirección que propone Laurent (2016) a partir de su libro *El reverso de la biopolítica*, retomando la cita que elegí como título para esta exposición: “Hablo con mi cuerpo, y sin saber. Luego, digo siempre más de lo que sé” (Lacan, 1972-1973 [2008], p.140).

Ubicaremos tres momentos (Laurent, 2016, pp. 74- 75):

1. “Primero hay una emergencia de goce, un eso se siente”.
2. “Luego una palabra pasa al decir”, eso dice.
3. Por último eso equivoca (pifia), “sin saberlo”.

De tal modo que “la captación del trauma estará siempre marcada por el hiato irreductible entre escritura y palabra” (Laurent, 2016, p. 75).

¿Cómo realizar un primer acercamiento a este punto de tensión, entre la primeridad de una escritura (marca) y la procuración de saber por vía de la palabra?

Vayamos por parte.

Hablo con mi cuerpo, pero eso que habla o resuena lo hace sin saber ubicándose como una matriz de satisfacción pulsional, o bien ligado a una experiencia de Goce. Dicho de otro modo que algo hable o haga eco, no quiere decir que sepa.

En un segundo tiempo, del decir, se da una operación de elucubración de saber que resulta posterior, pues solo luego digo más de lo que sé. Siendo este saber, segundo en el tiempo al acto de hablar con el cuerpo.

Por último, en un tercer tiempo, el saber equivoca dirigiendo a la lógica del inconsciente (cuerpo) como desliz o tropiezo a la altura del *Seminario 24*.

Por ello Laurent (2016) precisará que el tiempo del saber “solo puede deducirse en el *a posteriori* de los equívocos de la palabra” (p.75). En resumen y siguiendo la lectura que el autor propone, primero algo se escribe y solo luego se elucubra sobre ello. Si ubicamos este punto en *Otros Escritos*, precisamente en Joyce el Síntoma es para decir que “primero eso se siente, y una vez sentido, eso se demuestra” (Lacan, 2012, p. 591).

Para articular sutilmente este punto recurro a la trama, al trenzado y a las “estrías” (Lacan, 1975 [2006], p.164) que Lacan lee en un poema de James Joyce perteneciente a la obra *Chamber Music* (Joyce, 1907):

Cuerdas en la tierra y en el aire hacen dulce música; cuerdas cerca del río donde los sauces se acogen. Hay música a lo largo del río (...) todo suavemente tañendo, con la cabeza inclinada hacia la música, y dedos extraviados sobre un instrumento. (Joyce, 1907 [1990], p.13).

A sí mismo, remito al testimonio de P. Monribot⁵ quien muestra los fenómenos y acontecimientos del cuerpo transcurrido y concluido su análisis. Se trata de la extrañeza que puede ubicarse en relación a la rinitis y al *tic* padecido. Fenómenos de borde cuyo acontecer no hacen enigma, no dividen y no permiten interpretación. Es decir una escritura de goce que como afectación incurable nos permite captar el relieve de un cuerpo sexuado y por ello viviente.

CREER TENER UN CUERPO NO ES TENERLO. LA IMAGEN COMO CUERPO.

En 1976 Lacan ejemplifica la relación imperfecta de Joyce con el cuerpo y pregunta: “¿Quién sabe lo que pasa en su cuerpo?” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 146). Para afirmar seguidamente que “relacionarse con el propio cuerpo como algo ajeno es una posibilidad que expresa el uso del verbo tener”. “Uno tiene su cuerpo, no lo es en grado alguno” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147). Por lo tanto, si uno no es un cuerpo, es porque el acontecimiento corporal escapa a la imagen de cuerpo y la forma que le da su consistencia. Por otra parte si uno tiene un cuerpo es en la medida en que puede creer en él. Por ello el creer tenerlo es para Lacan lo que supone que en cierto nivel “hay algo que sostiene el cuerpo como imagen” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147). Sin embargo, tal como lo intentaremos ejemplificar, en Joyce podremos admitir que dicha imagen no esté implicada, vale decir, afectada.

Desarrollo estos puntos a partir de lo que Lacan afirma en el *Seminario 23*: “El parletre adora su cuerpo porque cree que lo tiene. En realidad, no lo tiene, pero su cuerpo es su única consistencia” (Lacan, 1975-1976 [2006], p.64).

Tensionaremos por un lado la imagen y por el otro el cuerpo.

Si creemos tener un cuerpo por vía de la imagen, es solamente porque esta puede ser amada o adorada, lo cual funda un enlace narcisista que permite hacerse a la idea del cuerpo y su forma consistente. Esto es ejemplificado por Lacan a través de una consistencia imaginaria que describe como envase o bolsa, pero que sin embargo no puede homologarse al cuerpo. Se trataría entonces de un narcisismo donde la imagen es idolatrada como si fuese el cuerpo, pero pese a ello persistiría “una relación particular de desconocimiento” (Laurent, 2016). En resumen podríamos no tener conocimiento alguno de lo que sucede o acontece corporalmente aunque se pueda adorar una imagen como si esta fuese el cuerpo. En esta línea resulta orientador lo que en 1974 Lacan expresa: “el hombre ama su imagen como lo que le es más próximo, es decir su cuerpo” pero agrega que “simplemente, de su cuerpo, él no tiene ninguna idea”, porque el cuerpo “es un agujero. Y luego, fuera, hay una imagen” (Lacan, 1974 [1998], p.9).

Por un lado captamos que la adoración del cuerpo por vía de la imagen permitiría sostener la creencia en tenerlo, como también establecer una representación que oficie como defensa contra el agujero. A su vez dimensionamos una idea del narcisismo ligado a la imagen como condición de afecto y anudamiento pues como antes adelantamos, se trata de un cuerpo sensible. Siendo el contrapunto de ello una imagen que al hallarse desafectada confrontaría al cuerpo como agujero en lo real. En estas coordenadas, cuando Lacan refiere a la imagen en Joyce puede afirmar que la misma podría ser tan insensible como un “mueble” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 151). Ubiquemos este punto en la obra de Joyce, Retrato del Artista adolescente (Joyce, 1995, p.72).

Precisamente el momento de la paliza recibida por Stephen punto que Lacan evoca cuando habla del cuerpo que a cada rato “levanta campamento” (Lacan, 1975-1976 [2006], p.64). En esa ocasión no hubo en Stephen ningún resentimiento luego de recibir los golpes, no hubo presencia de afectos (odio, enojo), sino el despojo de dicho resentimiento del mismo modo en que se quita a un fruto su cáscara y su suave piel. Se afirma entonces que: “En Joyce solo hay algo que no pide más que irse, desprenderse como una cáscara” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147).

Por lo tanto la ajenidad (exclusión) con la que Joyce vive su cuerpo, el “asco” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 147) tal como lo resalta Lacan, le permite abandonarlo y dejarlo caer señalando de algún modo el desbarajuste imaginario que se haya en juego. En resumen, si la imagen es condición del afecto, es porque el *par/letre* se siente tocado y preocupado en tanto reacciona, se interesa y es susceptible a la relación imaginaria. De este modo entre la imagen y lo que la afecta habría una correlación pues un cuerpo se tiene o bien se sostiene por esa vía.

¹ Título que remite a una cita del Capítulo X “Redondeles de Cuerda” del *Seminario 20* (Lacan, 1972-1973 [2008], p.140).

² “Derecho de muerte y poder sobre la vida” (Foucault, 1976 [1998])

³ Neologismo utilizado por Lacan en 1974 en el *Seminario 21*. “Pero todos sabemos porque todos inventamos un truco para llenar el agujero [trou] en lo Real. Allí donde no hay relación sexual, eso produce “traumatismo” [troumatisme]” (Lacan, 1974, p. 74).

⁴ Lacan en Televisión (1973) introduce el “goce-sentido [jouis-sens/jonissance]” (Lacan, 2012, p. 543) donde podemos interrogar las articulaciones posibles entre sens / sentido y goce.

⁵ ¿Qué Curación del cuerpo en análisis? Por Patrick Monribot. <http://www.nel-mexico.org/articulos/seccion/textosonline/subseccion/Principios-y-finales-de-analisis/474/Que-Curacion-del-cuerpo-en-analisis>

REFERENCIAS

- Foucault, M. (1998), "Derecho de muerte y poder sobre la vida". En *Historia de la sexualidad*. Bs. As: Siglo XXI editores.
- Joyce, J. (1990), "Chamber Music". En *James Joyce, Poesía Completa*. México: Premia Editora.
- Joyce, J. (1995), "Retrato del artista adolescente". Barcelona: RBA editores, S.A.
- Lacan, J. (1974 [1998]), "El fenómeno lacaniano. Conferencia pronunciada en el Centro Universitario Mediterráneo (CUM) de Niza, el 30 de Noviembre de 1974". Disponible en: <http://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2009/05/jacques-lacan-el-fenomeno-lacaniano.html>
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]), "El Sinthome". En *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Bs. As: Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973 [2008]), "Aún". En *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Bs. As: Paidós.
- Lacan, J. (2012), "Joyce el síntoma". En *Otros Escritos*. Bs. As: Paidós.
- Lacan, J. (2012), "Televisión". En *Otros Escritos*. Bs. As: Paidós.
- Lacan, J. (2012), "Hablo a las paredes". Bs. As: Paidós.
- Laurent, E. (2016), "Estudios lacanianos en la ECF: "Hablar lalangue del Cuerpo". *Extraído de la cuarta sesión: -El escabel y la sublimación - Lectura de "Joyce el sinthome" 4.02.2015*. Publicación Virtual hacia el Congreso AMP 2016. Disponible en: <http://www.congressoamp2016.com/uploads/c3f71dd82a4b49810fe36b590cfa03275c9ac77d.pdf>
- Laurent, E. (2016), "El reverso de la biopolítica". Bs. As: Grama.

LO TRANS: ¿BARAJAR Y DAR DE NUEVO? OTRA PARTIDA PARA LA PUBERTAD Y LA ADOLESCENCIA

MARÍA JIMENA CATTANEO *

RESUMEN

El presente trabajo propone un recorrido por los significantes pubertad, donde se produce, se reproduce el encuentro traumático con la falta de saber sobre el sexo, y adolescencia, como respuesta subjetiva al real de la pubertad. Los modos de nombrar, en Freud, lo que acontece en la pubertad, se relacionan con la metamorfosis, la transformación, el cambio. De esta manera se asocia con el significante de "lo trans", implicando una transformación, metamorfosis y cambio de género. Se propone partir de la hipótesis que el tratamiento hormonal al que se somete un sujeto trans, implicaría otra irrupción de lo real en el cuerpo, otra pubertad inducida y elegida, sugiriendo que la respuesta a ese real, podría implicar un nuevo momento subjetivo, una nueva oportunidad para el sujeto.

PALABRAS CLAVES

Lo trans | Pubertad | Adolescencia | Tratamiento hormonal | Clínica | Solución

Voy a comenzar con un relato:

A los 16 años ya había dejado de ser el hijo único enclenque que hasta entonces había sido. Una casualidad hizo que, al entrar en el Instituto, empezara a ir a clases de natación en el barrio (...) Gracias a eso, los hombros y mi pecho se ensancharon en un abrir y cerrar de ojos, mis músculos se endurecieron. Deje de ser el niño que había sido, siempre en la cama con fiebre. Me pasaba horas ante el espejo del cuarto de baño, desnudo, estudiándome minuciosamente. Ante mis ojos mi cuerpo cambiaba tan de prisa como jamás había soñado. Me encantaba, no es que estuviera contento de ir acercándome, paso a paso, a la madurez. Más que el crecimiento en sí, me gustaba la metamorfosis que experimentaba. Me hacía feliz dejar de ser el yo que había sido. (Murakami, 2017, pp. 27-28)

¿Quién es el sujeto del enunciado? ¿Se trata de un trans en proceso de transformación? No precisamente, sin embargo, podría serlo. El párrafo forma parte de una novela de Haruki Murakami, donde el protagonista, un adolescente más, narra su sentir frente a sus cambios corporales y subjetivos.

Xavier Esqué marca que "el real de la pubertad lo tenemos en la pujanza hormonal, en el surgimiento de los caracteres sexuales secundarios, en las manifestaciones de la libido" (2017, p.58). Descripción del real en juego en los efectos del tratamiento hormonal al que se somete un sujeto que quiere cambiar de género.

De esta manera, me sirvo de la literatura para plantear el modo en que pienso el proceso de transformación a partir de la hormonización para el cambio de género. Hay una segunda irrupción de cambios somáticos, segunda irrupción de lo real en el cuerpo, otra pubertad inducida.

*Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana
jimenacattaneo@hotmail.com

LA PUBERTAD. LA ADOLESCENCIA. LO TRANS

Xavier Esqué en la publicación del CIEC sobre “Jóvenes 2017”, va a tomar la definición de síntoma como lo que viene al lugar de la no relación sexual, al lugar del agujero producido por la falta de saber sobre el sexo en lo real. Siendo lo que en la pubertad, está en primer plano. Va a establecer la adolescencia como un síntoma, enunciándola como “una respuesta subjetiva al real de la pubertad”, al real del despertar de la sexualidad, al goce femenino, a un goce que está más allá del falo (2017, pp. 52-58).

Lo invariante de la época es que la sexualidad en el ser humano por el hecho del lenguaje, encuentra siempre un escollo. Lo que varía en cada época en función del Otro social, del desplazamiento de los significantes amo, son los síntomas y su envoltura formal.

Entonces, si un sujeto trans se somete a una segunda pubertad inducida y elegida, podríamos pensar que en la subjetivación de esos nuevos cambios ¿habrá un nuevo proceso adolescente? Y si la adolescencia es un síntoma, ¿Lo trans podría pensarse como una presentación sintomática de la época? ¿Lo trans como una respuesta subjetiva frente a un real, a lo que del sexo es indecible? El modo en el que Freud trabaja el proceso puberal, permite plantear una relación posible entre el significante “trans”¹ y la pubertad.

En 1905 escribe “Tres ensayos sobre Teoría sexual”. El apartado donde aborda los cambios somáticos, “Metamorfosis de la pubertad” se titula en alemán “*Umgestaltung der pubertat*”. En López Ballesteros, se lo conoce como: “Metamorfosis de la pubertad”. La versión francesa traduce como “*Transformations de la puberte*”. *Umgestaltung* se traduce (Lenguee) como reforma, reestructuración, más precisamente como Trans-formación.

Así, trans-género y pubertad, tienen en común el prefijo “trans” en su significación, compartiendo los significados de trans-formación, cambio, remodelación, reconfiguración y metamorfosis.

Sabemos que la pubertad se produce. Es el encuentro traumático con la falta de saber sobre el sexo. Momento en el que confluyen cuestiones cruciales:

- el joven se plantea la pregunta del ser, quiere ser alguien.
- tendrá que arreglárselas con: la perturbación de las transformaciones de la forma e imagen del cuerpo y con los desbordes pulsionales y su imposibilidad de control.
- la necesidad de soltarse de la familia.
- el surgimiento desde otro registro del enigma del deseo del Otro, desde el registro sexual. ¿Cómo hacer con el Otro sexo? Lacan nos enseña en *El despertar de la primavera*, que el despertar de los sueños es fundamental en el púber para el encuentro con el Otro sexo, remarcando como la “sexualidad hace agujero en lo real” donde nadie puede zafarse bien del asunto. (1988 [2010], p.110). Estos sueños, enmarcados en el fantasma, le permiten al sujeto enfrentar ese encuentro con el Otro sexo.

Es a todo esto lo que el adolescente tiene que hacer frente. Están los que encuentran, inventan o reinventan su salida y se orientan por los discursos establecidos a partir del Nombre del padre y del ideal del yo. Y están los que fabrican nuevos síntomas, cuando tienen dificultades de servirse del padre. “Cuando un sujeto, precisamente, tiene dificultades para servirse del padre, entonces lo que puede venir como solución es un nuevo síntoma” (Esqué, 2017, p.57)

Es en este último grupo donde ubico lo Lo trans como una respuesta subjetiva identificatoria que viene al lugar del agujero producido por la falta de saber sobre el sexo en lo real, en la época de la

alianza entre la ciencia y el mercado. Lo trans como la invención o la reinención de una salida, no orientada por el Nombre del padre y el ideal del yo. Una solución encontrada en la adolescencia, a la cual habrá que ver que transformación le aplica a esa solución. La transformación asignada, podría dar cuenta de algunas de las terminologías utilizadas para definir lo trans: transgenero, transexual, travestis y otras.

Cada uno debe hacer frente a los imposibles: por el semblante, lo harán algunos. Por actos en el cuerpo, otros. Por la inscripción de una nueva designación catastral que pase por el Otro jurídico, otros.

Con el tratamiento hormonal el sujeto trans, vuelve a experimentar todos esos cambios descriptos, por segunda vez, de una manera diferente. Eso que no cesa de no escribirse, necesita de un otro pasaje por lo real, no sin lo simbólico y lo imaginario, para que algo cese de no escribirse, para que algo se inscriba, se reformule, se reinvente, en este segundo pasaje.

LA CLÍNICA

Tal como ocurre con el adolescente, la invención singular puede cristalizarse dándose una nueva forma en el mundo en el momento de transformación y así operar una buena vía de salida. Para ello, en el joven el reconocimiento simbólico es imprescindible, marca Esqué (2017). Esto es, que haya otro que le diga que sí a la invención singular. Es algo a tener en cuenta en el tratamiento con jóvenes y yo agregaría también, porque no, con sujetos trans. En palabras de Ansermet (2018): hay que tomar lo que trae, la elección como un hecho. De no hacerlo, resulta violento e insoportable para ellos.

Xavier Esqué (2017) propone una orientación en la clínica con los adolescentes frente a los llamados nuevos síntomas. Estos que se presentan como modos de goce, pretende ponerlos a hablar. Apuntar a la responsabilidad del sujeto por sus prácticas y sus modos de gozar, sabiendo que son nuevos modos de rechazo del saber y del amor, del inconsciente, defensas para esquivar la maldición del sexo.

Las coordenadas que orientan la clínica con jóvenes encuentran una cercanía con las líneas que propone Francois Ansermet (2018) para acompañar a sujetos trans. Quien va a decir que tenemos que reinventar lo que sabemos en psicoanálisis frente a lo que el sujeto trae, inventar otro modo de hablar.

Va a aclarar que los sujetos trans se dan una nueva existencia, son sujetos que quieren renacer por segunda vez, darse a sí mismos, ser otros que sí mismos, frente a lo insoportable de su origen. Se dan otro cuerpo, otra identidad.

Definiéndola como una clínica de lo real, la orientación no es por la estructura. Propone orientarnos por el *sinthome*. El sujeto construye soluciones, a las que les aplica transformaciones, eso nos concierne en transferencia, poniendo énfasis en la atención que hay que prestar a las soluciones sintomáticas paralelas. Siendo preciso entrar en *lalengua* de cada uno.

Aclara que es una clínica llena de peligros, derrumbes y arrepentimientos, en la que hay que deslizarse como en un baile, o como un equilibrista con el hilo.

Propone introducir el tiempo en la crónica del malestar. Asume una modificación al sofisma lacaniano de los tiempos. Entre el instante de ver y el momento de concluir, es preciso introducir el momento para inventar. Siendo la transferencia la que hace soporte a ese momento de inventar. Eric Laurent aporta una orientación para la clínica. "Todos tenemos que inventarnos un padre que nos reconoce o nos rechaza, hasta si un sujeto quiere ser auto engendrado (...). La producción

de esta perversión paterna, en cada caso, debe ser el tema de nuestra investigación clínica” (Laurent, 2013, p190).

De esta manera, el psicoanálisis de orientación lacaniana y la escucha a sujetos trans me han enseñado que no conviene quedar aspirados por el amor al padre porque, eso, nos vuelve inoperantes. La época produce también sus propios tratamientos del goce y es conveniente hacer el esfuerzo de leerlos dejándose enseñar, entrando en *lalengua* particular de cada uno, porque eso orienta respecto de un tratamiento posible.

¹ Se utiliza el significante trans para aludir a lo trans en general, incluyendo lo transgenero, la transexualidad, las identidades trans, etc. Considerando que son terminologías provisorias de lo que Ansermet, F. (2014) nombra como genero fluido.

REFERENCIAS

- **Ansermet, F.** (Abril, 2018). (Comunicación personal). Conversación clínica del Observatorio de género, biopolítica y transexualidad, Congreso Mundial de Psicoanálisis: “*Psicosis ordinarias: bajo transferencia*”. Barcelona, España.
- **Ansermet, F.** (2014). “Elegir el propio sexo: Usos contemporáneos de la diferencia sexual”, en *Virtualia*, Revista digital de la escuela de orientación lacaniana. Noviembre, 2014. Núm. 29. Disponible en <http://revistavirtualia.com/>
- **Esqué, X.** (2017). *Jóvenes 2017. Inhibiciones, Síntomas y Angustias*. Publicación del CIEC. Colección Grulla. Córdoba: Editorial Babel.
- **Freud, S.** (1905 [1995]). “Tres Ensayos de Teoría Sexual”. En *Obras completas*, Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- **Lacan, J.** (1988 [2010]). “El despertar de la primavera”. En *Intervenciones y textos 2*. Bs. As: Editorial Manantial.
- **Laurent, E.** (2013). “Un nuevo amor por el padre”, en Torres, M., Schnitzer, G., Antuña, A., Peidro, S. (Eds.). *Transformaciones: Ley, diversidad, sexuación*. Bs. As: Editorial Grama.
- **Murakami, H.** (2017). *Al sur de la frontera, al oeste del sol*. Bs. As.: Editorial Tusquets.
- **Umgestaltung** (s.f). En Lingee. Recuperado de <http://www.lingee.es/>