

el boletín de las 31 Jornadas anuales de la EOL

résón

#01

El misterio de Rafael

por Daniela Fernandez

Cutis delator

por Celeste Viñal

El Otro “roto”

por Alicia Yacoi

Más Uno

jornadaseol.ar

eol.org.ar  EOL

Montajes del cuerpo

El misterio de Rafael

por Daniela Fernandez

Rafael llega al consultorio de la analista por sugerencia de sus maestras que están preocupadas por sus dibujos sobre la familia.

Desde el primer encuentro, este *parlêtre* de 5 años demuestra –contrariando a Lacan–, que él no adora su cuerpo¹. Concebido por inseminación artificial con espermatozoides anónimos –que describe detalladamente–, este niño renacentista fabricará en análisis, por medio de dibujos, un montaje de cuerpo, alrededor de un misterio irrepresentable, fuera de toda imagen de sí, fuera de la pedagogía progresista de su madre, fuera de cualquier saber científico y religioso.

En el seminario 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Lacan dedica su segunda parte a investigar la “función del cuadro”, lo cual podría considerarse una digresión sobre arte. Pero no solo es eso. Ya que dicha elaboración contribuye a su formalización del “montaje de la pulsión” que, al igual que su inconsciente, giran alrededor de un agujero.

El historiador de arte Daniel Arasse² consagra numerosos textos a la lectura de una serie de cuadros de la Anunciación, que le permitirán elucidar una problemática planteada por el Renacimiento italiano, que es también la del pequeño Rafael: cómo representar el instante en que se introduce (según San Bernardino de Siena) «**el artista en su obra, lo imposible de figurar en la figura, lo indecible en el discurso, lo infinito en lo finito, lo inconmensurable en la medida**»³. O sea, la Encarnación en la Anunciación.

En el siglo XV, en Florencia, serán pintadas numerosas Anunciaciones correlativas a la invención de la perspectiva geométrica.

Esta construye un mundo proporcionado, de admirable belleza, mensurable para el hombre. Dichos cuadros muestran el lugar espléndido de la Virgen, con su arquitectura perfecta, que es la figura de su cuerpo, ya que la Virgen es un templo.

También presentan al ángel Gabriel, entrando por la izquierda, para anunciar a la Virgen María, sentada a la derecha, que tendrá un hijo. Ella confiesa que eso es imposible, ya que nunca conoció a un hombre. Él replica que para Dios nada es imposible. **He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra**⁴, declara María dando su consentimiento. Al instante, la Encarnación fue hecha.

En cada cuadro, Arasse³ distingue, por un lado, la historia visible de la Anunciación contada como una escena histórica, el diálogo entre Gabriel y María. Por otro lado, lo invisible, el misterio de la Encarnación. Dicho misterio es lo que hace que haya Anunciación, lo que palpita en el corazón de la misma. Cada pintor inventará un montaje para hacer surgir en la imagen conmensurable de la Anunciación, el misterio del cuerpo de la Virgen que escapa a toda medida. Algunos, como Fra Angelico, introducen un desorden interno a la perspectiva. Otros vulneran el encuadre, como Francesco del Cossa que, por medio de un caracol fuera de lugar, figura la inseminación divina de María, impidiendo así que quedemos atrapados en la ilusión de lo que vemos: la imagen ideal.

Como lo advierte Lacan, el cuerpo hablante continuará siendo un misterio⁴, a pesar de las explicaciones científicas, religiosas y maternas. Nuestro pequeño analizante, al igual que estos pintores, bien lo saben.

¹ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 64.

² Arasse, D., *Histoires de peinture*, ed. Denoel, Paris, 2004. ³ *Ibidem*.

⁴ Lacan, J., *El seminario, libro 20, Aun*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 158.

Cutis delator

por Celeste Viñal

Bajo esta rúbrica me dejé invitar por el tema del sonrojo, en este caso, evocando el rubor como manifestación del cuerpo en el organismo.

«El rubor es la más peculiar y más humana de todas las expresiones» dice Charles Darwin¹ en un libro dedicado a las emociones, confirmando que no se comparte este rasgo con los animales.

En ese texto desarrolla una exhaustiva indagación del fenómeno llegando a interesantes conclusiones. Los jóvenes se ruborizan más que los adultos y las mujeres más que los hombres.

Los niños no, se lo adjudica a la inmadurez del sistema nervioso. Se manifiesta en cualquier color de piel, mientras en la idiocia sólo bajo estímulos de comida e ira. Los ciegos se ruborizan, también los albinos. La gente muy mayor en pocas oportunidades. El denominador común que encuentra es que se les dirija cierto estímulo de parte de otro, en general la mirada o la atención.

No es frecuente ruborizarse en aislamiento. Lo contempla acompañado por ciertos movimientos del cuerpo y una situación de mente aturdida.

Los estados mentales que lo generarían son «...la timidez, la vergüenza, y la modestia, siendo el componente esencial de todos ellos el estar pendiente de uno mismo. Son diversas las razones para creer que en los orígenes el hecho de prestar atención a la apariencia propia, al tener en cuenta la opinión de los demás, fue la causa provocadora. No es el simple acto de reflexionar sobre nuestro propio aspecto, sino el imaginar lo que otros piensen de nosotros lo que provoca el sonrojo»².

Darwin, en su profunda capacidad de observación, nos acompaña desde lo fenomenológico

en el misterio del cuerpo hablante. Esa enigmática conexión de un grupo de órganos y de las palabras que lo convertirán en un cuerpo, en un cuerpo humano.

El significante encarna –no hay palabra más cercana– contingentemente en un organismo, de ahí en más sujetado por el lenguaje y habitado por el goce, esa absurda rareza para lo natural que es la de tener un cuerpo.

El enrojecimiento de la carne ya –quirúrgicamente extirpable insertando un clip de titanio en las ramas del nervio simpático torácico– habla de la división subjetiva. Y en tanto subjetiva a cada ruborizado, su rubor. Lo que genere la dilatación de los vasos sanguíneos de la cara deberá ser llevado a la palabra para que allí, en su uso evocativo singular y no comunicacional estadístico, pueda revelar su verdad.

Sólo en el estremecimiento de la resonancia en lo pulsional es cuando se provoca el eco en el cuerpo de un decir. La timidez, la vergüenza, la modestia, el narcisismo de la imagen espejular, el goce que genera la presencia de otro no pueden generalizarse. Prefiero reservar el uso de “acontecimiento de cuerpo” a lo que se refiere exclusivamente al síntoma, el rubor podría serlo en el caso en que se compruebe que se trata de lo que anuda a tal *parlêtre* en singular, pero prescindiendo del Otro, lo cual es excluyente.

Deja de ser ese objeto de estudio de Darwin.

Pero este sonrojo común, tan humanamente frecuente, es un simpático ejemplo del cuerpo parasitado por *lalangue*, de una sustancia gozante independiente de la voluntad, un hecho que arrebató el cuerpo al infructuoso control del yo, recordándonos que no somos sus dueños.

¹ Darwin, C., La expresión de las emociones en los hombres y en los animales,

Barcelona, Laetoli, 2009, p. 167. ² *Ibidem*.

El analista en cuerpo

El Otro “roto”

por Alicia Yacoi

Lacan recomienda a quienes sostienen la función de analista que se formen en distinguir «**la brecha que hay entre el nivel del cuerpo, del goce y del semblante y el discurso**»¹.

El analista ocupa el lugar de agente del discurso como semblante del objeto del fantasma del analizante, es cuerpo de fantasma.

Lacan dejó un campo abierto respecto a cómo operar resonancias en el real que ex-siste al fantasma.

Para el analista en cuerpo forjó primeramente el término presencia para evocar lo fuera de representación significante, un testigo de una pérdida seca ante el agujero real, en contraposición a los activos ortopedistas.

Situó respecto a la Joven Homosexual y su acting una enseñanza que aún hoy sostenemos: no hay que interpretar. Una maniobra, un invento, la puesta en acto de un deseo inédito, que suscite un amor presente en lo real. “No podemos comprender nada de la transferencia” como sujeto supuesto saber (...) “si no sabemos que es también consecuencia de este amor”².

¿Cómo se opera con lo coagulado, lo no articulable, lo no decible?, Lacan nos trasmite la fórmula irresistible: “supongamos que sea decible...”

le digo al otro que deseándolo, sin duda sin saberlo, (...) lo tomo como el objeto para mí mismo desconocido de mi deseo”³.

Ya en El momento de concluir, nos dice que el psicoanálisis es una práctica de *bavardage*, “(...) que lleva la palabra al rango de babear (baver) o de espurrrear”, de escupir al hablar, “la reduce a la especie de salpicadura que resulta de eso”⁴. Lo que nos interroga sobre el alcance de la interpretación analítica, más allá de las palabras, que Lacan la formula como jaculación⁵.

Eric Laurent toma el giro operado respecto al lugar del analista cuando no se trata del saber como atribución, pues no es el que sabe.

«**No está en el lugar del que sabe sino el que sigue**»⁶, posición que consuena con la de testigo, o secretario del trabajo que conduce el sujeto psicótico, viraje que nos confronta a la paradoja de una transferencia sin el Otro.

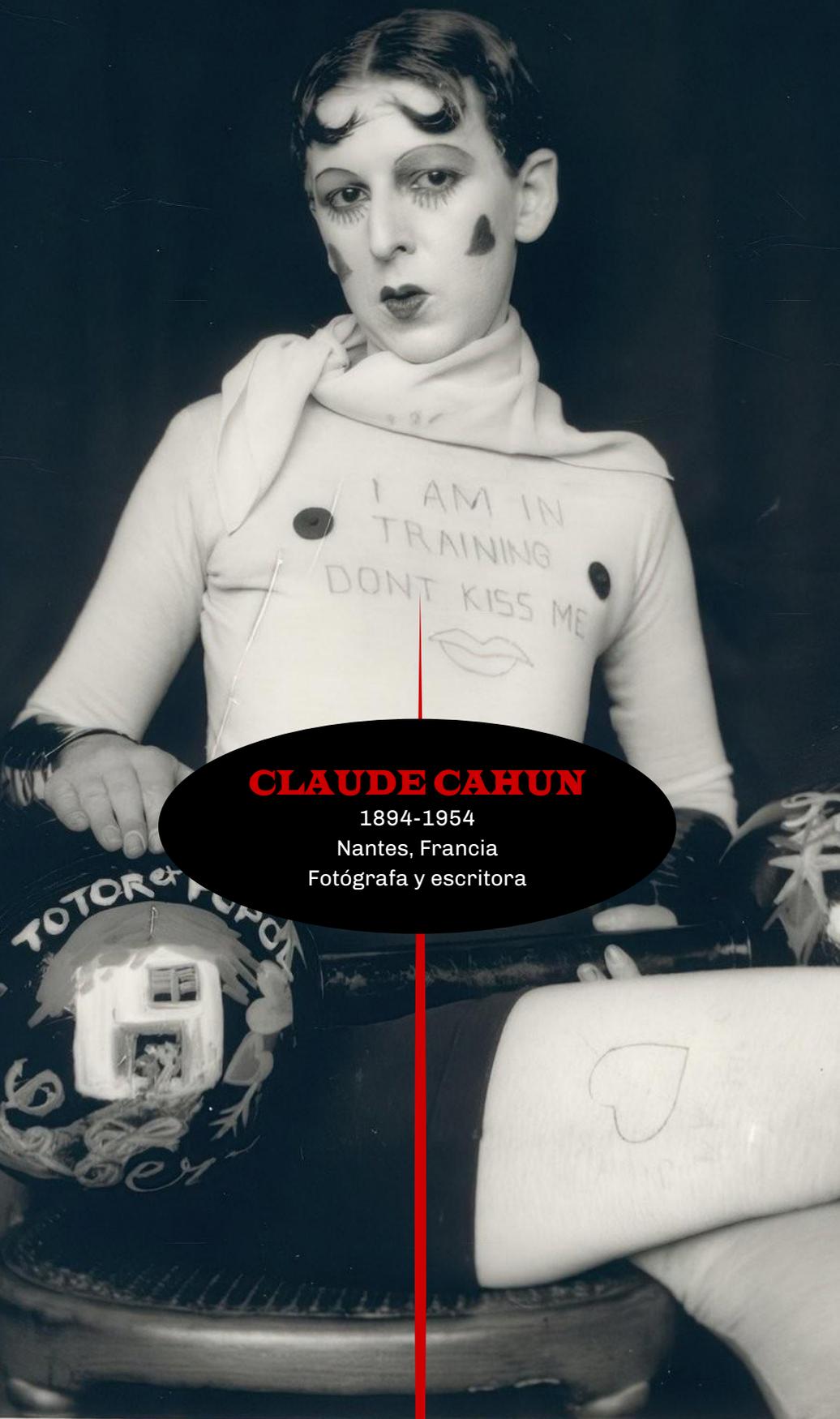
“¿Cuál es pues el estatuto del Otro “roto” que de ello se deduce?”⁷.

Ya en el fin del análisis, nos dice, el analizante recibe su propio mensaje, fórmula sorprendente que encontramos en su última enseñanza.

Esa “autoelaboración” tiene como condición sin duda la presencia del analista, en cuerpo.

¹ Lacan, J., *El seminario, libro 19, ...o peor*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 227. ² Lacan, J., *El seminario, libro 10, La angustia*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 122. ³ *Ibid.*, p. 37. ⁴ Lacan, J., *El seminario, Momento de concluir, clase del 15 de noviembre de 1977* (inédito). ⁵ Agradezco a Paula Ferder que formuló esta articulación en el trabajo de Cartel. ⁶ Laurent, E., “Disrupción del goce en las locuras bajo transferencia” *Revista Virtualia* N°36. Marzo 2019. Recuperado en: revistavirtualia.com/articulos/818/destacado/disrupcion-del-goce-en-las-locuras-bajo-transferencia ⁷ *Ibidem*.

Más Uno



CLAUDE CAHUN

1894-1954

Nantes, Francia

Fotógrafa y escritora

Más Uno

«**No viajar más que en la proa de mí misma. Bajo esta máscara, otra máscara. Nunca terminaré de quitarme estos rostros. ¿Masculino? ¿Femenino? Depende del caso. Neutro es el único género que me conviene siempre**»

Confesiones inconfesas

Aveux non avenues, 1930



résón

RESPONSABLES

Paula Husni y Manuel Carrasco Quintana

Carolina Aiassa

Mónica Boada

Gloria Casado

Jimena Cattaneo

Lucía Da Campo

Paula Ferder

Silvia Jacobo

María Adela Pérez Duhalde

Julio Riveros

Soledad Soto

CARTEL ORGANIZADOR

Alejandra Loray

Juan Mitre

Luciana Rolando

Eugenia Serrano

Marisa Morao (Más Uno).