

el boletín de las 31° Jornadas anuales de la EOL

résón

#05

Montajes

por Solana Gonzalez Basso

El hábito que habito

por Belén Zubillaga

El cuerpo sale de la voz

por Adriana Lafogiannis

Más Uno

jornadaseol.ar

eol.org.ar  EOL

Montajes del cuerpo

Montajes

por Solana Gonzalez Basso

«Lo simbólico no da al *parlêtre*
su mantenerse unido»

Jaques Alain Miller

Los montajes no son privativos a nuestro discurso, el solo hecho que Lacan haga referencia a un *collage* surrealista al hablar de la pulsión nos da una pista.

Podríamos decir, hay montajes y montajes, no para producir una suerte de catálogo ni introducir una diferencia en cuanto al uso que de él hacen distintos discursos, sino para enfatizar la operación que da lugar a que estos montajes puedan serlos de un cuerpo. En este punto me sirvo de su definición semántica: acción de montar o armar un objeto, efecto de montar o armar un objeto.

El detalle que extraigo de ella es que sitúa una relación y una distancia entre el armar como montaje y el efecto de armar un montaje. Propongo una formulación: si para el *parlêtre* no se trata de la relación que mantiene con el significante sino con su cuerpo, un *montaje de un cuerpo* puede serlo si se articula al «realismo radical de la relación corporal»¹.

La artista trans **effy** nos dice que su arte performático comenzó a la par de su proceso de hormonización corporal: «decidí tomar una foto que registrara mi cuerpo y mi cara para luego repetir la misma foto un año después, en la misma pose y poder comparar los cambios»². Ese montaje performático que dará lugar a su obra como «expresión artística ligada a su realidad»³ busca verificar en la imagen «un cuerpo que funciona como el de una mujer»⁴. El montaje de **effy** soportado de la escritura del performativo puede disputar las representaciones «del cuerpo como lugar social y político»⁵ pero no hace de límite al real que percute: «Siento que debo conectarme con mi cuerpo, debo eliminar cualquier distorsión, cualquier máscara»⁶. Sus diversos montajes fracasan ante esa distorsión que señala un resto no absorbible por el performativo, retornando como voz exhortativa: ser rebanada por el Otro. El montaje significante de **effy** ilumina lo que Miller señala acerca del discurso universal: lo simbólico que se mantiene unido como estructura desborda al *parlêtre*⁷.

«¿Qué quiere decir la consistencia? Lo que mantiene junto»⁸, dice Lacan en el Seminario XXIII, situando la relación radical del *parlêtre* con su cuerpo. Si el cuerpo se degrada todo el tiempo, la adoración como una relación al tener y la yoicización como una relación al ser, ponen un freno a lo real que percute.

Podríamos decir hay montajes de un cuerpo y hay montajes significantes, la relación y distancia se lee en sus efectos.



¹ Miller, J.-A., (2004-2005), *Piezas sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 418 ² González Basso, S., La noción de límite y su relación con el establecimiento de la inexistencia del universal femenino, Tesis doctoral, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2016, p. 159 (inédito) ³ *Ibid.*, p. 163 ⁴ *Ibid.*, p. 159 ⁵ *Ibid.*, p. 170 ⁶ *Ibid.*, p. 159

⁷ Miller, J.-A., *Piezas sueltas*, Buenos Aires, óp. cit., p. 417 ⁸ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 63

El hábito que habito

por Belén Zubillaga

Por un *tik tok*, **A** decide de un momento a otro, ser otro. Todo lo encontró ahí. De inmediato, nueva identidad y nuevo atuendo, con el que emprende su transformación de mujer a hombre.

Así, como pudimos leer y escuchar, este año, en la Gran Conversación de la Escuela Una, «...la asignación de identidad que en una sociedad tradicional venía del Otro en términos de nominación, en la época de los unos solos, es autoafirmada». Esa autoafirmación, que en términos de Miller podemos pensar como «soy lo que digo»¹ –y agrego: seré lo que diré, reduce el cuerpo a la imagen o al portador de insignias sin otro sustento que la “conciencia de sí” sin norma o con la norma de lo ilimitante², en donde la deconstrucción, siempre posible, multiplica las identidades.

Asistimos a un tiempo donde la identificación sustituye a las identidades, no habiendo límites a la identificación generalizada³. En la sustitución de la identidad por la identificación –no solo en la dimensión de fabricación⁴, que implica artificio y semblante, sino también de referencia a un modelo– lo que se ve afectado es la identidad sexual dado que toda referencia simbólica resulta cuestionada. Nos toca así, pensar el estatuto del cuerpo de los sujetos contemporáneos.

Me pregunto ¿qué cuerpo es el cuerpo reducido al hábito? Ya que establecer su función *sinthomática* nos permitiría realizar otras lecturas e intervenciones sobre las posibles transformaciones de los cuerpos.

Si el hábito ama al monje, dado que «no son más que uno»⁵, ¿puede ser, en estos tiempos, el apego al hábito una respuesta posible a la extranjería del cuerpo que irrumpe en la pubertad?

¿No podemos acaso pensar allí cierta solución, aunque más no sea con la de un cuerpo pura fachada tomada como verdad absoluta?»⁶

A conserva su nuevo atuendo y se nombra *hombre*, pero lo sorprende cada vez el *ponerse rojo* frente al roce del cuerpo de aquel joven que le gusta. Se devela así, la presencia de un goce que no se reduce al semblante ni se deja normativizar, pero que fuerza al sujeto a redefinir su identidad sexual, al tiempo que produce una detención en las averiguaciones químico-quirúrgicas.

Esta pequeña viñeta nos permite retomar algunas preguntas formuladas, por Miquel Missé en su libro *A la conquista del cuerpo equivocado*⁷: ¿hasta dónde vamos a estar defendiendo que se vive mejor cambiando de cuerpo?, ¿hasta dónde vamos a promover los tratamientos hormonales y las cirugías como solución al malestar?, ¿hasta cuándo vamos a estar pidiéndole a la medicina que invente nuevas cirugías de cambio corporal para eliminar nuestros complejos?, ¿cuándo consideraremos que se nos ha ido de las manos?

¹ Jorge Assef, Virginie Leblanc, Ève Miller-Rose, Gustavo Zapata, Animador: France Jaigu: El woke frente al psicoanálisis, Gran Conversación de la Escuela Una, París, 2022. ² Miller, J.-A., *Piezas sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 410. ³ *Ibid.* ⁴ *Ibid.* ⁵ Lacan, J., *El seminario, libro 20, Aun*, Paidós, 2006, p. 14. ⁶ *Ibid.* 1.

⁷ Missé, M., *A La conquista del cuerpo equivocado*, Barcelona, Egales Editorial, 2018, p. 146.

El analista en cuerpo

El cuerpo sale de la voz

por Adriana Lafogiannis

Cuando le preguntan a Philippe Sollers, qué es lo que él guarda de los Seminarios que dictaba Lacan, dice: «Lo más importante es el cuerpo de Lacan hablando [...] para hacer sentir que es el cuerpo el que surge de la voz, y no lo contrario»¹.

La voz en el sentido de Lacan no solo no es la palabra, sino que no es nada del hablar². La voz fue considerada por Lacan como uno de los objetos de la pulsión sin consonancia con nada, en tanto como objeto a no pertenece al registro sonoro³. Destacaba a la oreja en tanto agujero que no puede cerrarse: no es el oído lo que se abre –debido a que es lo que siempre queda abierto–, lo que se abre es el espacio vacío de la voz puesto en resonancia por el decir, allí responde la voz⁴.

Lacan produjo una separación entre la voz como objeto –ese objeto lacaniano poco audible– y la voz como producto del aparato fonador: para producir la voz hay que perder el ruido, por eso no pertenece al registro sonoro.

La función de la voz como áfona

La voz, es en efecto una voz áfona y viene al lugar de lo indecible, emerge cada vez que el significante se quiebra. Es así como la voz es exactamente lo que no puede decirse, aquello en lo que se sustenta el habla más lo inaudito que repercute. «Basta con decir para que surja la amenaza de que aparezca lo que no puede decirse»⁵, queda en suspenso aquello entre la voz y el acto de decir, que implica desprenderse de la fonematización.

Podemos pensar que la voz como soporte tendría la función de separar, para que el cuerpo no quede inundado por lo simbólico. Así, la voz no pertenece ni al cuerpo ni al campo del lenguaje.

Dice Jean Luc Nancy: «Estar a la escucha es siempre estar al linde del sentido, o en un sentido de borde y de extremidad, y como si el sonido no fuese precisamente nada distinto de ese borde, esa franja o ese margen»⁶.

Es el analista, en el lugar del semblante del objeto, el soporte de lo que no puede decirse, haciendo resonar otra cosa que el sentido. Él también aporta su cuerpo y su presencia en-cuerpo, condición necesaria para todo tratamiento posible del goce en el análisis. El cuerpo es un parlante, en tanto lugar donde se escucha lo que se dice, en la medida en que no es el cuerpo el que habla⁷.

El cuerpo habla en término de pulsiones, silencio de la pulsión que no cesa de no inscribirse. Si la pulsión es el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir, es preciso que el cuerpo sea sensible⁸. Es necesario para ello, la presencia de un analista que haga resonar el eco de las pulsiones, agregando con su interpretación la dimensión libidinal que se necesita para encarnarlo. Pero, también es necesaria la presencia de un analizante que tenga un cuerpo sensible.



¹ Sollers, Ph., "El cuerpo sale de la voz", *Lacan cotidiano N° 8, Especial Sollers*, Agosto 2011, [en línea] eol.org.ar/biblioteca/lacan cotidiano/LC-cero-08.pdf ² Miller, J.-A., "Jacques Lacan y la voz", *La voz*, Colección Orientación Lacaniana, Serie Testimonios y Conferencias, Buenos Aires, EOL, 1997, p. 15. ³ *Ibid*, p. 12. ⁴ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 18. ⁵ Miller, J.-A., "Jacques Lacan y la voz", *op. cit.*, p. 21. ⁶ Nancy, J.-L., *A la escucha*, Madrid, Amorrotu, 2008, p. 7. ⁷ Bassols, M., "Apertura", *Scilicet El cuerpo hablante. Sobre el inconsciente en el siglo XXI*, Buenos Aires, Grama, 2015, p. 13. ⁸ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, *op. cit.*, p. 18.

Más Uno

PINA BAUSCH

1949 – 2009

Solingen, Alemania

bailarina, coreógrafa y directora



**Pionera de la danza contemporánea.
Propone piezas de danza que se componen
de distintas expresiones:
movimientos corporales, emociones,
sonidos y escenografía.**

Más Uno

**«Yo quería –y quiero–
solamente bailar. Por eso,
nunca pensé en ser coreógrafa.
La danza es mi única meta.
Pero a fines de los años 60,
sentí que me sobraba tiempo.
Me faltaba algo, no sabía qué.
Entonces empecé a escribir
con mi cuerpo.
Como hablar me daba miedo,
como nunca encontraba las
palabras adecuadas, sentí que
el movimiento era
mi propio lenguaje».**



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).