

el boletín de las 31 Jornadas anuales de la EOL

réson

EDICIÓN ESPECIAL



Montajes del cuerpo

Mirta Berkoff / Catalina Bordón / Alejandra Breglia
Osvaldo L. Delgado / Romina Martínez / Valeria Massara
Marcela Molinari / Silvia Núñez / Roxana Vogler

Más Uno: David Cronenberg, por Carlos Rossi

jornadaseol.ar

eol.org.ar  EOL

El “verso” de los avatares

por Mirta Berkoff

Comentando la película Avatar para la revista *Le Point* en 2010 Miller decía:

♦La debilidad mental provoca que se viva siempre en dos planos a la vez, real e imaginario, que se sueñe la vida con los ojos abiertos. Las nuevas tecnologías se adueñan de este dato antropológico para manipular su sueño despierto con una precisión y una destreza hasta ahora inéditas. No se trata solo de identificación, siempre puntual, basada en un rasgo singular, sino de una inmersión psicósomática en un universo... La humanidad se entrega con abandono a esta nueva embriaguez¹.

Años después de este comentario, las experiencias inmersivas que hoy promete la realidad virtual, dan lugar a una desencarnación vertiginosa del cuerpo. El invento de los “metaversos” permite una inmersión interactiva en mundos virtuales a través de un avatar personalizado que puede interactuar con otras personas.

Los desarrolladores buscan que sea lo más parecido que se pueda a la realidad de nuestro mundo físico; universos digitales que logran una verdadera desmaterialización. Réplica que descarta lo real del cuerpo vivo. ♦Cuanto mayor es la necesidad de mirar por esa ventana, más se desvanece la naturaleza².

La inmersión en la realidad virtual consigue que la persona tenga la sensación de encontrarse físicamente presente en el mundo virtual e interactuar con él en tiempo real. Las marcas más importantes de la moda están preparándose para vestir los avatares en tiendas virtuales, ya se venden obras de arte digital y también se pueden adquirir terrenos. El bitcoin hará pronto decadentes nuestras billeteras.

Si ♦la ventana llamada realidad no es necesariamente la que más puede interesar entre la multiplicación de realidades y ventanas diversas³.

¿en cuál mundo elegiremos soñar despiertos el día de mañana? Quizás en uno donde nuestro avatar tenga la certeza de su identidad y esté a salvo de la contingencia de la muerte que acarrea el cuerpo vivo.

¹ Miller, J.-A., "AVATAR. "Vuestro ojo es subyugado mientras hace dormir a vuestra cabeza"", Entrevista en Diario *Le Point*, 1 de Mayo de 2010, Recuperado de: elp.org.es/avatar_vuestro_ojo_es_subyugado_mientras

² Laurent, E., "Gozar de internet". Conversación con Eric Laurent, Mayo 2020, Recuperado de: elp.org.es/gozar-de-internet-conversacion-con-eric-laurent

³ Bassols, M., "Tu yo no es tuyo", Red Psicoanalítica de atención, 5 de abril 2016, Recuperado de: redpsicoanalitica.org/2016/04/05

El cuerpo primero y después La Voz

por Catalina Bordón

«Una escritora... decía que a veces aparece en mi voz la desesperación del mundo, como si ya no me quedara nada o hubiera tenido todo y todo lo hubiera perdido, ...como si acariciara las cosas que tuve o no pude tener. Las acaricio con el cuerpo primero y después con la voz»¹.

Tununa Mercado

Armarse un cuerpo en el escenario –fantasmático– para habitar *lalangue*² en el campo del espectáculo, no garantiza los desajustes propios de un cuerpo que para reunirse se ha tenido que armar (anudar) a partir del objeto *a*: voz. La voz, lo sabemos, no es hermana del sentido –es más–, la voz es lo que queda como resto de la cadena significante; ³ Es todo lo que del significante no participa del efecto de significación ⁴, remitiendo a la enunciación más que al enunciado. Es áfona, va más allá de los efectos sonoros, más allá del lenguaje y de la palabra que habita, se separa de aquello que es su soporte, el cuerpo, y por lo tanto es de los objetos *a*, el más *éxtimo* porque pone en juego una alteridad interior.

Me preguntaba qué pasa con la voz que, junto al canto, hacen un llamado y una consistencia de Otros cuerpos. Me encontré leyendo así un reportaje que Tununa Mercado le realiza a Chavela Vargas, y a partir de allí recorrí otras entrevistas que le han realizado a las que hoy podemos acceder a través de la web. La voz no es el canto, pero el canto no es sin la voz. Chavela produce un encantamiento de sirenas con su voz, el espectador no sale de allí sin la afectación propia de aquello que le atraviesa el cuerpo. Esa voz, disfónica, quebrada, que maneja los silencios como nadie (se dice de ella que no hay versiones iguales de sus canciones), esas entonaciones-escansiones que, con movimientos y ondulaciones sonoras, le han permitido a Chavela alejarse del rechazo del Otro familiar para rearmarse. Subida a su taburete, el canto le ha propiciado y le ha propuesto un plus de gozar, como pérdida y vacío que produce efectos. Para Chavela, se trataría de una pérdida que pide más. El alcohol llega a su vida después del canto, recupero pulsional que la lleva a lo peor. Encuentro con la pulsión oral, tomar Un vaso, y Un vaso y otro más en una iteración que le permitiría apaciguar el estado de angustia que le producía, en los momentos previos, subir al escenario. Mandato insensato de goce, que el superyó relanza como modo de restablecer ese vacío, producido por el vaciamiento de la voz, objeto *á*-fona siempre presente.

Sin embargo, algunos años después, encontró un saber hacer ⁵ con el sonido para acallar el ruido del objeto *a*, el objeto que anida en el lenguaje ⁶. La música, el canto agalmático, ganó la partida dando una salida posible al laberinto, que la voz hizo jugar, en tanto objeto de goce ⁷ «donde lo indecible toca lo más real como imposible de representar» ⁸.

¹ Mercado, T., *El vuelo de la pluma*, "Una conversación con Chavela Vargas", Buenos Aires, Ed. Miluno, 2021, p. 131. ² Réson, Boletín 31 de las Jornadas Anuales de la EOL, El cuerpo que habito. Entre consentimiento y rechazo, 2022. ³ Miller, J.-A., "Jacques Lacan y la voz", *Freudiana*, Nº 21, Barcelona, 1997. ⁴ Bassols, M., "La voz del objeto *a*", *Desescrits*, 2009, disponible en: miquelbassols.blogspot.com/2009/12/la-voz-del-objeto.html ⁵ *Ibid.*

Metamorfosis de la pubertad

— o cuando el cuerpo da muestras de cómo levanta campamento —

por Alejandra Breglia

S. Freud comienza su texto "Las metamorfosis de la pubertad" expresando:

«Con el advenimiento de la pubertad se introducen los cambios que llevan la vida sexual infantil a su conformación normal definitiva»¹.

Así la pubertad con sus metamorfosis es uno de los momentos privilegiados del encuentro del *parlêtre* con la ausencia de un saber constituido de antemano respecto a lo que representa tener un cuerpo. No estamos a la altura de la sexualidad infantil del *niño perverso polimorfo*. Tener un cuerpo es en tanto cuerpo sexuado, cuerpo sentido como sexuado.

J. Lacan establece que el cuerpo es algo que se tiene y que a pesar de brindar consistencia imaginaria nunca se sabe que bicho le pica que

«a cada rato levanta campamento»².

Frente a ese cuerpo que da muestras de ajenidad en las metamorfosis puberales, la adolescencia surge como respuesta sintomática posible de armar el campamento que la pubertad desarmó, y así escuchamos arreglos en relación al cuerpo.

El *parlêtre* ya había hecho cierta experiencia de disloque corporal, cuando de pequeño infante perdió el júbilo de ese cuerpo sentido *gestalt unificada* y la dicha de esa *fiesta de espejos* hubo finalizado. También había tenido lugar la *primera peste*, ese baño de lenguaje que aplica goce al cuerpo-organismo, goce que desarma el cuerpo.

Ella asocia que su padre no la trata de la misma manera desde su "desarrollo", situación sentida como pérdida del amor de él. A partir de allí, *Ella* empieza a tratar la imagen de su cuerpo de forma de encontrar respuestas en la imagen de la niña que fue, creyendo que su padre "volvería a ella", situación que muestra por todos lados su insuficiencia, principalmente porque su cuerpo se desajusta a ese ideal y los cambios que se tornan evidentes en la imagen del cuerpo implican cambios en la economía de goce del *parlêtre* que *Ella* intenta desconocer.

Que el cuerpo que se tiene levante campamento no es privativo de ningún momento especial ni tampoco refiere a cuestiones evolutivas, es el cuerpo vivo dando muestras de cuánto los montajes de la relación cuerpo-goce aparecen interrogados subjetivamente aunque el *parlêtre* no lo sepa, aun sabiéndolo.

¹ Freud, S., "Tres ensayos de teoría sexual", *Obras completas*, vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, p. 189.

² Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 64.

La imposible fecha

por Osvaldo L. Delgado

I. Jacques-Alain Miller, en su discurso en el último congreso de la AMP, propone una línea de investigación para el próximo. La orientación es: ¿Cómo salvar la clínica, en un mundo que se encamina hacia la despatologización?

Una orientación clave que sitúa -según mi lectura- la referencia lacaniana del incauto, ser incauto de lo real.

Con esta línea interroga textos de Freud, que claramente lo situarían como incauto de lo real.

Hace referencia a «La interpretación de los sueños»¹, «Proyecto de una psicología para neurólogos»², «La relación entre los sueños y las enfermedades mentales»³ y la conferencia 30: «Sueños y ocultismo»⁴.

Habría que agregar otros textos de Freud al respecto, la teoría de la representación en Kant e intentar desarrollar la idea esbozada por Lacan en la página 18 y 19 del seminario 23 acerca de la homogeneidad de lo imaginario y el real que pretende fundar la estructura binaria del número⁵.

Esta supremacía del imaginario es la condición *sine qua non* para que pueda decirse que «nada es solo un sueño»⁶.

II. Lacan, en la clase del 13/1/75⁷, se va a referir a la penúltima página de «La interpretación de los sueños», deteniéndose en la cuestión que lo lleva a preguntarse si esta posición de incauto (agrego yo) es lo que lo lleva a formular si esa realidad que llama psíquica, puede tener que ver con lo real.

Dice Freud: «es preciso aclarar que la realidad psíquica, es una forma particular de existencia, que no debe confundirse con la realidad material»⁸. En una llamada al pie de página, va a decir que «la realidad psíquica tiene más de una forma de existencia»⁹.

Considero que esta referencia es clave. Hay que investigarla, incluso en el estudio de Kant sobre la representación, y en Spinoza.

La otra referencia fundamental que por ahora investigué, es en la 30ª conferencia «Sueño y ocultismo». Resalto de este impresionante texto, un término que Freud eleva a la dimensión de concepto: «transferencia de pensamiento». Cito a Freud: «me gustaría señalar que mediante la intercalación de lo inconsciente entre lo físico y lo hasta entonces llamado 'psíquico', el psicoanálisis nos preparó para la hipótesis de procesos del tipo de la telepatía»¹⁰.

Freud también llama a esto: «transferencia psíquica directa», y agrega que las podemos encontrar en «masas excitadas hasta la pasión»¹¹.

III. Lacan, en el seminario 21 avanza sobre este tema cuando aborda la cuestión de lo que llama "lo oculto". «Y en efecto, tal como se presenta ahora, lo oculto se define precisamente así: lo que el discurso científico no puede aguantar»¹².

Esto "oculto" constituye un agujero en el sistema clásico freudiano.

Lacan destaca aquí el término "*ebenbild*"¹³ que da cuenta de un "siempre el mismo, sin variación, que acompaña al sujeto estructurando su deseo"¹⁴.

Es una "imagen fija", siempre la misma. Retener aquí que es "imagen fija".

Pero lo fundamental que quiero rescatar aquí es lo que Lacan formula respecto a qué es lo oculto: «lo oculto es, aunque parezca imposible, seguramente esto: ausencia de relación»¹⁵.

Aquí habría que desplegar lo que nos aporta «La responsabilidad moral por el contenido de los sueños»¹⁶.

IV. Un ejemplo paradigmático que resalto, es el cuento de Borges "El otro", que es el primero del *Libro de arena*¹⁷. Borges habla de un encuentro entre un Borges adulto y uno joven, en un doble carácter onírico. En el sentido de ¿quién es el que sueña? Se trata de un encuentro imposible, más allá del tiempo y del espacio; pero presentado como encuentro onírico. Salvo la fecha del billete, ya que estos no llevan fecha.

Concluye el cuento de este modo: "el otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente" Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.

Soñó la "imposible fecha", es imaginario-real.

Freud era incauto (*dupe*)¹⁸ de lo real, aunque no creyera en ello. Y de esto se trata. Para el buen incauto (*dupe*), el que no yerra, es preciso que haya en alguna parte un real del que él sea incauto (*dupe*).

¹ Freud, S., (1900) "La interpretación de los sueños" (primera parte), *Obras completas*, vol. IV, Buenos Aires, Amorrortu, 1991 y (1900-1901) "La interpretación de los sueños" (segunda parte), *Obras completas*, vol. V, Buenos Aires, Amorrortu, 1991. ² Freud, S., (1886-1899) "Proyecto de psicología", *Obras completas*, vol. I, Buenos Aires, Amorrortu, 1991.

³ Freud, S., (1900) "La interpretación de los sueños" (primera parte), óp. cit., pp. 110-114. ⁴ Freud, S., (1932-1936) "30 conferencia. Sueño y ocultismo", *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, pp. 29-52. ⁵ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 18. ⁶ Miller, J.-A., "Todo el mundo es loco", Conferencia de clausura de "La gran conversación internacional, *La mujer no existe*", París, 31 de marzo al 3 de abril 2022. ⁷ Lacan, J., *El seminario, libro 22, RSI, clase del 13 de enero de 1975* (inédito). ⁸ Freud, S., (1900-1901) "VII. Sobre la psicología de los procesos oníricos", *Obras completas*, vol. V, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, p. 607. ⁹ *Ibidem*. ¹⁰ Freud, S., "30ª conferencia. Sueño y ocultismo", óp. cit., p. 51. ¹¹ *Ibidem*. ¹² Lacan, J., *El seminario, libro 21, Los no incautos yerran*, clase del 20 de noviembre de 1973 (inédito). ¹³ *Ibidem*. ¹⁴ *Ibidem*. ¹⁵ *Ibidem*. ¹⁶ Freud, S., (1923-1925) "Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto", *Obras completas*, vol. XIX, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, p. 133. ¹⁷ Borges, J. L., "El otro", *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé, 1975, pp. 7 - 22. ¹⁸ *Dupe*: inocente, cándido.

Momento Radiofonía

— cuando lo simbólico toma cuerpo —

por Romina Martínez

«...el cuerpo que la palabra habitaba, que el lenguaje corp(se)ificación»¹.

Con el psicoanálisis sabemos que el cuerpo es efecto de un arte, de un misterio que cierna la unión entre cuerpo y palabra. En *Radiofonía* Lacan ubica este acontecer a partir de las operaciones de corporización y la significantización que marcan el advenimiento del cuerpo al sujeto sin la acción de ningún agente, ya no está sostenido por ninguna garantía.

El lenguaje constituye a este cuerpo como desierto de goce y para nombrarlo Lacan se sirve del neologismo *corp(se)ificación* (juntura de cuerpo y cadáver) que da cuenta de dos momentos.

Un primer tiempo: el cuerpo ingresa al lenguaje admitido como significante, es el cuerpo simbólico que denomina incorporal, ya que solo al incorporarse da cuerpo. El término incorporal es tomado de los filósofos estoicos quienes distinguían lo corporal material de los incorporales: tiempo, vacío, sentido. «El encuentro del cuerpo de lo simbólico con la carne desprende el objeto a como incorporal, como efecto fuera del cuerpo, como "goce-sentido"»².

En un segundo tiempo el cuerpo incorpora el lenguaje y el lenguaje se incorpora en el cuerpo vía la palabra, por ello el sujeto paga su precio: será un cuerpo desierto de goce, quedando el goce reducido a la actividad pulsional en las zonas erógenas.

Radiofonía marcará entonces el viraje en la obra de Lacan, del deseo y su repetición que lo eterniza, volviendo al goce un imposible; al ubicar que aquello que impide alcanzar el goce es la imposibilidad de incorporar el objeto a eternizando el cuerpo cadáver, cuerpo humano habitado por el lenguaje. En su última enseñanza, Lacan realiza una nueva torsión donde el cuerpo se define como sustancia gozante, siendo el cuerpo vivo la condición de goce, marcas de goce provocadas por el encuentro entre *lalengua* y el cuerpo.

Para concluir algunos fragmentos literarios de la novela "*Elecciones primarias*" donde la poesía se vierte en el cuerpo y el cuerpo es montado en la poesía.

«La lengua le daba forma a su boca y sus manos terminaban de modelar las palabras»³

«Palabras que salen del cuerpo renacuajos recién nacidos se deslizan hasta hacerse frases de niña que se van desprendiendo de la lengua puro aliento entrecortado (...) difícil escuchar hasta el final lo que una niña trata de decir quizás porque no trata de decir nada más que probar cómo calza una palabra en su boca»⁴.

¹ Lacan, J., "Radiofonía", *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 432. ² Laurent, E., *El reverso de la biopolítica*, Buenos Aires, Grama, 2016, p. 39. ³ Hopenhayn, S., *Elecciones primarias*, Buenos Aires, Alfaguara, 2011, p. 50. ⁴ *Ibid.*, p. 48.

Lienzos

por Valeria Massara

La artista cordobesa Celeste Martínez (1973) nos presenta una obra que, por su estética, a primera vista cautiva y seduce. Pero, ¿qué pasa cuando el ojo se acerca y ve en detalle cómo están hechos sus objetos artísticos o lee la ficha técnica de la obra? Lo ominoso o el rechazo pueden ser las sensaciones que inunden al espectador. En “Proyecto *Maladie*” (desde 2004)¹ objetos de uso cotidiano se vuelven el lienzo para estampar retazos microscópicos de cuerpos: fotografías de estudios dermatoscópicos de enfermedades de la piel se imprimen en piezas de porcelana, mobiliario y vestuario, imágenes que a simple vista parecen ingenuas manchas que acicalan el objeto. En *Vestimenta para una Niña Urbana* (2003)², cada celda del vestido reticulado de PVC –homólogo a los diseñados por el francés André Courrèges a finales de los años sesenta–, es inyectada con vino tinto añejado y grumoso simulando ser sangre coagulada.

Este tipo de producción artística basada en lo terrible, lo abyecto y lo repulsivo, como la misma Celeste Martínez lo señala³ es análogo al *realismo traumático* definido por Hal Foster⁴. Este crítico e historiador de arte estadounidense, compone dicha tendencia –entre otras cosas– en su estudio y lectura de los conceptos lacanianos de *troumatisme* real, y repetición. Me pregunto: estos montajes dramáticos ¿qué velan con su extraña belleza?

En la misma línea, me resuenan las palabras de una joven analizante cuando habla de su tatuaje #16: «Veo la piel como un lienzo blanco, contando mi historia poquito a poco». El cuerpo que habita esta *parlêtre* está inundado de *piercings* y *tatoos* compulsivos, bellos y dramáticos a la vez.

¿Cómo pensar esos cuerpos que rápidamente se marcan, se agujerean? Esas marcas y agujeros en lo real del cuerpo ¿son artilugios para hacerse un cuerpo, son modos de enlazarse con el Otro o son un modo de tramitar la invasión de goce que el ser hablante no puede simbolizar? A partir de estos montajes, ¿se consiente o se rechaza el cuerpo?

Así como la mirada del objeto artístico es singular, la relación del *parlêtre* con su cuerpo que adora es única y singular. Será entonces a partir de la escucha, uno por uno, que las respuestas a estas preguntas podrán advenir.



¹ Martínez, C., “Proyecto *Maladie*” Recuperado en: celestemartinez.blogspot.com/p/proyecto-maladie.html

² “El realismo traumático de Celeste Martínez” Recuperado en: obrasbellasartes.art/2019/08/el-realismo-traumatico-de-celeste.html

³ Martínez, C., Recuperado en: boladenieve.org.ar/artista/4328/martinez-celeste

⁴ Foster, H., *El retorno de lo real*, Madrid, Akal Ediciones, 1996. Recuperado en: iedimagen.files.wordpress.com/2012/01/foster-hal_el-retorno-de-lo-real.pdf

Huelga solitaria

por Marcela Molinari

Hace algunos años llegaban a mi consultorio consultas derivadas de un médico dermatólogo, todas con el mismo diagnóstico: *alergia emocional*. Cuando el saber médico fallaba por la insistencia del síntoma en el cuerpo, fenómenos de cuerpo de los más variados, aquel médico me convocaba a intervenir. Síntomas enlazados a cuestiones estéticas, imperativos de juventud, cuerpos que protestaban, se resistían, hacían huelga.

Aunque solo el nombre del médico conocía, tomaba sus derivaciones para dar paso del universal del diagnóstico al caso por caso, la singularidad y el consentimiento de su responsabilidad en cada sujeto.

Lacan le dio categoría de discurso a la histeria, en el seminario 17 nos señala que « (...) el discurso de la histérica revela la relación del discurso del amo con el goce, en la medida en que el saber ocupa el lugar del goce. El propio sujeto, histérico, se aliena por el significante amo como sujeto al que este significante divide (...) este sujeto que se opone a hacerse su cuerpo. A propósito de la histeria se habla de complacencia somática. Aunque el término sea freudiano ¿no podemos darnos cuenta de que es bastante extraño y que se trata más bien de rechazo del cuerpo? Al seguir el efecto del significante amo, el sujeto histérico no es esclavo (...) A su manera ella hace una especie de huelga. No entrega su saber»¹.

Me detengo en lo que Lacan nos establece como *una especie de huelga* para nombrar las peripecias que el sujeto histérico hace con su cuerpo gozante y su misterio puesto ahí.

Busco en el diccionario el significado de huelga y se define como «irrupción colectiva de la actividad laboral por parte de trabajadores con el fin de reivindicar ciertas condiciones o manifestar protesta». Entonces me pregunto: ¿Y la huelga histérica?

La definición nos dice que la condición es que sea colectiva, pero qué mayor soledad que la del síntoma. La histeria hace su huelga solitaria, una especie de oxímoron que reivindica con su protesta, cuáles son las pancartas que alza. Seguramente cada uno en su lengua, su misterio y su sin sentido.

El cuerpo que desde el origen afecta al viviente, lo traumatiza. Este cuerpo que escapa al organismo, cuya condición está dada porque goza y se cree tenerlo. Ese mismo cuerpo que resuena con los ritmos propios de cada *hystoria*. El cuerpo en sus tres consistencias simbólica, imaginaria y real.

Aquellas derivaciones médicas me permitieron el trabajo en acto, en la experiencia analítica, en el encuentro contingente para hallar modos de vivir la pulsión de una manera menos afectada, dure lo que dure.

¹ Lacan, J., *El seminario, libro 17, El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2008, pp. 98-99.

Estigmas de cada quien

por Silvia Núñez

«(...) un hombre místico como San Francisco de Asís amaba a Cristo de tal modo que encontraba, en su cuerpo, las mismas llagas de Cristo: los estigmas. (...) la teología cristiana consideraba que los franciscanos, (...), debían ser vigilados de cerca porque sus ideas acerca de un goce particular del cuerpo los llevaban a desafiar todas las normas sociales. (...) fueron vigilados por la iglesia (...)»¹

Esta cita propone varias lecturas. Una de ellas respecto del goce sentido en el cuerpo. Si bien la tradición teológica reconoce etapas para alcanzar el estado místico, no siempre se llega al éxtasis, no todos los místicos lo experimentan aunque su tránsito al ascetismo sea meritorio. La fase de *iluminación*, es el momento en que se produce una irrupción de goce descrita como un relámpago. Esa relación con Dios se halla signada por ese efecto producido en el cuerpo que no puede ser dicho, una pasión sentida en la íntima unidad con Dios.

Por otra vía, ubica el problema que este goce plantea a la religión. Si bien su fundamento es amar a Dios, hay algunos cuerpos que exceden ciertos límites y eso mismo destrona el principio de placer que la doctrina teológica propone. Por ello algunas veces, esa emergencia de goce revelado en el cuerpo, fue interpretado como un vínculo con el Diabolo.

También Eric Laurent refiere a los estigmas en el cuerpo del Santo, quien durante el éxtasis contemplativo, fue marcado: «al bajar sus ojos, vio que sus manos estaban señaladas por clavos»², quedaron impresas en su cuerpo, las señales de la pasión de Cristo.

En la fe cristiana estas laceraciones que se originan espontáneamente en el cuerpo, representan las heridas de Jesús en el camino al Calvario y en su crucifixión.

Al psicoanálisis le interesan los estigmas, esas marcas de goce en el cuerpo, en tanto efecto producido por el golpe del lenguaje y sus rebotes de goce. Todos estigmatizados, todos perturbados, todos padecientes de la pasión que insemna el lenguaje. «(...) *lalengua* es para cada uno algo recibido (...) Es una pasión, se la sufre»³.

J.-A. Miller nos señala respecto de los estigmas y las pasiones «(...) enseñar es ensangrar» «(...) es algo así como exhibir los propios estigmas» «Enseñar (...) como mártir del psicoanálisis. (...) a la posición de mártir se llega cuando se tiene una pasión. Tener una pasión es padecer, es sufrir»⁴.

Al decir de Lacan *lalengua* designa «lo que es el asunto de cada quien»⁵, esa es nuestra orientación. En tanto el síntoma da testimonio de que ha habido un acontecimiento que marco su goce, el análisis hace camino hacia ese asunto singular, hacia ese estigma-marcas de goce de cada quien.

Podremos pensar la experiencia mística, en tanto relámpago de goce, como un acontecimiento de cuerpo?

¹ Laurent, E., *Los objetos de la pasión*, Segunda Conferencia, Buenos Aires, Editorial Tres Haches, p. 42.

² Chesterton, G.K., *San Francisco de Asís*, Traducción Manent, Barcelona, Editorial Juventud, 1974, p. 169.

³ Miller, J.-A., *Piezas Sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 75. ⁴ Miller, J.-A., *Piezas Sueltas*, Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 12. ⁵ Lacan, J., *El seminario, libro 20, Aun*, Buenos Aires, Paidós, 1981, p. 166.

Real Self

por Roxana Vogler

«¿Es un show?, ¿es una fiesta?, ¿es un juego?, es lo que vos querés que sea.

Desde el anonimato podemos mostrarnos tal como somos.

¿Te animás a ser real? ».

Es la presentación de *Real Self*, una experiencia inmersiva presencial que incluye luces estroboscópicas, música envolvente, humo, proyecciones, "mapping", que asegura el anonimato de los participantes con el uso de mamelucos, guantes y máscaras. Su director, un argentino, la define como: «Un dispositivo para sentir, que combina tecnología, arte, lo terapéutico y lo ceremonial, para animarse a ser otro detrás de la máscara, la libertad total, sin estar preocupado por la mirada ajena ».

Apoiado en O. Wilde, «Dale una máscara a un hombre y te dirá la verdad », asegura que allí radica la potencia del anonimato: «Permitirse ser real ». Es curioso que con la homogeneización imaginaria bajo el disfraz y el no uso de la voz, se busque generar emociones y sensaciones corporales singulares. Tomo a Lacan: «Un hecho inestimable que la cibernética pone en evidencia: hay algo que no se puede eliminar de la función simbólica del discurso humano, el papel que en ella desempeña lo imaginario »¹.

La experiencia es guiada por una voz en off, y a su vez todos son intervinidos por lo que hacen los otros; el espectador es a su vez partícipe.

¿Cómo incide la época en los modos de habitar el cuerpo? «El montaje de la pulsión... se presenta sin ton ni son, tiene el sentido que adquiere el montaje en un collage surrealista »².

Nuestra orientación lacaniana nos advierte del real en juego en todo montaje humano, a su vez desconocido por el sujeto, y que la pretendida libertad del Otro, no es más que la del loco... «Lo real es algo que volvemos a encontrar en el mismo lugar... Tal vez ese real se ha movido, pero si se ha movido, se lo busca en otra parte, se indaga por qué se lo ha perturbado »³.

Sin duda, la digitalización del mundo presta infinitos y atractivos escenarios fíxionales, que pueden anudar o desanudar y nos interpela a repensar la noción de cuerpo.

¹ Lacan, J., *El seminario, libro 2, El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós, 1983, p. 452. ² Lacan, J., *El seminario, libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 176. ³ Lacan, J., Conferencia, "Breve discurso a los psiquiatras", 1967 (inérito). ⁴ Lacan, J., *El seminario, libro 2, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, óp. cit., p. 452.

Más Uno

**DAVID
CRONENBERG**

1943

Toronto, Canadá

director de cine y guionista

**Uno de los mayores exponentes
del cine denominado
como “horror corporal”.**

¡Ni una sola noche en el paraíso!

por Carlos Rossi

«Hay algo más desnudo que la desnudez. Es la angustia.
Porque la desnudez devela el cuerpo, mientras que la angustia devela
la identidad y, detrás de la identidad, su ausencia de arraigo en el cuerpo»¹.

Pascal Quignard

El Rey cuerpo está desnudo. Avergonzado de su desnudez no quiere saber nada acerca del problema del pez y la manzana. No se trata de un haiku. La grieta entre el pez y la manzana es otra de las maneras en las que Jacques Lacan modula su fórmula «No hay relación sexual»². El cuerpo PEZ no quiere saber nada del goce MANZANA y retorno. De ahí se entiende un poco mejor la relación sintomática entre el cuerpo y el goce en tanto, como escribe en «La tercera», llama «síntoma a lo que viene de lo real. Esto significa que se presenta como un pececito cuya boca voraz sólo se cierra si le dan de comer sentido. Entonces, una de dos: o con eso prolifera o revienta»³.

El propio Jacques Aubert utiliza la expresión para referirse al modo en el que Lacan está enredado con Joyce: «*embarrassé de Joyce comme un poisson d'une pomme*»⁴.

Si cada época provee los semblantes con los que el sujeto se las debe arreglar⁵ podemos afirmar que David Cronenberg, como todos nosotros –seamos humildes en nuestras afirmaciones–, está mareado con los semblantes contemporáneos. Su distopía «Crímenes del futuro» es un relato alucinado de la paranoia llamada endo-colonización. Se llama de esa manera al final de la era de la expansión colonizadora hacia el exterior –la luna, la cartografía del planeta, el fondo oscuro de los océanos– para entrar de pleno en el interior incógnito de los cuerpos y sus mutaciones. La pasada pandemia probó hasta el hartazgo que hasta el más letrado de los neuróticos tuvo algún rasgo de esa persecución.

Adoro este cine –es el último vestigio del siglo 20– pero cada vez que un creador me quiere educar,

aunque sea un poquito, lo experimento como panfletario. Se dice por ahí que el mundo actual se está poniendo al día con el terror corporal que el director canadiense anticipó algunas décadas atrás. Tal vez, el mundo actual, simplemente está poniéndose al día con las ideas de David Cronenberg: «Cuando miro a una persona, veo este maelstrom⁶ de caos orgánico, químico y de electrones, volatilidad e inestabilidad trémula; y la capacidad de cambiar y transformarse». Nada más bello que pensar que todo está escrito.

Entre el terror corporal de Cronenberg y el desmontaje HD del cuerpo en el siglo 21 se pierde la precisión de la historia narrada por Alphonse Allais: en una sesión de *streak tease* el público pide más. La mujer va sacándose sus vestidos de a poco. Y el público pide más. Finalmente la mujer queda desnuda, y no habiendo ya más velo que quitar, el público, que pide más, se abalanza y la despelleja⁷.

La consecuencia tautológica de sostener que no hay progreso es que no hay progreso. Por eso las novelas de Phillip K. Dick, en la certeza que le da la ironía, terminan mejor, o sea terminan mal. El *maelstrom* tritura la esperanza de alcanzar la buena forma o de encontrar al menos un espejo que no mienta. No se trata de un problema de Cronenberg, se trata del modo en el que como psicoanalistas nos paramos frente a la volatilidad corporal que Jacques Lacan nombra como «levantar campamento»⁸ sin la nostalgia del tiempo de los buenos cuerpos regulados por el nombre del padre ni la paranoia panfletaria de la solución higienista que intenta salir de un impasse creando otro peor.

Paraíso

«Rabbi Yohanan dijo que Dios tomó un puñado de tierra. Durante la hora siguiente, modeló un cuerpo. A las tres horas, le formó los miembros y el sexo. En la cuarta hora, le insufló el alma. En la quinta, logró que Adán se parara sobre sus piernas. En la sexta hora, Adán nombró todo lo que existía. En la séptima, Eva surgió de su costilla. En la octava, se amaron y ella concibió otro mundo en su vientre. En la novena, Dios le dijo que no comieran el fruto del árbol. En la décima, la serpiente le habló a Eva y conversaron. En la hora undécima, Eva le ofreció la manzana a Adán y él la comió. En la décimo segunda, sintió vergüenza, tapó su desnudez, fue expulsado del jardín. De modo que Adán no pasó ni una sola noche en el paraíso»¹.

Réson del cuerpo en el Pase

Arraigar la angustia en el cuerpo, aunque sea un rato, desnudar la vergüenza del eso que se tiene para poder disponer de él, es una operación que solo se produce por la vía de la reducción que se opera en el *sinthome*.

«Tres ZZZ (tachadas) que leo como el *Witz* del SsS destituido, última letra del abecedario, Z del zorro, último trazo en la transferencia, letra que barra la voz del super yo». Irene Kuperwajs¹⁰ escribe ese procedimiento que va del espasmo del sollozo al Espasmodesollozo (todo junto) y de ahí al puro ruido blanco que «es un espasmo habitado por un silencio vital que resuena».

¹ Quignard, P., *Vida secreta*, Buenos Aires, Cuenco de plata, 2018, p. 294. ² Lacan, J., "La Tercera", *Intervenciones y Textos 2*, Buenos Aires, Manantial, 1993, p. 84. ³ Se traduce como embarazado, enredado, liado, en aprietos, *Le Petit Robert*. ⁴ Lacan, J., *Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome*, óp. cit., p. 74. ⁵ Brodsky, G., "Elogio de la virtualidad", artículo presentado en las XXV Jornadas Anuales de la EOL "Hiperconectados. Los psicoanalistas frente a los lazos virtuales", octubre de 2016, *Virtualia 37*. ⁶ *Maelstrom, Moskoëstrom, Malstrøm, Mailström* o también *Moskstraumen* es un gran remolino que se halla en las costas meridionales de Noruega. El topónimo *Maelstrom* deriva de la palabra compuesta neerlandesa *malen* (triturar) y *stroom* (corriente), es decir: «corriente trituradora». ⁷ cuatromasuno.eol.org.ar/Ediciones/007/template.asp?Hacia-el-proximo-Congreso-de-la-AMP/Mi-cuerpo-y-yo.html ⁸ Lacan, J., *El seminario, libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 64. ⁹ Quignard, P., *Las paradisíacas*, Buenos Aires, Cuenco de plata, 2016, p. 168. ¹⁰ Kuperwajs, I., "Mesa del pase I", *Revista Lacaniana* N° 28, Buenos Aires, Grama, p. 111.

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).