

el boletín de las 31^ª Jornadas anuales de la EOL

résón

EDICIÓN ESPECIAL

Orificios & Sonrojos

Mariano Ambrosino / Andrea Amendola / Bárbara Navarro
Pablo Requena / Catery Tato

jornadaseol.ar

eol.org.ar  EOL

Modalidades de consentimiento y rechazo hacia el Otro goce

por Mariano Ambrosino

"El cuerpo que habito, entre consentimiento y rechazo" releído desde la perspectiva que ofrece la rúbrica de la cual me invitan a participar, me lleva a preguntarme por el tratamiento que puede producirse de las manifestaciones de ese Otro goce en la vida de cada sujeto.

¿Cuál es el destino en un análisis del goce no simbolizable que no se elabora fantasmáticamente y que no se ordena en los trayectos pulsionales?

Tomo los aportes de Eric Laurent para situar eso que aparece en la vida de cada ser hablante como Disrupción que "...es tanto la efracción primera como sus réplicas, que en cada caso no cesan de alterar las distintas homeostasis o estabilizaciones que el sujeto ha podido establecer como defensas contra la efracción repentina de un goce desconocido para él".¹

Entiendo que Disrupción de goce nos da cierta legibilidad a lo que ubicamos en la rúbrica tanto del lado de los Orificios, como así también de los Sonrojos.

El retorno de goce en el Otro aparece cristalizado para un paciente cuando advierte que sus relaciones tienen una intencionalidad en contra suyo. Eso también se mete en la transferencia. Aprovechar la ocasión, en el a posteriori de ese momento, valiéndome del semblante, para seguirlo en el borde mismo de su goce, le permite localizar un real. Ubicará así, algo de su responsabilidad en lo que le pasa.

El detalle que quiero compartir se produce en un segundo momento del tratamiento cuando toma una afección en su piel, afectación del cuerpo de un goce que desconoce, como índice previo a dicho retorno de goce. En tratamiento, bajo transferencia, se sirve de ese signo de afectación de su cuerpo para tomar algunos recaudos y restar en su posición de objeto de goce para el Otro.

Para finalizar, avanzo un poco sobre la pregunta del comienzo, con otra: ¿Podríamos decir que de acuerdo al tratamiento que se le dé en un análisis a dichas disrupciones de goce, se configurarán diferentes modalidades de consentimiento hacia el cuerpo que habitamos?

¹ Laurent, E., "Disrupción del goce en las locuras bajo transferencia", *Revista Virtualia*, n° 36, marzo, 2019.

Roja de pasión

por Andrea Amendola

En *Autobiografía de mi madre*¹, Jamaica Kincaid hace del cuerpo femenino un hábitat que se palpita a lo largo de la obra. La protagonista, Xuela, dice: «Mi madre murió en el momento en que nací». Advenimiento del ser hablante en la juntura de «esa relación perturbada con su propio cuerpo que se denomina goce».

¿Qué cuerpo se habita en la orfandad? Cuerpo de niña *bulto*, carga para su padre desentendido, ese que «nunca me tocaba ni me miraba a los ojos».

Talones — Un sueño arroja un tejido sobre el cuerpo materno jalonando su existencia: *los talones, eso era lo único de ella que estaba expuesto*. «Me bastó con ver sus talones bajando hacia mí». A partir de este sueño, Xuela ya no sería la misma, porque «los significantes con los que se constituye el sujeto son su soporte»².

Ya adolescente, su padre la vende como mercancía a un hombre mayor con el aval de su esposa. Ella, muy lejos de hacer de su cuerpo moreno piel de esclava, es atravesada por otro despertar: el de la carne trémula que se revela, agitada por la sexualidad.

Olor — Se abre de par en par *roja de pasión* como un *flamboyán*. El cuerpo habitado por el olor inolvidable de Ma Eunice —madrastra— acariciando su cara con el viento, era el cuerpo reencontrado, cuando se olía a sí misma en sus manos, luego de que éstas se perdieran en el húmedo y blando paraje acorazado entre sus piernas. «Si hay algo que fundamenta al ser es, ciertamente, el cuerpo»³. Una mujer que rompe con la esclavitud caribeña y se alza colonizando con su cuerpo aquello que le aporte una pizca de goce.

Adoración — «Empecé a sentir adoración por mí misma. Mis ojos negros, en forma de media luna, me seducían; mi nariz, en parte chata, en parte no, como si se hubiera puesto mucho esmero en darle forma, me parecía tan bonita que su belleza resultaba inalcanzable para las narices de las personas que no me gustaban. Me encantaba mi boca».

El gozo — Descubrió qué le excitaba del cuerpo de un hombre: lo que él le hacía sentir al tocarla y no el cuerpo del otro en sí. Usar *una parte* del cuerpo del Otro como medio de arribo al propio goce le permite a Xuela alcanzar una satisfacción que se habita, «empecé a transpirar porque sentí felicidad (...) el gozo es tan breve que no hay suficiente tiempo para habitarlo». Así, la autora nos enseña cómo el cuerpo es el hábitat del *parlêtre*.

En esta ocasión habitado por talones, olor, adoración, gozo y roja de pasión.

¹ Kincaid, J., *Autobiografía de mi madre*, Buenos Aires, La Parte Maldita, 2021. ² Lacan, J., *El seminario, libro 20, Aun*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 106. ³ *Ibid*, p. 134.

“Pecado mortal”¹

por Bárbara Navarro

Desde Freud sabemos que el impulso a renunciar a las satisfacciones pulsionales y el sentimiento de culpabilidad inconsciente nunca es tan vivo como cuando el sujeto sacrifica su goce al ideal moral. La voracidad del superyó se nutre de las renunciaciones mismas que él exige².

Ada Falcón, “Emperatriz” y “sacerdotisa” del tango, su carrera breve y grandiosa: grabó tres películas, fue una de las cancionistas más importantes del tango y la tercera mujer en grabar un disco en Argentina, llegando a grabar hacia 1930 un total de 180.

En 1933, Canaro le dedicó el vals “Yo no sé qué me han hecho tus ojos” por sus ojos verdes. Durante 12 años es su amante, relación difícil con él, quien era casado. Por esos tiempos vivía con su madre y hermanas en una casa de tres plantas, ostentaba joyas, pieles y se paseaba en un descapotable color rojo cual diva de Hollywood³.

En el curso de su profesión, manifestó dificultades con la mirada, cantaba de espaldas al público, luego exigió una cortina entre ambos, después otra impidiendo la mirada de la orquesta, hasta cantar entre dos telones, sola.

De a poco se encierra en su mansión o va a la iglesia de rodillas hablando en voz alta con las imágenes.

En 1942 dejó todo, regala bienes y se va con su madre a Salsipuedes en las sierras de Córdoba, en donde se ordena como religiosa terciaria franciscana. Allí promete a Dios nunca más cantar, ni dejar ver a los hombres sus ojos y su cabello, por lo cual llevaba siempre anteojos oscuros y un pañuelo negro cubriendo su cabeza⁴.

En furor por la privación, renuncia a la voz y la mirada, los objetos lacanianos, objetos del deseo. El amado Dios “que en realidad es ante todo amante, exige sacrificios que pueden ser radicales”⁵
Penitencia de pobreza, por la ferocidad del superyo, llega al extremo de mendigar.

Sor Sara, del convento San Camilo, refiere que Ada manifestó que el Sagrado Corazón le hablaba, Jesús le decía que cambie de vida, que no podía seguir así⁶.

A sus 90 años, con un tumor en uno de sus ojos, dijo: “soy una mártir, vivo para Dios y para la Virgen de Pompeya, mi vida es sufrimiento, dígame a los argentinos que Ada Falcón está entregada completamente a la religión, que no quiero nada del mundo si no a Dios y a la virgen de Pompeya. Ahora soy la mujer más rica de Buenos Aires, con la voz, la belleza, ¿qué sería?”⁷

Falleció a los 96 años en el hogar de la congregación de San Camilo, Córdoba. Sus restos fueron trasladados al panteón de SADAIC en el cementerio de la Chacarita, a metros de Canaro.



¹ “Pecado mortal” tango, letra y música Ada Falcón ² Miller, J.-A., “La ternura de los terroristas”, Fragmento de Cartas a la opinión ilustrada. Título de la tercera carta, 2001 ³ Ada Falcón (Documental) - “Yo No Sé Qué Me Han Hecho Tus Ojos” Directores: Lorena Muñoz, Sergio Wolf, youtube.com/watch?v=umBH-UwwhJM, 2003 ⁴ Información brindada en “La Joyita Casona & Museo”, Salsipuedes, Córdoba, 2022 ⁵ Berenguer, E., en “Marié de la Trinité. De la Angustia a la paz”, Barcelona, NED Ediciones, 2018, p. 94. ⁶ “Ada Falcon en el recuerdo de Suor Sara” youtube.com/watch?v=UP5mtMsmkUy ⁷ Entrevista radial realizada por Jorge Bocacci en Radio Buenos Aires (17-08-1995) youtube.com/watch?v=edkiptUlbRM

Consentimiento de cuerpo

por Pablo Requena

Siempre hay consentimiento. Silvia Nieto en su testimonio "Consentir al reconocimiento"¹ da cuenta de que consentir a su posición femenina, implicó dejar de consentir a lo mismo de siempre, al falo, insistente, totalizante, pero inexorablemente fallido.

«A los 5 o 6 años, la sobreexcitación o la hiperactividad que comprometía a todo el cuerpo»² desde su nacimiento, se ve de algún modo conmovido por el despertar sexual que comprometía al órgano sexual femenino, para el cual encontró un nombre: "castañuela". Expresa que «el goce no esperó al falo para tener un cuerpo; más aún, el goce como tal es impensable sin un cuerpo que goza»³. Al decirle a su madre acerca de lo acontecido, que le "palpitaba", la madre la mira entre "seria, dura y atónita", retirándole la mirada sin decir palabra. Interpretó el deseo materno como un "prívate", creencia en que eso estaba prohibido, que enmarcó una posición de estar siempre en falta ante la mirada del Otro.

La emergencia de un nuevo goce conmueve la posición de la niña. En este goce que se va localizando, podemos ubicar la emergencia de una posición subjetiva, que no sólo consiente a que "eso existe", sino que busca en el Otro las palabras que ayuden a cifrar esa novedad. Cuando existe esa disposición al Otro, cualquier cosa que sea recibida será utilizada para cifrar lo que allí aconteció, así sea la ausencia de palabras y el retiro de la mirada. Quizás, esta modalidad silenciosa otorgue aún más consistencia a las elucubraciones por venir.

Consentimiento a la modalidad sintomática centrada en el goce fálico que desde ahí intenta cifrar ese goce que hasta ese momento era del cuerpo. La emergencia del goce localizado esta yuxtapuesta con el registro de la existencia del Otro.

La dimensión del síntoma desde su inicio articula modalidades de goce, una en su dimensión de goce en el cuerpo, que no esperó al falo, como recordaba Miller, y la otra, como esta modalidad de goce fálico, con la emergencia de la "castañuela" recortada y en dirección al Otro.

Hacia el final de su análisis ubica un sueño: «Tengo como un bultito en la pierna, con tacto, intento ver qué es, y me encuentro sacando un pene de mi pierna. Comienzo a reír a carcajadas junto a mis colegas, y pienso –en el sueño–: ¡qué bien, voy a tener más movilidad!»⁴. Ubica este sueño como el pasaje de la posición histórica a la posición femenina: «Extraerme de la posición que comportaba la identificación fálica daba paso a las carcajadas, a "estar como unas castañuelas", aclarando que toma esa expresión "ya que compromete a todo el cuerpo, no exclusivamente al órgano femenino»⁵.

Lo traumático, inscripto salvajemente en el cuerpo, derivó en una localización de lo fálico, animando a su vez la vertiente del sentido, para dar luego de su desinflamamiento, acceso al goce en el cuerpo, aceptando la castración simbólica de que algo pueda nombrar su goce, "eso faltará siempre". Deflación de lo fálico que introduce una "movilidad" del semblante y consentimiento a otra satisfacción, por fuera de cualquier deslizamiento de sentido.



¹ Nieto, S., "Consentir al reconocimiento", *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, n° 26, Buenos Aires, EOL, 2019, p. 143.

² *Ibid.*, p. 144. ³ Miller, J.-A., El Uno totalmente solo, clase del 9 de febrero de 2011, (inédito). ⁴ Nieto, S., "Consentir al reconocimiento", *op. cit.*, p. 145. ⁵ *Ibid.*, p. 146.

El cuerpo, Otro

por Cately Tato

«El estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación (...) el sujeto maquina fantasías que se suceden desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica...»¹.

Jaques Lacan

Nadie más obsesionado con el cuerpo, como objeto artístico, que David Cronenberg. En su última película, *Crímenes del futuro*, ese objeto pasa del gesto médico-quirúrgico al gesto artístico performativo², haciéndole decir a uno de sus personajes: «la cirugía es el nuevo sexo»³. El espejo en el cual entender esta dramática está compuesto por la pantalla y sus magistrales escenas, con personajes cerrados, siempre a oscuras, en ciudades vetustas, en espacios sombríos; por el personaje principal, una suerte de Diógenes que pide, con su malestar a cuestas y sus preguntas simples, que el otro se aparte, encontrando más sombras; y por los espectadores, encerrados en este cono oscuro de la sala, donde ninguna luz transparenta las imágenes. El relato de una misteriosa producción de órganos sin ninguna función, la paranoia corporativa que despierta y la voracidad de una época que rechaza de plano al Otro, muestran el crimen que se ha cometido: El cuerpo ya no es el que era, ha sido intervenido por la tecnología y sus restos, ¡entonces ha mutado! Interesante paradoja en la que nos sumerge esta película, allí donde el cuerpo es el Otro, este goza solo, sin límites, sin intervención de nadie, sin dolor, sin descomposición. Y el arte lo propone como el precioso objeto contemporáneo.

Una frase pone luz a esta ironía «Ciertamente la sublimación se instala y apunta al punto de extimidad pero precisamente ella puebla ese vacío... La sublimación consiste en instalar en el lugar del vacío de la Cosa, lo imaginario del fantasma»⁴.

Vuelvo a la voz en *off* al inicio de la película: «Es momento de dejar de mirar, es momento de dejar de hablar, es momento de escuchar»⁵. La sala oscura, el argumento poderoso por sus matices y la banda sonora: una composición que asemeja el canto de ballena, profundo. Me dejo llevar por ese crustáceo distópico, hacia la queja que percibo en la sala, en Saul Tenser su personaje principal, en los tonos de la partitura. Es «en ese punto de juntura de la naturaleza con la cultura que (*el cine, diría yo*) de nuestros días escruta obstinadamente»⁶, sólo el psicoanálisis apunta a un goce no simbolizable que permite al ser hablante conservar su consistencia corporal ligada a su propia imagen.

Sigamos ese trazo.



¹ Lacan, J., "El estadio del espejo como formador del yo", *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2001, pp. 102-103. ² Cronenberg, D., entrevista en *FRANCE CULTURE*, «une réflexion sur l'évolution de l'espèce humaine» edición del martes 24 de Mayo de 2022. ³ Tráiler subtítulo en español. Recuperado en: youtu.be/ieQwVNQrBaw ⁴ Miller, J.-A., *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós, 2011, p. 167. ⁵ Oficial Teaser. Recuperado en: youtu.be/QVX7df79BNo

⁶ Lacan, J., "El estadio del espejo como formador del yo", *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2001, p. 105.

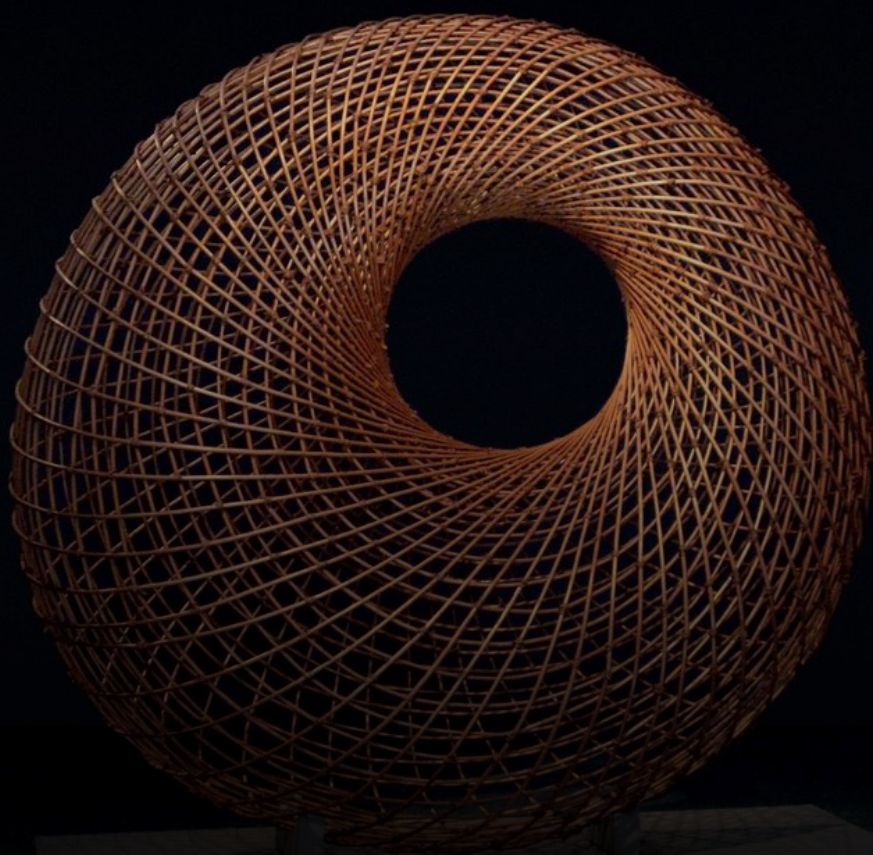
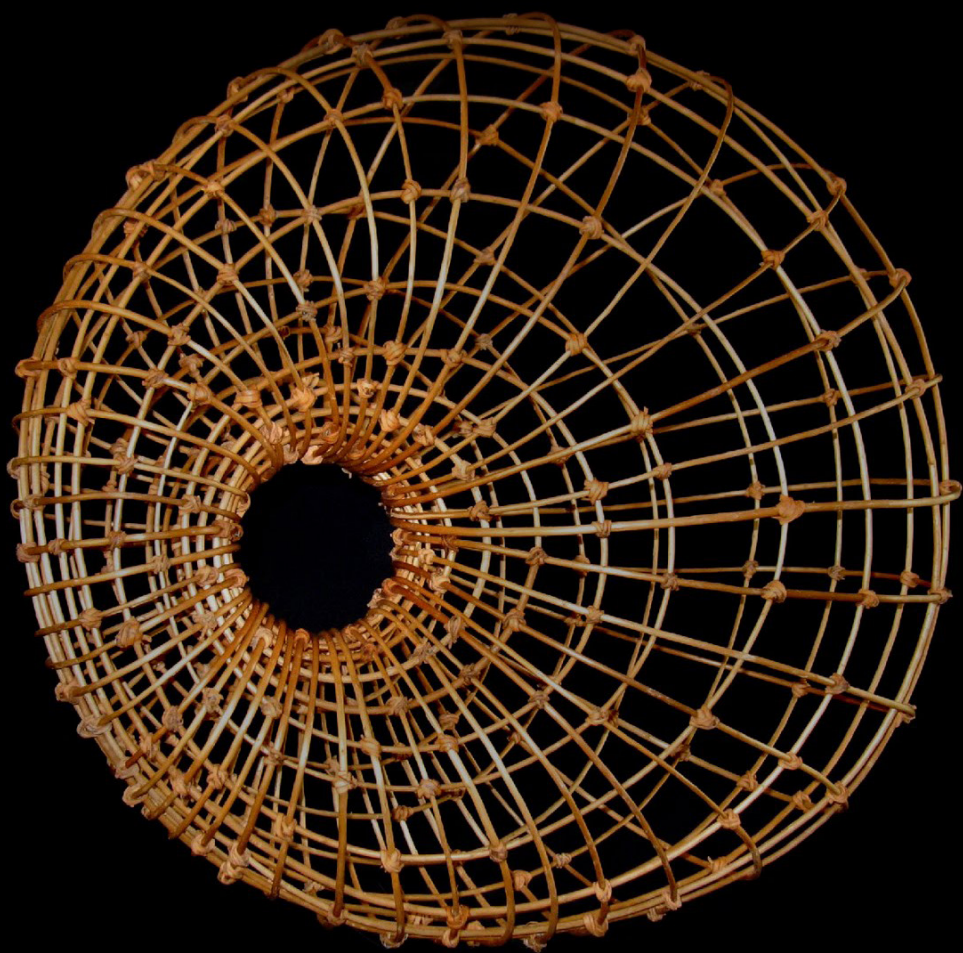


Más Uno

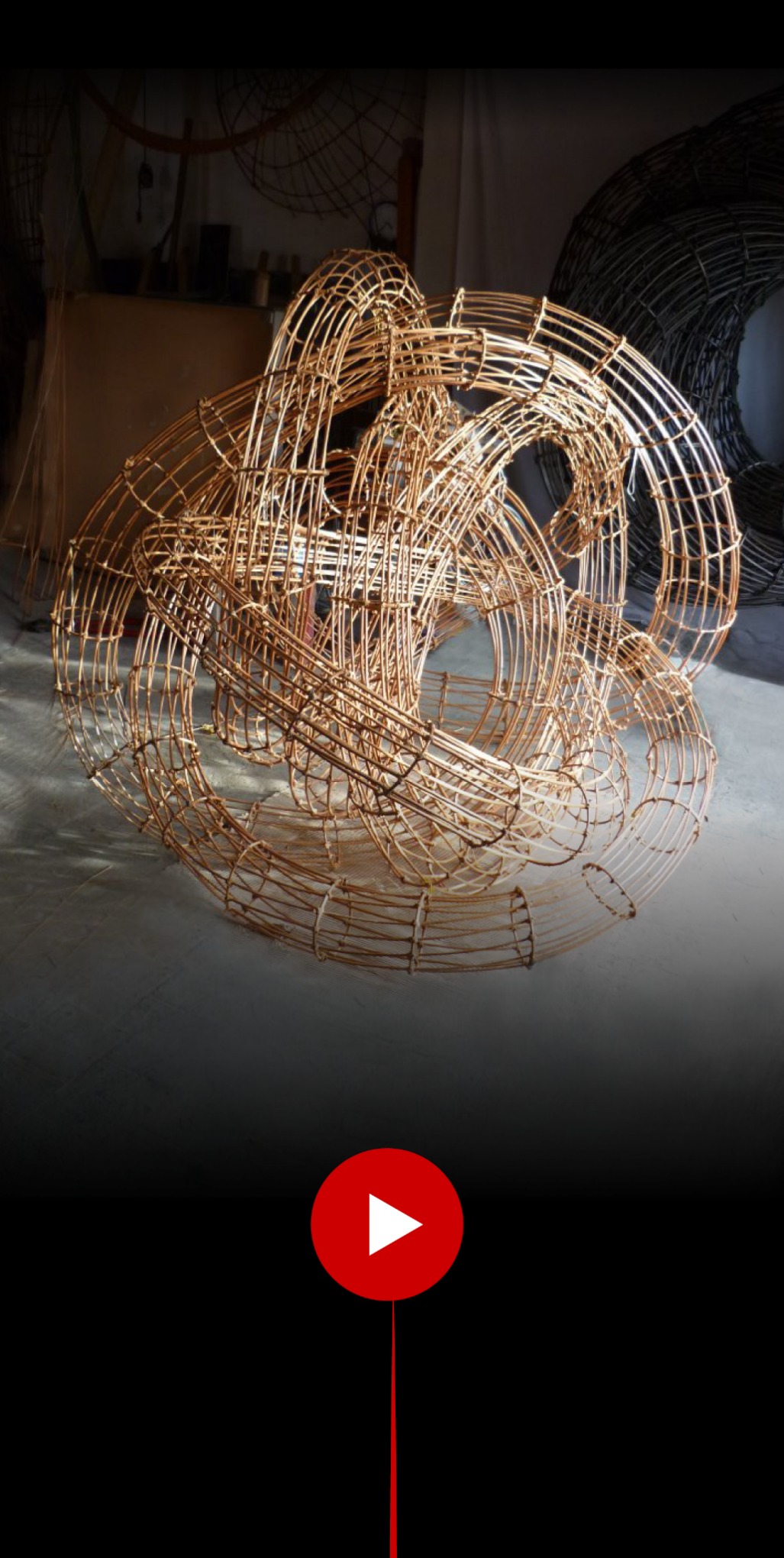
**EDGARDO
MADANES**

1961

Buenos Aires, Argentina
escultor







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).