

ISSN: 2525-0965

LADSO

REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

LAI SU

CUARTO NÚMERO

Ser signo



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

Osvaldo 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

No hay relación sexual: hay signo
HERNÁN BRIZIO

09

El signo. Un asunto lacaniano
MARIANA GÓMEZ

25

Un cigarro torcido
LUCAS LESERRE

32

Del vacío la letra, de la letra el vacío: Algunas consideraciones orientales
ALEJANDRO GÓNGORA BRIONES

43

Revoluciones clínicas
FERNANDO MO

51

Gestos de amor
GERARDO ARENAS

56

Atracción del signo para el autista
JEAN-CLAUDE MALEVAL

68

La discreción de los signos en las psicosis ordinarias
CANDELA MÉNDEZ

74

El tatuaje: leer lo singular
EUGENIA MOLINA

ENTREVISTA LAPSO

80

Videoentrevista
JUAN CARLOS INDART

INTERSECCIONES

81

Signos del mundo contemporáneo
Entrevista a DAVID LE BRETON

86

Arte fuera del arte
Circuito de Street art con ELIAN CHALI

97

Enigmas del cuerpo. Revista de psicoanálisis
FIORELLA GARNERO

99

Lacaniana No 25, "La palabra que hiera"
ALUMINÉ MATTANA

102

Los signos del goce
LORENA BELOSO

EVENTOS Y PRODUCCIONES

104

Feminismo y psicoanálisis: algunas reflexiones sobre el taller "Freud, el patriarcado y la heteronorma"
LUCÍA BUSQUIER

106

Acontecimiento Freud: Más acá y más allá de la Heteronormatividad
NATALIA BONANSEA

NO HAY RELACIÓN SEXUAL: HAY SIGNO

HERNÁN BRIZIO *

En la última enseñanza de Lacan, la definición de signo se aleja de la estructura del inconsciente por la necesidad de ubicar, por fuera del significante y de su lógica, aquellos indicios de lo real que golpean y despiertan al ser hablante.

Es por la vía del “ser” y de su “presencia” que “alguien” resulta preocupado: el cuerpo anudado al acontecimiento se hace protagonista ante la variedad del síntoma y la escritura de sus signos. Si hay signo, entonces hay una presencia de goce; es decir, algo que justamente se evidencia como contrapunto de la lectura estructuralista a partir de la cual la lógica del significante permitía deducir la falta en ser y el efecto sujeto surgido de sus articulaciones.

Todo esto conduce a una pregunta, aquella que Jacques Lacan se realizó en 1977 y que logra inspirar al presente número de *Lapso* intitulado “Ser signo”. He aquí el interrogante: “¿Qué quiere decir ser signo? Con esto, justamente, me rompo la cabeza” (Lacan, 2006, p. 119-120).

El signo, ¡un asunto para un psicoanalista! Asunto que conlleva embrollos, enredos y nudos. Por esta misma razón, “romperse” frente a lo imposible de aprehender sitúa un camino analítico en el cual perseverar. Es decir, que frente a un real que no se deja adormecer –que no engaña– es “posible” anoticiarnos de sus signos y sus condimentos por la vía de la mentira (*ment*). Tal vez una paradoja que debemos sostener de momento, pues la dificultosa correspondencia del signo con la “cosa” que señala dirige al malentendido permanente; al sentido, siempre equívoco, respecto de los hechos, ecos y resonancias en el cuerpo.

Lacan sitúa este punto en su *Seminario 23*: “[...] “lo real, que efectivamente miente, no deja de incluir realmente el agujero que subsiste en él [...]” (Lacan, 1975-76 [2006], p. 38).

Algo del número anterior ya apuntaba a “estrellarse” contra un nuevo imaginario. Pero aquí, ahora, el “romperse” cobra protagonismo.

Tal vez sea en ese sentido que la definición de signo puede echar luces o permitirnos sostener la paradoja antes señalada, en tanto un real arroja sus insignias –“algo” para “alguien”– que no representa al sujeto para Otro como lo hace el significante (formaciones del inconsciente), sino más bien a un sujeto anudado a su cuerpo y a su goce (acontecimiento corporal).

Lacan afirma que “nuestro humo es pues el signo, ¿por qué no del fumador?” (Lacan, 1970 [2012], p. 437). Entonces: ¿Qué real se pone en juego por la vía del signo? ¿Cuál es su “peso» para el *parlêtre*? ¿Sería posible que lo real arroje signos?

Cifrar “algo” del acontecimiento del cuerpo y de sus sentidos (*sens*)¹ parece ser una dirección o bien una vía privilegiada de “saber”, donde el *sinthoma*- signo puede ser “advertido” por alguien en su más radical *extimidad*. Las operaciones entre real y simbólico, los efectos de sentido gozado, la palabra y su límite, la producción de goce ligada a la escritura, buscan ser tratadas en este número de *Lapso*.

Curso Introducción a la práctica psicoanalítica. Sanatorio Privado Aconcagua
hernanbrizio@gmail.com

El signo y su definición es lo que quizás permita sostener el problema de lo simbólico en lo real, vertiente del síntoma cuya mayor “representatividad” se pondrá en juego al interrogar las relaciones entre significante y goce.

¿Será el signo una mejor manera de abordar lo que antes señalamos como el sentido gozado?

En este sentido, Miller afirma que “es posible sostener que en cierto sentido el síntoma realiza, de manera salvaje, esa interferencia de lo simbólico en lo real [...] porque es a la vez función significante y función de goce” (Miller, 1987 [1998] p. 254).

Entonces, el problema de lo real y el sentido estará más presente que nunca, pues lo que del signo hace Uno (repetición) no puede extenderse al Otro. A no ser que, por una equivocación, vía regia de un análisis, podamos aprehender algo de la forma errante de caminar y tropezar, de lo indecible.

Es preciso estar atentos a los signos de la cultura en nuestro presente, cifrados en una época donde la posibilidad del pathos que implica el inconsciente (Real) busca ser apaciguada y adormecida en discursos de auto-eficacia.

Sin embargo –lo sabemos bien por nuestras contingencias– lo real retorna feroz irrumpiendo y mostrando todo su peso en los cuerpos, discontinuando aquello que el cientificismo creía domeñar con categorías fijadas, con sus razones, para las cuales la excepción es el sujeto mismo. Una vez más el signo es una preocupación; un hecho punzante que, siguiendo a Miller, no debemos esperar de modo contemplativo:

Se trata de esperar lo que hace signo. Y nada mejor para ello que el hueso y la espina. Se trata de esperar lo que hace signo, pero no de brazos cruzados, no mirándose las uñas. Se trata de esperar –es el ejemplo de Lacan trabajando para provocar lo que hace signo, que es, como señalé, lo que hace el analizante, quien provoca incluso lo que le hace insignia– en una sola palabra. (Miller, 1986 [1998], p. 15)

A este tema nos acerca la entrevista realizada al psicoanalista Juan Carlos Indart, quien desarrolla con sutileza y detalle aristas que recorren la última enseñanza sin perder referencias de otros momentos concernientes a la orientación lacaniana. El signo y la referencia a Pierce, el humo, el fuego (y no sólo el fuego sino también quién lo encendió). Los signos para un analista, pero también para un analizante respecto de su división y su cuerpo afectado. La relación del signo a lo real y de éste con el síntoma. El amor y sus signos, signos de goce, signos de angustia.

También la entrevista a Elian Chali se presenta como una instalación, a partir de inscripciones, que trazan un recorrido anudado a puntos claves de la ciudad, que derivan en una valiosa conversación con el equipo editorial de *Lapso*.

Por su parte, David Le Breton se hace presente en este número con una lectura atenta sobre los signos de época, prótesis, tatuajes, tecnologías, así como también las marcas o las transformaciones en los cuerpos. Un apartado especial que el autor desarrolla se podrá leer en la devaluación del silencio en un contexto donde el híper consumo no exceptúa a la palabra.

Eugenia Molina apunta al valor del tatuaje su singularidad y su uso en cada *parlêtre*. Su recorrido incluye diferentes momentos coyunturales, pero no se reduce a ellos. La lectura que realiza busca precisar lo que el discurso analítico tiene para decir, en tanto el tatuaje como marca se instala más allá de lo que cada cultura propone.

Las huellas que el amor deja a su paso, los signos de amor, sus gestos, son abordados bajo ejemplos que sirven al discurso analítico, por la vía del cine, en el texto de Gerardo Arenas.

Las referencias teóricas de la noción de signo y el uso de éste en la clínica de las psicosis ordinarias, como también sus tonalidades, serán tratadas por Candela Méndez.

Alejandro Góngora Briones sitúa bordes con un texto que busca precisar la letra ligada a la escritura por fuera de toda representación. Interroga de forma novedosa la creación ligada a la poesía china de la mano de François Cheng. Así nos dirige hacia una dimensión donde las coordenadas de un significante nuevo estarán más que presentes. Letra, vacío, escritura, rasgo unario, trazo y, en definitiva, consideraciones acerca del final de análisis serán aquí problematizadas. En una línea similar, Lucas Leserre realiza pasajes y puntuaciones precisas respecto del significante, el signo, la letra y la cifra. Como también lo hace Mariana Gómez al proponer un recorrido donde las articulaciones de estos conceptos, ligados a la última enseñanza de Jacques Lacan buscan esclarecerse.

Los invitamos también a recorrer el imperdible texto de Jean-Claude Maleval, “Atracción del signo para el autista”, donde el autor despliega una lectura clínica invalorable.

Cuarta edición de *LAPSO*: el cuarto número que, tal vez, anude a los tres anteriores y permita una serie que deseamos se continúe. En la lectura de cada uno y en sus escrituras.

¹ “goce-sentido [jouis-sens/jouissance]” (Lacan, 2012, p. 543).

REFERENCIAS

- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El *sinthome*” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976-77 [2006]) “Hacia un significante nuevo” en *Colofón*, n. 23. Granada. Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano.
- Lacan, J. (1970 [2012]) “Radiofonía” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973 [2012]) “Televisión” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (1986-1987 [1998]). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.

EL SIGNO. UN ASUNTO LACANIANO¹

MARIANA GÓMEZ *

RESUMEN

El presente artículo examina la noción de signo lingüístico y las lecturas y usos que Lacan realizó. La autora propone examinar cómo Lacan se sirve de las distintas teorías del signo, en sus diferentes tiempos y reformulaciones a lo largo de su enseñanza. Se inicia el recorrido con la noción de signo lingüístico acuñado por de Saussure. Es en la propuesta de Ferdinand de Saussure, de una estructura binaria del signo donde Lacan encuentra un isomorfismo entre el inconsciente freudiano y la estructura del significante. También se encuentran articulaciones con las teorías de Jakobson, Peirce, Benveniste y Barthes para, finalmente, dar cuenta de como Jacques Lacan se sirve en su última enseñanza de la noción de signo planteada por Charles S. Peirce.

PALABRAS CLAVES

Signo | Lacan | Peirce | goce | *parletre*

El signo es la noción básica de toda ciencia de lenguaje; pero, precisamente a causa de esta importancia, es una de las más difíciles de definir.
Ducrot, o. y Todorov, 1974

Ducrot y Todorov en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (1974) señalan que las definiciones clásicas del signo son a menudo tautológicas, incapaces de captar su especificidad. En general estamos de acuerdo en que todos los signos remiten necesariamente a una relación entre dos. Pero el hecho de identificar la significación con la relación hace imposible diferenciar entre dos planos que son de por sí muy diferentes. Los autores plantean que por ejemplo, el signo “madre”, por un lado, está por fuerza ligado al signo “hijo”, pero, por el otro, lo que “madre” designa es madre y no hijo.

San Agustín, propone en una de las primeras teorías sobre el signo: “Un signo es algo que, además de la especie abarcada por los sentidos, hace que otra acuda por sí sola al pensamiento.” Pero *hacer acudir* (o “evocar”) es una categoría demasiado estrecha y a la vez demasiado amplia: presupone, por un lado, que el sentido existe fuera del signo (para que sea posible hacerlo acudir hasta él) y, por el otro, que la evocación de una cosa por medio de otra siempre se sitúa en el mismo plano (Ducrot, Todorov, 1974, p. 121).

Ahora bien, si el sonido de una sirena puede evocar un bombardeo o la guerra o la angustia o el miedo... ¿el signo sería, entonces, algo que reemplaza otra cosa? O sería, más bien, una sustitución demasiado singular, ya que no es posible ni del lado del sentido, ni del lado del referente, como tales, insertarse en el interior de una frase en lugar de la palabra.

*Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba
marianaegomez@outlook.com

Tal vez, podríamos definir a un signo, y con prudencia, como una entidad que puede hacerse sensible y que para un grupo definido de sujetos señala una ausencia en sí misma. Para de Saussure, la parte del signo que puede hacerse sensible se llamará “significante” y la parte ausente “significado”. La relación que mantienen entre ambos, significación.

A partir de esta definición, nos encontraremos con diversas variaciones de la misma, que a su vez estarán atravesadas, a lo largo del siglo XX, por posturas teóricas, críticas y hasta ideológicas, diferentes. Este terreno un tanto inconsistente y discontinuo ha dado lugar a un campo disciplinar diverso y heterogéneo, caracterizado además, por la labilidad de sus fronteras, como es el de la Semiótica.

Advertimos, por tanto, la dificultad, si no la imposibilidad, para cernir un concepto tan vasto como es el del signo. Más bien, deberemos contentarnos con intentar una reflexión sobre su utilidad como objeto autónomo a la hora de elaborar una teoría. Su utilidad y productividad a partir de la cual grandes pensadores y autores han podido elaborar una episteme propia y singular. Por citar algunos de ellos: Saussure, Jakobson, Peirce, Benveniste, Barthes, y, claro está, Jacques Lacan.

Desde este punto de partida, entonces, me propongo con este trabajo mostrar cómo Lacan se sirve de las distintas teorías del signo, en sus distintos tiempos y reformulaciones a lo largo de su enseñanza. Es decir, desandar el concepto a partir de la apropiación que Lacan hace de éste.

PRIMER TIEMPO. LACAN DEL LADO DE LA LINGÜÍSTICA Y DEL ESTRUCTURALISMO

Desde un primer momento Lacan se mostró interesado por la lingüística¹, la saussuriana y la post saussuriana. Sin embargo, sostiene Milner, sus métodos propios (por ejemplo la conmutación, los pares mínimos, etc.), no serán por él utilizados. Su enunciado “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” (Lacan, 1964 [2010], p.28) demuestra que el inconsciente tiene propiedades que estudia la lingüística, sin embargo, a Lacan los procedimientos mediante los cuales éstas se establecen no será lo que más le importe (Milner, 2003).

Este primer momento lacaniano se abre con *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis* en 1953 y es en la propuesta de una estructura binaria del signo de Ferdinand de Saussure que Lacan encuentra un isomorfismo entre el inconsciente freudiano y la estructura del significante.

DE SAUSSURE

La importancia de de Saussure radica principalmente en su intento por encontrar los principios fundamentales de la lingüística, principios según los cuales podía desbrozarse el dominio heteróclito del lenguaje para conceptualizar la lengua como objeto homogéneo, con estatuto de objeto científico. La lingüística sería la ciencia que se ocuparía de éste.

de Saussure (1976) inaugura un modo de concebir y abordar este objeto científico, en donde lo central es poder establecer ciertos principios generales que puedan sostenerse sin contradicciones o ambigüedades. A partir de las formulaciones saussurianas se deja de lado la

¹ A diferencia de Freud, quien llamativamente mostró muy poco interés por el método de la lingüística científica pese a que, como señala Milner (2002), ésta se encontraba en pleno auge en su época. Sin embargo, sí se observa en este autor un gran interés por las eventuales propiedades del lenguaje. El ejemplo típico: los sentidos opuestos de las palabras primitivas que dan testimonio de las mismas para esclarecer los procesos inconscientes.

concepción de hecho lingüística y adquiere prevalencia la noción de “relación”. La concepción de la lengua como sistema, como forma y no sustancia, y de la co-determinación de sus elementos permite posteriormente la consolidación del concepto de estructura, y aunque de Saussure no haya usado este concepto en un sentido doctrinal, está contenido en su concepción original de la lengua. Para este autor, la lengua es fundamentalmente un instrumento de comunicación (Ducrot y Todorov, 1974, p. 29).

Hasta fines del siglo XIX los filósofos estaban de acuerdo en definir la lengua como expresión del pensamiento, pero a partir de las contribuciones de Saussure este fraccionamiento entre pensamiento y lenguaje se vuelve insostenible porque la lengua, para de Saussure, ejerce una función articuladora, el deslinde recíproco de unidades, al tiempo que se comienza a definir a ésta como una entidad autónoma y arbitraria.

F. de Saussure define a la unidad lingüística como entidad doble, formada por dos términos unidos por un enlace asociativo, este postulado se opone al de la lengua como nomenclatura que supone ideas ya formadas. El signo lingüístico no es la unión de una cosa con un nombre, sino la vinculación de un concepto con una imagen acústica, a las cuales llamará significado y significante, respectivamente; y signo a la unión entre ambas (Saussure de, 1976).

Esta vinculación es estrictamente arbitraria, ya que se diferencia del símbolo (al cual asigna un rudimento de índole natural entre significado y significante) y “proviene del hecho de que el pensamiento, considerado antes de la lengua, es como una “masa amorfa” (...) que se presta a todos los análisis posibles, sin privilegiar a ninguno con respecto a los demás (...)” (Ducrot y Todorov, 1974, p. 30).

No existen razones de orden natural que autoricen la unión de un cierto concepto con cierta imagen acústica. En ese sentido, la arbitrariedad se presenta como un hecho que no admite discusión. Si Lacan discute la arbitrariedad del signo, como veremos más adelante, es para poner en valor la fijeza del significante inconsciente (cuyo estatuto es el de la escritura) sobre el significado.

El valor de una entidad lingüística está dado por su oposición y relación con las demás entidades del sistema, su más exacta característica es ser lo que otros no son (Ducrot y Todorov, 1974, p. 33). La noción de valor se desenvuelve en los órdenes constitutivos del signo: el conceptual y el material, haciendo referencia al significado y al significante respectivamente (Saussure de, 1976). Por eso, la noción de valor lleva a entender la producción del sentido no como la correlación de un significante con un significado, sino como un deslindamiento vertical de dos masas amorfas, de “dos reinos flotantes paralelos” (Rifflet-Lemaire, 1971, p. 45).

Por lo tanto, para de Saussure, la lengua es un sistema de diferencias fónicas y conceptuales, donde el contenido de una entidad lingüística sólo estará verdaderamente determinado por lo que está fuera de ella. Por el hecho de formar parte de un sistema reviste significación, pero sobre todo posee un valor. Así, el valor de un término está determinado por todo lo que lo rodea (Saussure de, 1976).

Para de Saussure la lengua es un sistema formal, abstracto, anónimo, coercitivo, producto social, que hace posible los actos de habla o actuaciones individuales y concretas. Tomar al lenguaje, hecho social e individual, como objeto de estudio de la lingüística implicaba pisar un terreno heteróclito e indeterminado, puesto que éste posee un carácter multiforme y heterogéneo. El único medio concreto que se le presentó a de Saussure fueron las lenguas, para acceder a través de ellas al carácter de la lengua en su universalidad, como norma de toda manifestación del lenguaje. De esta manera, considerará a la lengua como totalidad en sí misma y como principio de clasificación.

Asistimos así, a un desglosamiento de la lengua respecto del lenguaje, sin desconocer que es

una parte esencial de éste, producto social que el individuo registra pasivamente, la cual es imperativa en sus formas, sin perder su característica de contrato y convención. Por su parte, el habla adquiere un estatuto secundario, sería un acto individual de voluntad e inteligencia y, desde el punto de vista semántico, un fenómeno subordinado a la lengua (Saussure de, 1976).

Lacan, en su retorno a Freud, reconoce estos desarrollos. Le interesa de la teoría saussuriana, el planteo sobre la lengua, desglosada del lenguaje y como estructura compuesta de elementos diferenciales, pero se distancia de de Saussure, en tanto dirá que la unidad básica del lenguaje no es el signo, sino el significante, por lo tanto, también lo es del inconsciente.

F. de Saussure había esquematizado el concepto de signo lingüístico de la siguiente manera:



Para de Saussure, como dijimos, el signo lingüístico es una entidad de dos caras. En una, ubica el significado (el concepto), en la otra y por debajo, el significante (la imagen acústica). Las flechas indican la implicación recíproca entre el significante y el significado. Esta unión es estable y fija a nivel sincrónico y conforma una unidad indisoluble. Por eso está encerrada en una elipse. Esta noción de signo tiene más bien en cuenta el significado y excluye la posibilidad de que el significante cobre estatuto propio (Saussure de, 1976)².

Reformulando la fórmula saussuriana, Lacan sostiene que hay un orden de significantes puros, que existen antes que los significados. El inconsciente está estructurado como un lenguaje por estos significantes y su orden lógico. El lenguaje no está compuesto de signos sino de significantes, por eso invierte la relación y ubica al significante por sobre el significado. La barra, que resulta reforzada, ya no implica unión sino resistencia, debe considerarse como una barra a franquear, pues el significado debe advenir³ (Lacan, 1955-56).

En este sentido, cuando Lacan aborda el problema de la significación entiende que la unidad ya no es el signo (por ejemplo la palabra del diccionario), sino la cadena significante que engendra un efecto de sentido. Por eso, el significado se desliza bajo el significante y la relación entre ambos es extremadamente inestable.

S

—
s

² Esto tuvo como consecuencia que la lingüística durante mucho tiempo trabajara exclusivamente sobre la escritura. Con respecto al significante, el lingüista pretendió reconstruir las reglas de la producción sin plantearse nunca el pasaje de la posición de escritura a la de la voz. Esto implica creer que la escritura y la lectura, la producción de palabra y la recepción de palabra son dos posiciones intercambiables o indistintas. Con respecto al significado, este modelo de signo permitió anular una construcción del “mundo real” y la puesta en forma de sistemas de representación (Verón, 1998, p. 100).

³ O no, puesto que la palabra puede resultar “amordazada” por la represión.

Sin embargo, también es necesario que haya puntos de fijación, de abrochamiento entre ambos, y a este anclaje lo denomina punto de *capitone*. Los puntos de basta o *capitone* son los lugares donde la aguja del colchonero ha trabajado para impedir que el relleno se mueva libremente. Es en estos puntos donde se “atan” entre sí significante y significado (Lacan, 1955-56). Para Lacan, se necesita un mínimo de estos puntos de almohadillado para que el resultado no sea una psicosis. Es este concepto de *capitone* que lo lleva a Lacan a otro lingüista, Roman Jakobson, cuyos desarrollos resultaron determinantes como condición de producción de este momento lacaniano. A partir de Jakobson, Lacan concebirá el lenguaje como una estructura y esto lo llevará posteriormente a proponer su tesis: “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” (1964 [2010] p. 28).

JAKOBSON

Jakobson integraba un grupo de lingüistas rusos que presentan sus primeros trabajos en 1926 en el Congreso Internacional de Lingüística de la Haya y que conformarían posteriormente lo que se dio en llamar el “Círculo Lingüístico de Praga”, a partir del cual el concepto de estructura adquirirá gran relevancia. Estos lingüistas propiciaban como objeto de estudio la estructura de los sistemas lingüísticos y son los principales responsables de la difusión de esta nueva concepción. Así, el método estructural concede la prioridad, según criterio de pertinencia, a las relaciones en detrimento de los términos de las relaciones (Sazbón, 1969).

Este grupo se interesó además, y muy especialmente, en proseguir los desarrollos de los problemas planteados por de Saussure⁴, realizando algunos aportes como la redefinición de la noción de *fonema* (Sazbón, 1969). Éste es definido como la unidad mínima diferencial del sistema⁵, concepto que posteriormente será utilizado por Lacan en su escrito *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1957[1988]).

Jakobson analiza los diversos tipos de oposición y la noción de correlación. Desde una lógica binaria, sostiene que analizando todo fonema en rasgos, todo rasgo puede ser concebido como el valor positivo o negativo de una propiedad, así toda oposición por compleja que pueda ser, se resume en un haz de las más simples simetrías. En este sentido, la ley de simetría vale tanto para lo más simple como para lo más complejo, donde algunos pares como código/mensaje, metáfora/metonimia, selección/contigüidad, correlación/disyunción, repiten el binario fonemático⁶.

Jakobson (1960 [1976]) sostiene que existen dos directrices semánticas en todo discurso. Un tema puede suceder a otro a causa de su mutua semejanza o gracias a su contigüidad. En la poesía trabajamos principalmente con la semejanza y en la prosa con la contigüidad, es decir, con la metáfora y la metonimia respectivamente. Describe también, y ya en el campo de los trastornos del lenguaje, dos tipos de afasia. Una que tiene que ver con el trastorno de semejanza, es decir, con las relaciones de similitud o de sustitución, lo que es del orden del sinónimo y la metáfora; y la otra con el trastorno de contigüidad, la metonimia, o sea, las relaciones de alineación, articulación y coordinación sintáctica.

4 Si bien presentan algunas diferencias con la Escuela de Ginebra, por ejemplo con respecto al método sincrónico y el diacrónico (Sazbón, 1969) que no desarrollaremos aquí.

5 F. de Saussure lo había definido como la suma de las impresiones acústicas y de los movimientos articulatorios de la unidad oída y hablada, que se condicionan recíprocamente (Sazbón, 1969).

6 También Freud, y en una primera etapa Lacan, adscribieron a la lógica binaria. En Freud lo observamos claramente en el juego del *fort-da* que implica la presencia y ausencia del objeto. Posteriormente, en 1973, Lacan romperá con el binarismo, al virar hacia el signo triádico peirceano, como se verá en este trabajo.

Lacan toma estos elementos en el *Seminario 3* “Las psicosis” (1955-56), en *La instancia de la letra* (1957) y en *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis* (1957), equiparando la metáfora a la condensación freudiana y la metonimia al desplazamiento, ubicando la primera operación como equivalente a lo que realiza el síntoma y a la segunda como la forma en la que se presenta el deseo, que es siempre deseo de otra cosa. En este sentido, lo metonímico está dado en que es algo sin fin, puesto que el deseo nunca se realiza.

En 1957 en *El psicoanálisis y su enseñanza*, a partir de Jakobson, Lacan concebirá el lenguaje como una estructura, utilizando el concepto de metáfora en su *Seminario 4 La relación de objeto* (1956-67) para introducir la frase “Metáfora paterna” que explica el carácter metafórico, es decir sustitutivo, del Complejo de Edipo, al tiempo que la considera un *shifter*⁷.

Por último, Lacan equipara en este momento el concepto acuñado por el “Círculo Lingüístico de Praga”: *fonema* a la “letra”, en tanto estructura localizada del significante. Dice: “designamos como letra ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (Lacan, 1957 [1988], p. 473). Por otra parte, había recurrido al cuento de Poe, *La carta (lettre) robada* (1955) para ejemplificar cómo una carta (*lettre*) pasa por varias manos, en tanto metáfora del significante que circula entre diversos sujetos. Una letra (carta) siempre llega a su destino y es por eso que el analista debe leer la palabra del analizante de manera literal. Como veremos más adelante, Lacan reformulará, posteriormente, este concepto de letra y propondrá una definición diferente.

BENVENISTE

Otro de los postulados que podemos considerar como condición de producción del discurso de Lacan respecto de la lingüística y los signos, han sido los de Emile Benveniste, quien a fines de la década del 60 plantea la necesidad de una lingüística diferente presentando una propuesta original y humanista. Benveniste pensaba en una lingüística que estudiara cómo el locutor se apropia de la lengua.

Benveniste define la semiótica como una lingüística del signo y a la semántica como una lingüística de la enunciación. Hay dos lingüísticas distintas, entre la semántica y la semiótica hay un hiato.

Para este autor, el sujeto se construye a través del lenguaje y el mundo se construye, a su vez, a partir de los actos de enunciación. Benveniste rompe con la idea de ver al lenguaje como un instrumento disociado del ser humano y a la palabra a partir de una función instrumental o vehicular, convertida en objeto. Para este lingüista, es a partir del lenguaje que el ser humano se constituye como sujeto, porque “[...] el sólo lenguaje funda en realidad. En su realidad que es la del ser, el concepto de ego” (Benveniste, 1979, p. 83). La subjetividad es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto. El lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como yo en su discurso.

Para Benveniste la noción de persona y sus aspectos psíquicos implican una descripción meramente lingüística. Coloca así al sujeto en el centro de las grandes categorías del lenguaje demostrando que este sujeto no puede distinguirse de la instancia del discurso, que es diferente de la instancia de la realidad. Por eso Barthes (1987) dice que Benveniste fundamenta lingüísticamente, es decir científicamente, la identidad del sujeto y de su lenguaje.

⁷ Lacan utiliza este término para demostrar la naturaleza problemática e indecidible del “yo” (je). El término fue empleado por Jakobson por primera vez en 1957 en un artículo denominado “Shifters verbal categories, and the russian verb”, donde lo toma de Jespersen y lo utiliza para designar los elementos del lenguaje cuyo sentido general no puede definirse sin referencia al mensaje.

Por otra parte, Benveniste sostiene que el lenguaje no se distingue nunca de una socialidad, tomando al lenguaje en lo que Barthes (1987) llama sus concomitancias, es decir, el trabajo, la historia, la cultura, las instituciones, por lo tanto, lo que constituye la realidad del hombre. Estos aspectos son los que se consideran como determinantes en los procesos identificatorios que constituyen al sujeto. En ese sentido, la sociedad es precisamente sociedad porque habla. El individuo no es anterior al lenguaje, sino que se convierte en individuo en tanto habla. De allí que Benveniste plantea que no hay más que interlocutores.

La enunciación, para Benveniste, es la puesta en funcionamiento de la lengua, diferente del enunciado. Es el acto renovado gracias al cual el locutor toma posesión de la lengua. Así, en el enunciado quedan huellas, marcas del acto de enunciación, y es a partir de los procesos de enunciación que se producen enunciados. Por eso, el enunciado es el discurso o la serie lingüística, consecuencia del acto de la enunciación.

De este modo, la subjetividad deja huellas en el enunciado. Para Benveniste, estas huellas son, por un lado, los pronombres personales (de estos dependen, a su vez, otras clases de pronombres, que comparten el mismo estatuto), por el otro, los indicadores de la *deixis* o deícticos, demostrativos, adverbios, adjetivos, que organizan las relaciones espaciales y temporales en torno al sujeto tomándolo como punto de referencia y finalmente, los tiempos verbales en tanto una lengua distingue siempre tiempos, es decir, un pasado, un futuro, o un presente. Benveniste se refiere a estos como “formas vacías”.

Sin embargo, lo que ocurre es que al eliminar toda referencia al habla, Benveniste elimina lo que según Saussure determina el habla, es decir, lo individual. Al separar lo individual de lo subjetivo, confirma el destierro del sentimiento que cada cual experimenta de ser el mismo, en contraposición, funda el sujeto y la subjetividad sobre una base material, el lenguaje proferido (Milner, 2003).

Lacan lo toma en *El seminario sobre la carta robada* (1955 [1988]) aunque, con cierta distancia, donde hace mención a la idea de cadena significante y en *De un designio* (1966). Pero hace pública su insatisfacción frente a la postura positiva y rigurosa de Benveniste en *Radiofonía* (Lacan, 1977 [2002]) donde, señala Milner, el tono es severo. Sin embargo, había tomado su noción de enunciación en 1946 en *Acerca de la causalidad psíquica* para describir las características del lenguaje psicótico, con su “duplicidad de enunciación”. Posteriormente, en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo* (1960 [2002]) utiliza el término para situar al sujeto del inconsciente. Así, en su Grafo del deseo (del mismo texto) aparece el enunciado como la palabra consciente, al tiempo que se refiere a la “enunciación inconsciente”. De esta manera, sostiene que el lenguaje proviene del Otro y que la idea de que “yo soy amo de mi discurso” es sólo una ilusión.

PEIRCE. UN PRIMER ENCUENTRO, FALLIDO

En este momento, Lacan establece su definición de significante: “un significante es lo que representa al sujeto para otro significante”. Esta fórmula es producida a partir de la de Peirce cuando define al signo como “algo que representa algo para alguien”⁸. Lacan la modifica críticamente pero explicitando el soporte que encontraba en la misma. De esta manera, el significante (saussuriano), a diferencia del signo, “representa al sujeto para otro significante”. Esta definición es paradójica en relación a la de Peirce, ya que el término a definir, que es el significante, figura por segunda vez en el enunciado que la define que, como se ve, es formalmente circular (Miller, 2000).

8 Peirce había dicho “Un signo, o *representamen*, es algo que está para alguien, por algo, en algún aspecto o disposición” (Peirce, 1965 p. 2.228 citado en Magariños de Moretín, 1983, p. 81)

Lacan introduce el significante a través de una definición circular porque esencial y estructuralmente se presenta con la forma de un binario que está puesto en evidencia en la definición misma. Así, no se puede pensar al significante solo, aislado, sino como un binario orientado en la medida en que se trata de un significante que tiene su valor de representación subjetiva para otro.

Vemos cómo Lacan, que hasta el momento no se había apropiado del signo de Peirce como lo hará hacia su última enseñanza, y como mostraremos más adelante, tomará partido por el significante saussuriano porque sostenía aun la hipótesis de la existencia de la comunicación.

La única mención que hace Lacan, de manera directa y en el marco del estructuralismo, sobre Peirce (además de haberlo tomado implícitamente en su fórmula del significante) se da cuando señala en una nota a pie de página en *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis* (1957-58) que lo que Jakobson toma de Jespersen, para designar esas palabras del código que sólo toman sentido por las coordenadas (atribución, fechado, lugar de emisión) del mensaje denominado *shifter*, es lo que Peirce nombra como símbolos-índices en su clasificación (Lacan, 1957-8, p.517).

EL ABANDONO DE LA LINGÜÍSTICA Y DEL ESTRUCTURALISMO

Como señala Milner (2003), el movimiento central que se le presenta a Lacan en su defensa de la ciencia moderna, sin por eso tener que deberle nada al positivismo, es el estructuralismo. Sirviéndose del estructuralismo puede acuñar la noción de cadena significante. Y si el inconsciente conoce la metáfora y la metonimia, no es por ser una lengua, sino por estar estructurado.

Sin embargo, una de las consecuencias de posicionarse en el estructuralismo era que el enunciado “estar estructurado como un lenguaje” corría el peligro de volverse tautológico. Como sostiene Milner, un lenguaje tiene sólo las propiedades de una estructura pero, al mismo tiempo, no hay propiedades sino en y por una estructura, por lo tanto caemos, como dijimos, en una circularidad. Y este es el problema que se le presenta a Lacan.

Lacan, por ello, comenzará a apartarse del estructuralismo en tanto la lingüística no le permite dar cuenta de la complejidad del inconsciente. La lingüística no podía desempeñar ningún papel específico en la teoría de la estructura y si la estructura debía ser el punto donde se anudaban la teoría del inconsciente y la ciencia moderna, se hacía imprescindible una invención teórica. Dice Lacan en *El Atolondradicho* (1973): “Así la referencia por la que yo sitúo lo inconsciente es justamente aquella que a la lingüística escapa” (en Milner, 2003, p.151)⁹ explicitando, de esta manera, un adiós a la lingüística.

La construcción teórica que permite aprehender la estructura como punto de anudamiento entre el psicoanálisis y la ciencia moderna será una teoría general de la *letra*. Esta teoría tendrá dos momentos. Una teoría del *matema*, como letra propia de un saber transmisible, y una teoría del escrito como teoría de toda letra posible. La letra del primer tiempo lacaniano es derivada de la teoría del significante, la letra del último tiempo, objeto teórico autónomo. Este pasaje de una teoría a la otra se ve claramente cuando en 1957 Lacan equipara el fonema a la letra, en tanto estructura localizada del significante y dice: “designamos como letra ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (Lacan, 1957, p. 475). Mientras que en 1973 dirá que tanto la letra como la escritura se sitúan en el orden de lo real y, por lo tanto, comparten la falta de sentido. Así, la letra es lo que uno lee, en tanto opuesto a lo escrito, que no está destinado a ser leído.

⁹ Es por ello que deconsisten las clasificaciones y los tipos: neurosis, psicosis y perversión porque suponen propiedades que sólo se encuentran en la estructura. El *parlêtre* (que sustituye al “sujeto”) es un singular, no un particular.

En este nuevo dispositivo, la estructura en sí misma puede ser separada de toda referencia al programa estructuralista, el cual va desapareciendo en Lacan. Este es el estatuto del *Seminario 20 Aun* (Lacan, 1972-73 [1995]) en donde se mantiene la afirmación de la estructura cualquiera, aunque el estructuralismo ya no esté más. Es el momento de la entrada de Charles Sanders Peirce.

SEGUNDO TIEMPO: “EL SIGNO ES MI ASUNTO” LACAN CON PEIRCE

Durante mucho tiempo Charles S. Peirce (1839-1914) había sido prácticamente desconocido y bastante difícil acceder a la escasa publicación existente de su producción. Sus escritos, denominados por sus compiladores *Collected Papers*, fueron publicados recién en 1931, casi 20 años después de su muerte, y no de manera completa a pesar de habérselo reconocido como uno de los más importantes precursores de la moderna teoría semiótica. Peirce no sólo hubo de interesarse por la semiótica, también fue autor de estudios sobre los más diversos campos del conocimiento: Matemáticas, Lógica, Física, Química y Filosofía (Zelis, Pulice, Manson, 2000).

Peirce perteneció a lo que se conoció como el “Grupo de Harvard” en la década de 1870 en Estados Unidos, un grupo de filósofos entre los que se encontraban William James y Chancey Wrigth, interesados en la consideración y estatuto de lo científico, cuestión que marcó ostensiblemente sus desarrollos.

Uno de sus grandes intereses estuvo dado en distinguir las propiedades objetivas concernientes a los hechos que estamos obligados a reconocer lógicamente como independientes de nuestro pensamiento. Con Peirce se inicia el Pragmatismo¹⁰.

Pese a su formación en las ciencias duras, termina realizando un deslizamiento del pensamiento científico a “la ciencia de la semiótica”. De esta manera, mientras en sus cursos sobre lingüística general, Ferdinand de Saussure concebía la semiología como una ciencia por constituirse, definiendo su objetivo como el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social, Peirce afirmaba, de manera casi simultánea, ser un adelantado en la tarea de despejar el territorio para abrir el camino a lo que denominaba semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible (citado por Zelis, Pulice, Manson, 2000).

De este modo, así como en la lingüística el sujeto es sujeto de la estructura, en Peirce el sujeto es sujeto de la red semiótica: el signo ocupa el lugar del objeto ausente, y así como la preocupación de Saussure fue cómo aislar la lengua para convertirla en objeto de análisis científico, para Peirce la preocupación pasa por cómo conoce el sujeto. Finalmente, como vemos, si bien ambos comparten el mismo entorno positivista, mientras Saussure lo absorbe, Peirce lo rechaza (Bitonte, 2002).

Para Peirce, no tenemos ningún poder de pensamiento sin signos y desde este lugar, el proceso de indagación puede caracterizarse como un proceso que opera en virtud de la manipulación de éstos. De este modo, el pensamiento es continuo, por cuanto en la continuidad del pensamiento, los pensamientos-signos están en permanente flujo. Un pensamiento lleva a otro y éste a su vez a otro y así sucesivamente (Peirce, 1965).

En ese sentido, Peirce aseguraba que era incorrecto fundar el conocimiento en la intuición, sin embargo, no llega a refutar la existencia de la misma. Según él, podemos tener intuiciones pero,

¹⁰ El Pragmatismo es una corriente filosófica cuyo método parte de la definición dada por Peirce: *una teoría del análisis lógico o definición verdadera*. Peirce entiende a la Filosofía como una subclase de las Ciencias del Descubrimiento, ciencia teórica cuyo objeto es universal. Para el pragmatismo, el criterio de verdad consiste en identificarla con las consecuencias prácticas que presenta, es decir, que la verdad de una afirmación equivale a la utilidad de la misma.

aun teniéndolas, nunca podemos estar seguros de qué se trata.

Sin embargo, y por otro lado, para Peirce, un signo no solamente está asociado a otros signos en el pensamiento, también está conectado con las cosas, caracterizadas por Peirce como los objetos de los signos o el *suppositum* por el cual está el signo. A su vez, un signo no puede estar, sino solamente por alguno de sus aspectos. Este respecto particular es lo que Peirce llama el *ground* o fundamento del signo. Peirce concibe el *ground* como un objeto de la conciencia inmediata que determina la constitución del signo.

Un signo o representamen es algo que está para alguien por algo en algún respecto o capacidad. Apela a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o quizás un signo más desarrollado. Ese signo que crea lo llamo el interpretante del primer signo. El signo está por algo, su objeto. Está por ese objeto no en todos los aspectos, sino por referencia a un tipo de idea a la que he llamado algunas veces el *ground* del representamen (Peirce, 1965, p. 228).

El *ground* sería una cualidad o atributo general que es diferente del predicado que usamos en el juicio perceptivo. El *ground* es el elemento que hace posible el acuerdo entre el juicio perceptual y aquello a lo que el juicio perceptivo se refiere. Si el juicio hace referencia al objeto, se necesita el *ground* para determinar a qué aspecto del *objeto* se refiere el juicio (Vallejos, 1999).

De este modo, Peirce presenta una cadena progresiva de *interpretantes* lógicos que se van alejando del primer *objeto* representado. Así, cada sustitución origina un juego de alteridades que lo hace ser otro y en algún punto aquel objeto semiótico. Esto ocurre porque el *representamen* nunca está en el lugar de su *objeto* en toda su vastedad, sino respecto de algún tipo de posibilidad sustitutiva, el “fundamento” o “*ground*”.

Tenemos con Peirce un esquema triádico. En este esquema hay un paso de la experiencia observacional al concepto y, en ese sentido, el concepto es un elemento que permite interpretar al mundo. Entonces, para Peirce, ningún signo remite a la “cosa real”, sino que todo signo remite necesariamente a otro signo.

La relación triádica entre el *objeto*, el *ground* y el *representamen* es lo que hace posible la creación de otro signo en la mente del intérprete. Este otro signo es denominado por Peirce el *interpretante* del signo inicial. Podemos caracterizar ahora, la inferencia como el tránsito desde un signo constituido en la relación *objeto*, *ground* y *representamen* hacia su *interpretante*.

Ahora bien, el signo, al completarse en la mente del *interpretante*, representa siempre algo distinto de sí mismo. Esta pluralidad de interpretaciones hace que Peirce plantee una semiosis infinita, en donde la tríada del signo supone que cada elemento del signo también es un signo, que se abre de manera infinita (Peirce, 1986).

De lo antedicho se desprende el interés de Lacan por el signo peirceano. La idea de que “un signo, o *representamen* es algo que está para alguien, por algo, en algún aspecto o disposición” (Peirce, 1986, p. 22). Pero también el planteo de una semiosis infinita y de lo imposible, que generará productividad en el último Lacan.

Sabemos que en este tiempo de su producción Lacan postula la lógica del no-todo y las tablas de la sexuación. También de su pasaje del *matema* a los *nudos* para poder dar mejor cuenta de la complejidad del inconsciente. Veremos ahora cómo se da este pasaje en consonancia con el signo triádico y cómo se apropia Lacan del mismo a partir de poner el acento en lo real para arribar a su enunciación: “el significante es el signo del sujeto” (Lacan, 1972-73 [1995], p. 171), en esta especie de retorno a Peirce.

Lacan introduce por primera vez los nudos borromeos el 9 de febrero de 1972 en el marco de su *Seminario 19...ou pire*. Allí plantea un nudo de tres redondeles en donde hay dos que no están anudados entre sí y que sólo se sostienen por el tercero.

En este mismo seminario, Lacan señala que un signo no tiene nada que ver con un significante. Un signo es siempre el signo de un sujeto (Lacan, 1971-72 [2012]).

Durante su *Seminario 20* Lacan invita a intervenir al lingüista François Recanati quien va a relacionar la lógica triádica con la insistencia infinita, al tiempo que identificará aspectos del pensamiento cosmológico y matemático de Peirce con relación a los conceptos de “interpretante” y “objeto”.

Esta interpretación del texto peirceano por parte de Recanati es lo que, en mayor medida, le interesa a Lacan. Es decir, la relación entre el *representamen* y el interpretante, que posibilita el reconocimiento de las leyes según las cuales un signo da origen a otro signo, produciendo esa semiosis infinita, que Lacan traduce como la existencia es la insistencia.

Estas gramáticas de producción conducirán a Lacan a producir en el *Seminario 20* (1972-73 [1995]), como vimos, un cambio respecto del primer par de significantes. A partir de ahora, presentará al significante Uno solo, el S1, letra escrita que se escribe sin ningún efecto de sentido. De esta manera, aparecerá un S1 aislado y separado de la cadena significativa. Por eso, lo “escrito” no pertenecerá al mismo registro que el significante.

En 1972, en su texto *El atolondradicho*, pone el acento en el hecho de que lo Real es lo imposible. Esto significa que se lleva al límite la simbolización de lo Real, entendida como la reducción de lo Real a lo Simbólico. Así, lo imposible es un término sólo concebible a partir de lo Simbólico, para que haya Real es necesario que exista una articulación significativa demostrativa fundada sobre la inexistencia, presentando una suerte de *impasse*. Lo Real no puede ser definido por fuera de la articulación significativa (Miller, 1999). La simbolización no sólo no anula el goce, sino que lo sostiene (Miller, 1998).

Este asunto es lo que pone en discusión la categoría de significante y es lo que conduce a Lacan a promover la categoría de la letra, y no sólo a las letras de la lógica sino también a las cartas (*lettres*) que se envían (Miller, 1999).

Pero, además, como habíamos visto, en un primer momento Lacan toma la definición de signo de Peirce: “el signo representa algo para alguien” y en oposición a esta definición introduce su definición del significante como aquello que representa al sujeto para otro significante. De este modo, conservaba la estructura de la representación. Pero el “alguien”, señala Miller (1999), no era el destinatario de ella, no era el lazo entre el signo y lo que representa. Aquí el “alguien” no era más que un sujeto transportado en la cadena, sólo un significante o conjunto de estos, poniendo en relevancia la articulación significativa. Veremos ahora que Lacan cambiará y dirá: “el significante es el signo del sujeto”. Pero, ¿por qué cambia?

Un texto clave para emprender una respuesta es *Televisión* (1973 [2002]) donde utiliza el término “signo” para referirse al “síntoma”, sosteniendo que no basta afirmar que el síntoma sólo tiene una estructura significativa, sino que también hay algo del cuerpo en juego. Por eso, el síntoma no puede reabsorberse por completo en el significante. Ya no sólo afirmará que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”, ahora modificará su definición de inconsciente para pasar a decir que hay una relación entre el efecto del significado y la producción de goce. Lacan dirá: “El signo es mi asunto”. Así, tendremos que hay discurso cuando hay distinción entre el efecto del significado y la producción de goce, cuando hay distinción entre verdad y real (Miller, 2000):

[La verdad] cada vez que se afirma como un ideal cuyo soporte puede ser la palabra, no es cosa fácil de alcanzar [...] Toda la verdad es lo que no puede decirse. Ella sólo puede decirse a condición de no extremarla, de sólo decirla a medias. (Lacan, 1972-1973, p. 110)

Ese real de lo cual está hecho el síntoma, que no es fácil de ser alcanzado y que ahora se define como un signo, lo llevará a Lacan a decir en *Autocomentario* (1973):

Lo que querría es que los psicoanalistas supieran que todo debe llevarles al sólido apoyo que tienen en el signo y que es preciso que no olviden que el síntoma es un nudo de signos. Pues, el signo hace nudos; [...] es justamente porque los nudos -como intenté varias veces ponerlo en el banquillo en mi seminario - son algo absolutamente capital. (Lacan, 1973, p.18)

Y esta nueva posición, sumada a su incorporación de los nudos, es lo que lleva a Lacan a poner en cuestionamiento la categoría de significante y lo que lo conduce a promover la categoría de la letra. La letra portada es goce del Otro (Lacan, 1972-73 [1995]).

Entonces, Lacan deja de sostener que lo que cura el síntoma es el sentido (1953 [1988]) para decir que el psicoanálisis no opera en el nivel del sentido (1973). En el núcleo del síntoma hay siempre un malentendido, un “sinsentido”, un significante sin sentido. A este significante sin sentido, lo llama signo. Miller (2000) propone considerar que la definición de Peirce es apropiada para el signo lacaniano en tanto que éste es uno, presentado con la forma de una unidad que es susceptible de un absoluto separado en relación a alguien que lo descifre.

Ahora, a diferencia de la teoría del significante, el lenguaje no sólo tiene un efecto de significación sino que también tiene un efecto de goce que obliga al sujeto al eterno retorno del mismo signo, siendo la letra el signo considerado en su materialidad como objeto diferente de la cadena significante.

Por eso, Lacan dirá en el *Seminario 20* que el “significante es necio” (1972-73 [1995], p. 30) porque el significado y todas las significaciones están en otra parte, quedando allí, sin mucho para decirnos. En cambio, la letra posee sentido oculto.

La letra, también sostiene Lacan, es de lectura imposible. Si no hay significantes en juego, ésta implica una x. En el lugar de la significación, hay algo, pero no sabemos qué es, por lo tanto este real de la letra hace límite a la interpretación.

La letra remite al goce, en tanto propiedad de un cuerpo viviente, y el goce reconduce al S1. El goce, antes que nada, es situado en el propio cuerpo y es siempre el propio cuerpo el que goza. Por ello, Lacan juega, a partir del equívoco, con el título de su seminario que nombra *Aun* (*encore*) que suena de la misma manera que *en corps*¹¹. De este modo, dirá: “la función que le doy a la letra es aquella que hace a la letra análoga a un germen” (Lacan, 1972-73 [1995], p. 118), dándonos la idea de reproducción de la letra, en tanto viviente y la existencia de goce a condición de que la vida se presente bajo la forma de un cuerpo viviente. Si bien esta condición de goce no es suficiente, hace falta otra condición, que es la del significante, es decir, el significante como causa de goce (Lacan, 1972-73 [1995]).

Esto significa que el viviente se hace sujeto también a través del significante, está hecho de falta-en-ser, que es lo que lo divide. Por eso, Lacan sustituye el término sujeto por el de *parlêtre* que es lo contrario de falta-en-ser. El *parlêtre* es el sujeto más el cuerpo, es el sujeto más la sustancia gozante (Miller, 1998).

Así, una versión de este goce será el fálico, y otra será la de la palabra (bla-bla-bla) que no se dirige a nadie, prescinde del Otro. Y si hablando se goza, la comunicación deja de ser prioritaria. Hay un goce de *lalengua*, en la medida en que el sujeto tiene un cuerpo. Por esta razón Lacan hace entrar el cuerpo en el psicoanálisis, de la misma manera que hace entrar el goce de la palabra. El *parlêtre* goza cuando habla (Miller, 1998).

¹¹ *Encore* (aun) suena de la misma manera que *en-corps* (en cuerpo) con esto Lacan hace alusión a que es necesario un cuerpo para gozar, en un aún y aún, imposible de detener.

El ser es el ser del hablante, no es más la verdad subjetiva. El supuesto en este periodo es un cuerpo, porque es necesario un cuerpo para gozar, hablando se goza, el sentido es goce (*jouis-sense*) (Lacan, 1971-72 [2012]).

Pero, además, este momento está fundado en la no relación, y esto atañe también a la disyunción del significante y el significado, disyunción del goce y del Otro, del hombre y la mujer. Así, todos aquellos términos que, antiguamente, aseguraban la conjunción: el Otro, el Nombre del Padre, el falo, y que aparecían como primordiales son, ahora, reducidos a ser conectores (Miller, 2000). Para Miller, el concepto de no relación se opone al de estructura, ya que éste toma como datos una cantidad de relaciones, definidas como articulación, ejemplificada con el mínimo estructural S1-S2. Es decir, es la formulación de la relación a la que se le atribuye la cualidad de ser real con la categoría de lo necesario, o sea, lo que no cesa de escribirse (Lacan, 1972-73 [1995]). Con la estructura, no sólo se admitía como dada la articulación S1-S2, sino también el Otro como prescriptor de las condiciones de experiencia, la metáfora paterna, la articulación nodal del Edipo estructurante y de la relación dada como no cesando de escribirse.

La no relación pone en cuestión, sobre todo, la pertinencia de operar sobre el goce a partir de la palabra, del sentido. Por eso, esta nueva perspectiva parte de sostener que no hay relación sexual, sino que hay el goce y hay goce en tanto propiedad de un cuerpo viviente, un cuerpo que habla. Esto implica, como dijimos, la disyunción entre el goce y el Otro, especialmente entendido como sistema significante. Así, hace surgir el Otro del Otro con la modalidad del Uno, en tanto verdadero Otro del Otro. El goce, como también dijimos, reconduce a un S1 sólo, separado del Otro, a un significante sin sentido adjudicable. Este goce Uno, prescinde del Otro. Lacan dirá en el *Seminario 19* (1971-72 [2012]) que dará al Uno el valor de aquello en lo cual por su discurso consiste y consiste en tanto que es ese valor lo que obstaculiza la relación sexual, o sea, el goce fálico.

De este modo, si el par saussuriano le había permitido a Lacan la propuesta de escritura en el sentido de la cifra S1-S2, con valor de verdad y la posibilidad de escribir la relación entre significante y el objeto¹², en *Introducción alemana de los Escritos* (Lacan, 1973 [2012]) la reemplazará por otro binario: signo y sentido. Un signo, como decía Peirce, es para alguien y es en este punto que se puede tomar el sentido.

Entonces, Lacan realiza una construcción teórica sin usar la diferencia entre significante y significado, reemplazándola por la pareja signo y sentido. Al mismo tiempo, al reflexionar sobre la fuga de sentido, desvalorizará el término significante por ser éste objeto de la lingüística y no del psicoanálisis (Miller, 2003).

De esta forma, en esta nueva propuesta, el signo es algo a descifrar que también conlleva un sentido. Por ello, Lacan dirá que la función de la cifra es ahí fundamental. Es lo que designa al signo como signo. Y es preciso que, a través del desciframiento, la sucesión de los signos, que al comienzo no se comprenden, revelen un sentido. El analista así se define a partir de esa experiencia que le permite distinguir el signo del sentido. Las formaciones del inconsciente, como Lacan las llamaba, demuestran su estructura por el hecho de ser descifrables. Lo que es signo será objeto de cifrado y descifrado por el propio analizante y el sentido será interpretado por alguien, por eso es “algo para alguien”. De esta manera, así como el goce en una cura debe interpelarse, “el sentido se decide”. Por eso el signo es algo a descifrar. A diferencia del significante, el signo está siempre signado por una presencia, “no hay humo sin fuego”, señala Lacan. El signo es signo de una presencia de que alguien está allí, de una presencia encarnada. Cuando hay signo es que hay alguien, a diferencia del significante que se articula a otro significante para representar a un sujeto. Pero cuando hay sujeto no quiere decir que haya alguien, en tanto un sujeto es un efecto de significación. Por eso, para Lacan, el amor está articulado al signo, ya que el amor consiste en dar lo que no se tiene, es el más difícil de los dones (Solano Suarez, 2003)

12 En la fórmula del fantasma.

En este sentido, sostiene Miller (2003) que es como si en la dimensión del lenguaje, la lingüística, hubiera tomado la pareja significante/significado para razonar sobre los efectos de significación, pero el problema de seguir ese camino es lo que no se puede captar dado que hay producción de goce en el lenguaje.

Sustituir el par significante/significado por la pareja signo/sentido es volver más acá de la diferencia del significante/significado, lo cual permite pensar en los efectos de significación pero con independencia de su valor de goce sexual. Es una manera de “truncar” el lenguaje, si lo pensamos a partir de su objeto perdido, es decir, el sentido. Por ello, encontramos que Lacan restituye como primer uso del signo, el goce sexual y no como había sido para el significante, que su primer empleo era el efecto de significado (Miller, 2003).

A su vez, Lacan –a la altura de su seminario 23– continuará profundizando en el *nudo borromeo*, a partir del cual planteará los tres registros (real, simbólico e imaginario) como equivalentes. Es a partir de los nudos que Lacan reestablece el ternario. El nudo está hecho de tres redondeles, equivalentes y tratados en el mismo plano. De esta manera, se produce este nuevo viraje en el marco de su última producción teórica.

Miller considera que este último movimiento en Lacan es el que lo conduce a definir el significante como un signo, fórmula que desmiente su antigua definición, que Lacan presentara como canónica, del significante. Así, como venimos diciendo, a partir de ahora Lacan ya no opondrá el sentido al significante, sino al signo.

Es en el *Seminario 23 El sinthome* (1975-6 [2006]) donde sustituirá el significante binario S1, S2 de Saussure por el signo triádico de Peirce, implicado en una lógica triádica que es lo que Lacan ya proponía desde 1953 cuando plantea por primera vez los tres registros.

Peirce reaparece. Lacan ya no solamente dirá “el significante representa al goce para otro significante”, como sostenía en *Seminario 17 El reverso del psicoanálisis*, sino que ahora volverá a éste de otra manera, en el sentido de que encontraremos en Lacan la fórmula: “el significante es el signo del sujeto” (1976-77). Es decir, ahora Lacan definirá al significante como un signo y éste puede ser signo porque hay un inconsciente que cohabita con *lalengua*. El signo es lo que en el *parlêtre* comporta de su inconsciente.

Entonces, el sentido, que no podía atraparse con el significante saussureano, para detenerlo y tornarlo verdad, es reconocido como un goce-sentido imposible de detener porque fluye. Ahora, con esta vuelta a Peirce, el sentido se regula, se decide. El sujeto tiene su implicación en el Otro, se torna signo, con sus tres caras, desde una lógica triádica, puesto que el sujeto como tal es un supuesto imaginario.

La interpretación analítica será a partir del equívoco y del sinsentido. Con este tipo de interpretación el cuerpo se conmueve por la vía de la perplejidad y no tanto de la elaboración. Se trata de una vibración semántica.

Para concluir, la reformulación del concepto de inconsciente y, por lo tanto, la propuesta de un psicoanálisis diferente al de Freud, a partir del pasaje de una lógica binaria a una triádica, tiene consecuencias en la clínica. En el primer caso, una clínica que se manejaba con una lógica del significante haciendo depender sus fenómenos desde la función dominante de un sólo significante, el Nombre del Padre. Esto implicaba que los síntomas estaban referidos a esta sola forma, sin tener en cuenta su autonomía respecto de la función del Otro. En esta lógica, en donde se destaca la acción de la estructura que omite la posición del sujeto como respuesta a lo real y como elección sobre el goce, la clínica se estructura en torno al Otro y a la herencia del Padre como transmisor del falo. En cambio, la lógica triádica y el pasaje a la relación del sujeto con el significante *sinsentido*, con el signo, da cuenta de mejor manera de los fenómenos de goce. Esto posibilita pensar el Uno que da lugar a la variedad de goces y síntomas.

Es a partir de este recorrido y localización del pasaje epistémico en Lacan en torno al concepto de signo, y de la productividad que genera a lo largo de su enseñanza, que he intentado apresar algo de esta categoría imposible. Un esfuerzo de escritura, respecto de su apropiación y utilidad en la invención lacaniana, con la esperanza de haber podido, al menos, bordear una de las nociones más difíciles de definir.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, E. (1979). *Problemas de lingüística general* Tomos I y II. México: Siglo XXI Editores.
- Bitonte, M.E. (2004). "Bajo los signos de Saussure, Peirce y Lacan" en *Aesthethika. International journal on culture, subjectivity and aesthetics*, Volume 1. Disponible en: <https://tallerlecturayescritura2unm.files.wordpress.com/2012/08/bajo-los-signos-de-saussure-peirce-y-lacan.pdf>.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina Editores.
- Jakobson, R. (1960 [1976]). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.
- Lacan, J. (1953 [1988]). "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1955 [1988]). "El seminario sobre la carta robada" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1955 [1995]). "Las psicosis" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1956-57 [1995]). "La relación de objeto" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 4*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957 [1988]). "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible en las psicosis" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1957 [1988]). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1957 [1988]). "El psicoanálisis y su enseñanza", en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1957-58 [1999]). "Las formaciones del inconsciente" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 5*. Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, J. (1964 [2010]). "Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro II*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1969-70 [2010]). "El reverso del Psicoanálisis" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 17*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971-72 [2012]). "... O peor" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 19*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73 [1995]). "Aun" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973 [1995]). "Autocomentario" en *Uno por Uno. Revista Mundial de Psicoanálisis* N° 43. Buenos Aires: Ediciones EOLIA.
- Lacan, J. (1973 [2012]). "Introducción a la edición alemana de los escritos" en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-76 [2006]). "El sinthome" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976-77). Seminario 24 "Lo no sabido que sabe de la una equivocación se da alas a morra", inédito. (Clase 4: traducción de Susana Sherar y Ricardo Rodríguez Ponte para circulación interna de la E.F.B.A. del texto establecido por J.-A. Miller en Ornicar? 12-13).
- Lacan, J. (1977 [1984]). "El atolondradicho" en *Escansión I*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1977 [2002]). *Psicoanálisis, Radiofonía & Televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Laurent, E. (1995). *Estabilizaciones en las psicosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Laurent, E. (2002). "El buen uso de la supervisión" en *Virtualia. Revista digital de la EOL*, Año II, N° 5. Disponible en: <http://www.revistavirtualia.com/articulos/710/la-formacion-del-analista/el-buen-uso-de-la-supervision>
- Magariños de Moretin, J.A. (1983). *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Buenos Aires: Hachette.

- Miller, J.A. (1998). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (1999). *El establecimiento de "el seminario" de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Miller, J.A. (2000). *El lenguaje, aparato del goce*. Buenos Aires: Colección Diva.
- Miller, J.A. (2003). *La psicosis ordinaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Milner, J.C. (2003). *El periplo estructural. Figuras y paradigmas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Peirce, C.S. (1965). *Collected papers* (8 vols.). Cambridge: MA Harvard University Press.
- Peirce, C.S. (1968). *Escritos lógicos*. Buenos Aires: Alianza.
- Peirce, C.S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Peirce, C.S. (1987). *Obra Lógico-Semiótica*. Madrid: Taurus.
- Recanati, F. (1973). "Intervención en el Seminario del Dr. Lacan". Buenos Aires: (s/d).
- Rifflet-Lemaire, A. (1971). *Lacan*. Barcelona: Edhasa.
- Saussure, F. de, (1916 [1976]) "*Curso de lingüística general*". Buenos Aires: Losada.
- Szabón, J. (1969). "Introducción a partir de Saussure" en *Introducción al estructuralismo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Solano-Suarez, E. (2003). *Clínica lacaniana*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Vallejos, G. (1999). "Peirce-Pragmatismo, Semiótica y Realismo" en *Cinta de Moebius* n°5. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Verón, E. (1998). *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Argentina: Editorial Gedisa.
- Zeliz, O., Pulice, G. y Manson, F. (2000). *Investigación $\langle \rangle$Psicoanálisis: de Sherlock Holmes, Peirce y Dupin a la experiencia freudiana*. Buenos Aires: Edit. Letra Viva.

UN CIGARRO TORCIDO

LUCAS LESERRE *

RESUMEN

El signo es abordado a partir de diferentes momentos de la enseñanza de Jacques Lacan situando un campo referencial donde se ubican pasajes y puntuaciones precisas respecto del significante, el signo, la letra y la cifra. De este modo se propone un recorrido donde las articulaciones de estos conceptos, ligados a la última enseñanza de Jacques Lacan, podrán leerse intentando esclarecer los diferentes giros que implican el problema de lo real y el sentido.

PALABRAS CLAVES

Signo | cifra | significante | goce | sentido

*Indescifrada y sola, sé que puedo
ser en la vaga noche una plegaria
de bronce o la sentencia en que se cifra
el sabor de una vida o de una tarde
o el sueño de Chuang Tzu, que ya conocés
o una fecha trivial o una parábola
o un vasto emperador, hoy unas sílabas,
o el universo o tu secreto nombre
o aquel enigma que indagaste en vano
a lo largo del tiempo y de sus días.
Puedo ser todo. Déjame en la sombra.
Signos, de Jorge L. Borges, 1976.*

La motivación a escribir sobre dos frases de Lacan, una del año 1973 y otra de 1976, últimos años de su vida, y por tanto, de su enseñanza, me obligó a nadar en mar abierto con muchas corrientes, algunas contradictorias, como si en este último tramo los cauces principales por los que circuló su enseñanza desaparecieran y nos encontráramos en un océano con algunas islas dispersas, sueltas, que no logran armar un continente. Escribir sobre este océano es largarse a construir un pequeño islote para sentir que pisamos algo de “tierra firme”.

La irrupción de los nudos y su manipulación durante las sesiones de su seminario (incluso de espaldas a la asistencia), el carácter oracular de algunas afirmaciones y el abrumador uso de neologismos, de juegos de palabras, son algunas muestras de este rompecabezas en el que se

*Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires (UBA)
lucasleserre@gmail.com

convierte este último tramo. Tomo las palabras de Miller¹ para describir este momento:

Busco. Busco porque no encuentro ninguna entrada en la ultimísima enseñanza de Lacan. No la encuentro o encuentro demasiadas. Es un laberinto que tiene muchas entradas, un laberinto que conduce al Minotauro, al que hay que combatir con aquello mismo con lo cual demuestra estar enfrentado y que le inspira proposiciones que parecen contradictorias si se razona con la lógica común de la que disponemos, incluso cuando esta lógica es la del Lacan anterior. Lo que traigo aquí es entonces lo que rescato luego de eliminar muchos intentos fallidos. (Miller, 2012, p. 131)

Dos citas en cuestión: la primera pertenece a lo que se conoce como “Autocomentario”, se trata de una intervención que Lacan dio en VI Congreso de la Escuela Freudiana de París el 2 de noviembre de 1973, y en la que comenta su escrito “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los Escritos” redactado un mes antes, el 7 de octubre:

Lo que querría es que los psicoanalistas supieran que todo debe llevarles al sólido apoyo que tienen en el signo, y que es preciso que no olviden que el síntoma es un nudo de signos. Pues el signo hace nudos; (...) es justamente porque los nudos –como intenté varias veces ponerlo en el banquillo en mi seminario– son algo absolutamente capital. (Lacan, 1973c, p. 17)

La segunda cita ya nos encuentra cuatro años después, en su *Seminario 24*, en la clase del 10 de mayo de 1977, donde dice: “Todo lo que es mental, al fin y al cabo, es lo que escribo con el nombre *sinthome*, es decir, signo” (Lacan, 1976-77 [2006], p. 37).

Siguiendo la orientación milleriana:

Hablo del *primer Lacan*, es decir, de los diez primeros años de su enseñanza a partir de ‘Función y campo de la palabra y del lenguaje en el inconsciente’. Y hablo también del *último Lacan*, es decir, del que empieza a desarrollarse a partir del vigésimo seminario, *Aún*. En el medio hay por lo tanto un *segundo Lacan*, que empieza con *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Pero voy a agregar una participación suplementaria en esta suerte de repartición. Dentro del *último Lacan*, tenemos que distinguir el *ultimísimo Lacan* (...) este capítulo IX del seminario *El sinthome* marca un giro, como lo había señalado antaño al hablar de la clase VII del seminario *Aún*. (Miller, 2006-07, p. 56)

Por lo tanto la cita del “Autocomentario” correspondería con la “última enseñanza”, y en cambio, la cita del *Seminario 24* corresponde a la “ultimísima enseñanza”. Ambas citas nos indican el valor, lugar y uso sobre el concepto de signo, al que Lacan vuelve en estos momentos, en definitiva, a la articulación Lacan con Charles S. Peirce.

BREVE HISTORIA DEL SIGNO EN LA ENSEÑANZA DE LACAN

La articulación Lacan con Peirce no ha sido muy abordada –existen algunos intentos que hacen un uso complicado de la abducción para hacerla equivaler a la interpretación– aunque

¹ Dentro de la orientación lacaniana encontramos cuatro grandes momentos donde Miller comenta el uso del signo en la enseñanza de Lacan, fundamentalmente, en los cursos *Los signos del goce* (1998), *La fuga del sentido* (2012), *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica* (2011) y *Todo el mundo es loco* (2015).

se destaca la tesis de Mariana Gómez publicada con el nombre *Del significante a la letra: la semiótica peirceana en el proceso de formulación del discurso lacaniano* (2007), la cual será una de las bases de este trabajo.

La primera mención explícita de Lacan a Peirce se encuentra en “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible sobre la psicosis” (Lacan, 1958 [2008]), cuando realiza la analogía entre el *shifter* jakobsoniano y el símbolo-índice de Peirce: “Roman Jakobson toma este término de Jespersen para designar esas palabras del código que sólo toman sentido por las coordenadas (atribución, fechado, lugar de emisión) del mensaje. Referidas a la clasificación de Peirce, son símbolos-índices” (Lacan, 1958 [2008], pp. 512-513).

No hay que olvidar que Lacan ya había utilizado al signo para ubicar “eso” que constituye la certeza en juego en las psicosis, el pequeño fenómeno elemental, lo que la escuela alemana de psiquiatría nombraba como auto-referencia y la escuela francesa como significación personal, y que Lacan llama intuición delirante. Lo ilustra con un caso propio:

Uno de nuestros psicóticos relata el mundo extraño en que entró desde hace un tiempo. Todo se ha vuelto signo para él. No sólo es espiado, observado, vigilado, se habla, se indica, se lo mira (...). Si encuentra un auto rojo en la calle –un auto no es un objeto natural– no por casualidad, dirá, pasó en ese momento. (Lacan, 1955-56 [1985], p. 19)

Este signo puede ser leído como un “significante en lo real” (Lacan, 1955-56 [1985], p. 187), un S1 suelto, que no hace cadena, que no hace agujero y el que no deja dudas de que el sujeto está concernido por él. A este sujeto lo nombrará trece años más adelante como “sujeto del goce” (Lacan, 1966 [2012], p. 233).

La otra gran referencia (aunque esta vez es implícita) a Peirce se encuentra en la conocida fórmula lacaniana “un sujeto es lo que representa un significante para otro significante” ya que “esta fórmula es producida a partir de la de Peirce cuando define al signo como “algo que representa algo para alguien” (Gómez, 2007, p. 64).

ENCONTRAMOS AL FUMADOR

En varias oportunidades J.-A. Miller comenta los motivos, razones y el uso que Lacan hace del signo a partir del *Seminario 20*. En la clase del 16 de enero de 1973 Lacan irrumpe y sacude al auditorio y a nosotros sus lectores dando una nueva lectura del famoso ejemplo del fuego: “El humo puede ser también signo del fumador. Aún más, lo es siempre, por esencia. No hay humo sino como signo del fumador. (...) es signo de un efecto (...) o sea el sujeto” (Lacan, 1972-73 [1995], p. 64). En este seminario Lacan explora la versión del signo que da cuenta de un sujeto en-cuerpo *en-corpse* y que se trata ahora de un fumador! No creo que haya ejemplo más fuerte que un fumador como lo opuesto al sujeto como falta-en-ser. Pasa de acentuar la fugacidad y evanescencia (Lacan, 1964 [1995]) del sujeto a resaltar algo que no deja dudas: el humo del fumador. Aquí el signo señala, indica el modo de gozar y graciosamente uno recuerda que en el inicio de esta clase del *Seminario 20* Lacan habla del signo articulándolo al amor: “(...) el goce del Otro, que dije estar simbolizado por el cuerpo, no es signo de su amor” (Lacan, 1972-73, [1995], p. 51).

En *La fuga del sentido* (2012), Miller realiza una lectura a la letra del “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los escritos”. Uno de los puntos que resalta es que:

“Lacan sustituye el término significante por el término signo, porque el significante está hecho, evidentemente para tener un efecto de significado, mientras que lo que Lacan

quiere designar, por el contrario, es un término simbólico que tiene un efecto de goce por excelencia. Y es allí cuando dice *signo*. Trata de utilizar ese término como diferente del término significante. El significante es lo simbólico en la medida en que tendría un efecto de significado, y el signo por el contrario es ese nuevo simbólico que tiene por excelencia un efecto de goce.” (pp. 316-317)

Se observa que Lacan pasa de un uso del signo para designar, señalar a un sujeto (pero con características diferentes del sujeto barrado, falta-en-ser): el auto rojo, el *shifter*, Ulises², el fumador, a utilizar el signo para referirse al síntoma.

LA CIFRA DEL SÍNTOMA

La presentación de 1973 que se tituló “Autocomentario”, brinda una ocasión especial para ver cómo Lacan comenta a Lacan. Enmarcada en un año muy particular, ya que comienza con el “Epílogo” al *Seminario 11*, escrito el 1 de enero de 1973, año que inaugura la publicación de sus seminarios. Además durante ese año Lacan produce otros textos importantes como el “El atolondradicho”, “Televisión”, “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los escritos” y, por supuesto, los Seminarios 20 y 21.

Durante ese año, en varias oportunidades comenta la cuestión del signo, lo fundamental es por un lado su oposición con el sentido, y por el otro su acercamiento con la cifra:

El signo del signo (...) es que cualquier signo puede desempeñar, tan bien como la suya, la función de cualquier otro signo, precisamente porque puede sustituirlo. Pues el signo no tiene alcance sino porque debe ser descifrado. Sin duda hace falta que la sucesión de los signos tome un sentido a través del desciframiento. (...) Puede pasar por más elevada en la estructura cifrar que contar. El embrollo, pues, está hecho exactamente para eso, comienza con la ambigüedad de la palabra cifra. La cifra funda el orden del signo. (Lacan, 1973a [2012], pp. 579-580)

Entonces, la cifra funda el orden del signo y el signo puede desempeñar la función de cualquier otro signo, la llamada operación de sustitución (que no funciona exactamente como una metáfora). En efecto, conocemos un modo habitual de cifrar cuando tenemos que armar claves en bancos e internet. Simplemente para cifrar un mensaje sustituimos la letra a por la e y obtenemos la clave Mefelde³. Se trata de un mensaje cifrado, y agregamos, escrito.

Recordemos que “El inconsciente, él solo, hace ese trabajo del ciframiento (...) La cifra, de un lado funda el orden del signo. Pero, por otra parte, se da el caso de que la cifra sirve para escribir los números” (Lacan, 1973c [1996], pp. 13-14) y agrega más adelante: “¿Para qué sirve ese ciframiento? (...) no sirve para nada, que no es del orden de lo útil, que es del orden del goce” (Lacan, 1973c [1996], p. 17), subrayemos goce.

2 En 1970, en “Radiofonía” Lacan por medio de “parábolas, es decir, para despistar” juega con el signo y Ulises, el humo del fuego de la isla es para designar a alguien, a Ulises: “Es dudoso que Ulises sin embargo proporcione el alguien, si tenemos en cuenta, que él también es nadie (*n'est personne*). Él es en todo caso persona (*personne*) en que se engaña una fatua polifemia. Pero la evidencia de que no es para hacer signo a Ulises que los fumadores acampan, nos invita a mayor rigor con el principio del signo” (Lacan, 1970, p. 21). Lacan apunta en este texto al objeto a para lo cual se vale del ingenioso Ulises, cuyo nombre quiere decir *nadie* en griego, para subrayar que no se trata de un alguien, de un sujeto dividido entre los significantes, sino que se vale del signo para apuntar al goce en tanto objeto a.

3 Es preciso mencionar que el inventor de las ciencias de la computación, Alan Turing, logró descifrar el código alemán de encriptación utilizado en la segunda guerra mundial.

Ahora bien, tomemos este fragmento del “Autocomentario” (Lacan, 1973c [1996]): “el síntoma es un nudo de signos. Pues, el signo hace nudos”; y juntémoslo con lo que escribe unos meses antes para “Televisión”: “lo que consiste el síntoma, a saber, un nudo de significantes” (Lacan, 1973b [2012], p. 542) ¿qué resultado obtenemos? ¡El minotauro!

¿El síntoma consiste entonces en un nudo de signos o de significantes? Esta pregunta en realidad está mal formulada ya que sugiere que un enunciado es verdadero y otro enunciado es falso debido a la disyunción en juego.

Quizás se trate de que el síntoma está hecho de cadenas de significantes y también, de signos. Miller lo responde de este modo:

“En R.S.I. (...) define al síntoma como un modo de goce del inconsciente y, con mayor precisión, un modo de goce del S1 (...) un goce del significante. Es claro que este goce del significante desplaza toda la perspectiva. Por eso, en una época –y me pareció oscuro– Lacan sustituyó la reflexión que hacía sobre el significante por una reflexión del signo. De aquí que haya podido oponer sentido y signo, mientras que nuestro abecé era que el signo había cedido el lugar a la articulación significante. De modo que si Lacan habló de signo –en “Televisión”, por ejemplo– en el mismo lugar en el que antes hablaba del significante, porque estaba en la búsqueda de un término en el cual el significante estuviera complementado por el goce. (...) Lo que hace insignia⁴ para un sujeto es su síntoma” (Miller [1998], p. 253).

Hablar del goce del síntoma en Lacan no es nuevo, recordemos que en el *Seminario 10* ya decía: “El síntoma, en su naturaleza, es goce, no lo olviden, goce revestido, sin duda, *untergebliebene befriedigung*, no los necesita a ustedes como el *acting out*, se basta a sí mismo” (Lacan, 1962-63 [2007], p. 139). Pero en este momento de la enseñanza no acentúa el revestimiento, la envoltura formal del síntoma, sino su núcleo, su hueso.

Con el signo la operación es otra: encontrar un término que dé cuenta del significante y el goce simultáneamente. Esta operación le permite a Lacan acentuar un elemento que no llama al dos, no llama a la articulación, sino que no quiere decir nada, de ahí que Lacan juegue con el equívoco de la cifra. El inconsciente como aparato cifrador, pero también, contabilizador: “Pero el signo en cambio produce goce por la cifra que permiten los significantes: es lo que hace el deseo del matemático, cifrar, más allá del goce-sentido” (Lacan, 1973d [2012], p. 577).

Del uso y juego que hace Lacan con el equívoco de la cifra, en tanto llamado a descifrar o como número que no convoca a ningún desciframiento, está compuesto el síntoma.

FUEGO EN EL BOSQUE: SIGNO DE LO REAL

Unos años más adelante, en su “*ultimísima* enseñanza”, esa que para Miller se inicia en la clase del 13 de abril de 1976, en su *Seminario 23*, y que comienza así:

Yo inventé lo que se escribe como lo real. Naturalmente, a lo real no basta escribirlo *real*. Unos cuantos lo hicieron antes que yo. Pero yo escribo este real con la forma del nudo borromeo, que no es un nudo sino una cadena, que tiene ciertas propiedades. En la forma mínima en que tracé esta cadena, se necesitan por lo menos tres elementos. Lo real consiste en llamar a uno de estos tres *real*. (Lacan, 1975-76 [2006], p. 127)

⁴ En francés *ce qui fait insigne*, expresión con “numerosos juegos de palabras homofónicas, puede traducirse por: lo que hace insignia, lo que hace signo, lo que hace uno, signa, incluso, lo que hace un cisne” (Miller, 1986-87, p. 8)

El invento lacaniano de lo real es uno de los tres elementos de la cadena, pero Lacan también juega con escribir este real con el nudo borromeo. Agrega:

Estos tres elementos, anudados, como se dice, en realidad encadenados, constituyen una metáfora. No es nada más, por supuesto, que metáfora de la cadena. ¿Cómo es posible que haya una metáfora de algo que es solo número? Por esto, llamamos a esta metáfora la cifra. Hay varias maneras de trazar las cifras. La manera más simple es la que designé con el rasgo unario. (Lacan, 1975-76 [2006], p. 128)

¡Otra vez la cifra!

El uso del equívoco por parte de Lacan en estos momentos se convierte en una de las modalidades por excelencia de transmisión⁵ y, a la vez, en el núcleo de la operación de la interpretación.

Recordemos que Lacan ya advertía que cada “redondel es ciertamente la representación más eminente del Uno” (Lacan, 1972-73 [2006], p. 173). Notemos que “(...) a despecho de esas construcciones ternarias y cuaternarias, lo que gobierna la enseñanza de Lacan hasta el *Seminario 22* es constantemente un binario. Es en relación con ese binario fundamental como se inscribe el ternario R.S.I. como innovación” (Miller, 2012, p. 288). Cuando más adelante Miller se ocupe de la “*últimísima* enseñanza” sostiene que:

Para Lacan, hay claramente un *empuje al unarismo*, una búsqueda -incluso mediante el juego de palabras- de decir a la vez el significante y el goce, el sentido y el objeto a. En esta línea, llego incluso a pensar que la última enseñanza de Lacan se presenta como tríplice, es decir, se sustenta en la trinidad de lo real, lo simbólico y lo imaginario, que ya había destacado hacía tiempo pero que nunca tematizó como tal y puso en el primer plano de sus manipulaciones; es en definitiva para aparejar el empuje al unarismo. (Miller, 2011, pp. 279-280)

Se trata del momento explícitamente peirceano en Lacan:

Un tal Charles Sanders Peirce ha construido sobre este asunto su propia lógica, lo que, debido al acento que pone en la relación, lo lleva a hacer una lógica trinitaria. Yo sigo completamente el mismo camino, salvo que llamo a las cosas por su nombre – simbólico, imaginario y real, en el buen orden. (Lacan, 1975-76 [2006], p. 119)

Así, al saltar de un islote a otro arribamos en esta travesía a la segunda cita: “(...) todo lo que es mental, al fin y al cabo, es lo que escribo con el nombre *sinthome*, es decir, signo” (Lacan, 1976-77 [2006], p. 37).

Lacan le da una nueva vuelta al “humo”, si puedo decirlo así, nuestra tierra firme del comienzo. Ya no se trata solo del signo de un fumador: “El signo es de inmediato captado del siguiente modo: si hay fuego alguien lo hizo. Aunque uno se percate después que la selva arde sin que haya un responsable” (Lacan, 1975 [1988], p. 135).

Algo acontece. Además de un fumador ex-siste el rayo, que introduce lo real en el signo, lo que acerca el signo aún más a lo real, en tanto signo absoluto, sin valor relativo, fuera de sistema, “algo que no quiere decir otra cosa” (Brodsky, 1999, p. 23).

Al *sinthome* no se lo descifra sino que se trata de saber-hacer ahí con el modo singular de goce,

5 El título del *Seminario 24* representa el *súmmum* de este ejercicio.

el hay de lo uno como respuesta al no hay relación sexual.

El día de su cumpleaños, en esa clase tan especial del *Seminario 23*, que Miller marca a fuego en su lectura de la “*ultimísima enseñanza*”, termina con Lacan leyendo varias preguntas que le habían acercado por escrito. El Lacan fumador dice: “Les agradezco por haberme enviado sus preguntas, dejando de lado esta: *¿Su cigarro torcido es un síntoma de su real?* Ciertamente. Mi cigarro torcido tiene la más estrecha relación con la pregunta que planteé sobre la recta igualmente torcida” (Lacan, 1975-76 [2006], p. 137).

REFERENCIAS

- Brodsky, G. (1999) *La solución del síntoma*. Buenos Aires: JVE ediciones.
- Gómez, M. (2007) *Del significante a la letra: la semiótica peirceana en el proceso de formulación del discurso lacaniano*. Córdoba: Alción editora.
- Lacan, J. (1955-56 [1985]) “Las psicosis” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 3*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958 [2008]) “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2. da. ed. aum.
- Lacan, J. (1961-62 [2008]) “La angustia” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964 [1995]) “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en *El Seminario de Jacques Lacan Libro II*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1966 [2012]) “Presentación de las *Memorias de un neurópata*” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1970 [1993]) “Radiofonía” en *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Lacan, J. (1972-1973 [1995]). “Aun” en *El Seminario de Jacques Lacan Libro 20*. Buenos Aires: Paidós. Lacan, J. (1973^a [2012]) “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los *Escritos*” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973b [2012]) “Televisión” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973c [1996]) “Autocomentario” en *Uno por Uno. Revista Mundial de Psicoanálisis*, n. 43. Barcelona: Eolia - Paidós.
- Lacan, J. (1973d [2012]) “...o peor” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975 [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. (1976-77 [2006]) “Hacia un significante nuevo”⁶ en *Colofón*, n. 23. Granada. Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano. Miller, J.-A. (1986-87 [1998]) *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (1995-96 [2012]) *La fuga del sentido*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (1998-99 [2003]) *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2006-07 [2012]) *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2008-09 [2011]) *Sutilezas analíticas*. Buenos Aires: Paidós.

DEL VACÍO LA LETRA, DE LA LETRA EL VACÍO: ALGUNAS CONSIDERACIONES ORIENTALES

ALEJANDRO GÓNGORA BRIONES*

RESUMEN

El presente ensayo es un intento, siempre incompleto, por responder algunas preguntas sobre la relación de la letra en Lacan, tal como la elaboró en los años 70, con la escritura y poética china, y en general con el mundo oriental. Para esto será necesario ocuparse de algunos elementos de lo que Lacan trabajó junto a François Cheng sobre textos centrales del pensamiento chino, como lo son el taoísmo y el confucianismo.

El punto central que se trabajará son las posibles articulaciones de la letra con el vacío, y en particular con lo que el taoísmo ha llamado el vacío intermedio, concepto que se volverá central para comprender el lugar y la función que ocupa la letra en la orientación lacaniana.

Para esto también tomaremos algunos elementos de la caligrafía y la pintura china, dos artes indisolubles de la escritura poética, en particular el término de pincelada única, que será entendido como trazo primero y creador, y del cual Lacan tomó su concepto de rasgo unario. La letra tendrá relación con ese primer trazo que hará surco, vacío que aloja goce.

A su vez, estas elaboraciones nos servirán para echar algunas luces sobre la relación de la letra con la poética oriental y proponer algunas consideraciones sobre el final de análisis

PALABRAS CLAVES

Letra | goce | rasgo unario | taoísmo | vacío intermedio | pincelada única



Los montes Jinting en otoño. Shitao

*Nueva Escuela Lacaniana (NEL) - Santiago
algongorab@gmail.com

LA LETRA EN CHINA

Signos grabados en conchas de carey y huesos de búfalo. Signos que ostentan las vasijas sagradas y los utensilios de bronce. Adivinatorios o utilitarios, se presentan ante todo como trazos, emblemas, actitudes fijas, ritmos visualizados. Porque es independiente del sonido invariable, porque forman unidad en sí, cada signo preserva la ventura de seguir siendo soberano y, con ello, la de perdurar. Así, desde los orígenes, la escritura se niega a ser un mero soporte del idioma hablado.

F. Cheng

Conocemos la idea de Lacan de que la escritura es soporte material de la palabra y del significante, lo cual encontramos en su escrito *La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud* (1957 [2009]), pero también sabemos que en la enseñanza de Lacan la letra cambia de estatuto. En la cita con la cual comienzo este artículo y con la cual François Cheng inicia su libro *La escritura poética China* (1977[2016]), pareciera que el autor nos dice lo contrario a lo planteado por Lacan en ese primer escrito al cual hago referencia, "(...) la escritura se niega a ser mero soporte del idioma hablado" (Cheng, 1977 [2016], p. 11). Si bien contradice al primer Lacan, se dirige a lo que el último nos propondrá. La escritura es soporte del significante, pero hay algo más, hay algo que se le agrega, hay un "Uno-en-más". La escritura no es mero soporte, no es solamente apoyo material del significante cuando a ese signo se le agrega un goce que lo hace letra.

Para establecer una relación entre la escritura y el vacío habría que realizar un largo recorrido por las antiguas culturas orientales, por lo menos comenzar con la gran novedad producida en la India con la invención del cero. No es el objetivo de este escrito realizar tal recorrido, pero al menos habría que decir que a diferencia de otras culturas antiguas, la India arraigada profundamente en la religión hindú, no comenzó sus desarrollos filosóficos, si le podemos llamar así, con la pregunta sobre el ser y el saber. Su primera aproximación a lo que podemos llamar una filosofía –ya que la filosofía comienza justamente por una pregunta sobre el ser– se relaciona con una interrogación por la nada o más bien por el vacío. Es por esta razón que llegaron a formular una idea innovadora para la época, el cero. Concepto que no se formalizó en ningún otro lugar antes que en la India.

En efecto, el vacío desempeña un papel muy importante en la religión hindú. El dios Shiva es a la vez el creador y el destructor del mundo, porta en sus cuatro manos un tamboril que simboliza la música de la creación, y en otra una lengua de fuego que presagia la muerte futura del universo. Sin embargo, Shiva también representa el vacío supremo que ha engendrado el universo. Como el pensamiento indio abraza el vacío, era natural que el cero viera luz en la India en su forma más gloriosa. (Xuan Thuan, 2016 [2018], pp.43-44)

Todos los desarrollos que conocemos en la actualidad y que han llegado hasta nosotros a través de los matemáticos árabes sobre el cero, tienen su origen en los desarrollos del hinduismo. Esta noción del vacío y del cero fue transmitida desde la India a China a través del budismo; sin embargo, China ya contaba con una escuela de pensamiento –la llamaré así para no caer en la dificultad de definirla o no como religión– que se sostenía en la noción de vacío, el cual era central en su sistema de pensamiento, me refiero al taoísmo.

Tao o *Dao*, también conocido como *Do* en la pronunciación japonesa¹, es traducido al español

¹ Es importante aclarar que los ideogramas utilizados en Japón y que son llamados *Kanji*, son los mismo utilizados por los Chinos y que fueron adoptados por los Nipones a través de los innumerables contactos con China, de la misma forma que el budismo Zen, llamado Chan en China, llegó a la isla. La diferencia se encuentra en la pronunciación o lectura de los ideogramas la cual es diferente en cada país.

por vía o camino. Sin embargo, este no es cualquier camino, no es la vía romana. El *Tao* es la vía espiritual, es el camino del aprendiz, es el camino que en sí está vacío. Por lo que una traducción menos literal, pero más apegada a lo que este concepto quiere proponer, sería el camino o la vía del vacío. No puedo dejar de mencionar que el hecho de traducirlo de esta manera ya nos aproxima al tratamiento que Laurent nos propone darle a este concepto en su texto sobre *El tao del psicoanalista* (1999). Es decir, ya nos acerca a cierta sonoridad con el psicoanálisis de la orientación lacaniana ¿No es acaso el camino del vacío en el que se ve implicado todo sujeto que emprende la formación analítica?

En los desarrollos de Lacan sobre la letra la referencia al pensamiento chino no es menor, es más, me atrevería a decir que es central y que lo fundamental de lo que Lacan nos enseña sobre la letra tiene su inspiración en el pensamiento chino, especialmente en el taoísmo. No solo su escrito principal sobre la letra, a saber, *Lituratierra* (Lacan, 1971[2016]), hace una referencia explícita a la caligrafía china y japonesa, sino que varios de sus escritos y seminarios hacen alusión a oriente. Ya en su primer seminario podemos encontrar una referencia al Budismo Zen en su forma y método de encontrar las respuestas (Lacan, 1953-1954 [2001]).

Conocidas son también las referencias en el *Seminario 10* (Lacan, 1962-1963 [2006]) a los ojos del Buda y su relación al objeto a, o las referencias explícitas a los textos de Mencio –uno de los representantes más importantes de Confucionismo– en el *Seminario 18*, el cual es el seminario por excelencia dedicado a la escritura y la letra. En este mismo seminario encontramos la versión de *Lituratierra* que presentó de manera oral y su conocida frase: “Me di cuenta de algo, es que quizá solo soy lacaniano porque en otro tiempo estudié chino” (Lacan, 1971[2006], p. 35).

En relación a lo anterior, no es que proponga que para ser lacaniano hay que estudiar chino, o que ser lacaniano implica necesariamente saber chino, sino que en ese momento de su enseñanza Lacan nos quiere transmitir que en el pensamiento chino, en sus ideogramas, en su relación a la escritura, en su poética, podemos encontrar una orientación para el psicoanálisis. No por nada se llama oriente, y es por eso que me gusta llamar a este periodo de la enseñanza de Lacan la orientación por oriente. No considero que este interés de Lacan, esta indicación responda a un esnobismo, por el contrario, lo que propongo es que encontró en el pensamiento chino y particularmente en la idea de vacío del taoísmo una orientación por lo real.

Esta orientación es algo que Lacan sostuvo hasta su ultimísima enseñanza. Recordemos que en *El Seminario 24* (Lacan, 1976-1977) nos dice que si queremos captar lo que es la interpretación en psicoanálisis hay que leer *La escritura poética china* de François Cheng. Por ahí comenzaremos para poder ensayar algunas posibles respuestas a la relación de la letra y el vacío en la enseñanza de Lacan.

La escritura poética china de Françoise Cheng (1977 [2016]), es un texto de finales de los años 70, después de concluidos los encuentros con Lacan, los que se extendieron por gran parte de esa década, y en los cuales se dedicaron a estudiar clásicos del pensamiento chino como el *Tao te King* y los textos de Mencio², así como también la poesía china fundamentalmente del período correspondiente a la Dinastía Tang. La historia de esos encuentros la podemos ubicar en un hermoso texto que Cheng (1998-1999 [2001]) le dedica a Lacan para las conferencias realizadas en la École de la Cause Freudienne durante 1998-1999.

Tomaré los textos ya mencionados junto a otro texto de Cheng, el cual dedica explícitamente a

Por ejemplo, para el ideograma “Camino” los chinos pronuncian *tao* o *dao*, en cambio los japoneses lo pronuncian *do*. Japón cuenta con otros dos tipos de escrituras, las cuales nacen de manera posterior a la adopción de los ideogramas chinos por parte de Japón, me refiero al katakana y el hiragana, ambas escrituras silábicas, que muchas veces sirven de complemento a la escritura en Kanji, que como ya mencioné, es como se les conoce a los ideogramas chinos en Japón. En la medida que este texto se refiere únicamente a la escritura compartida por China y Japón, es decir, los ideogramas chinos, muchas veces en el texto se utilizará a lo chino y lo japonés como sinónimos, toda vez que me refiera a su escritura común.

2 Mencio o Meng-tzu según la romanización de su nombre en chino, es uno de los discípulos más importantes de Confucio.

Lacan, se trata de *Vacío y plenitud* (Cheng, 1979 [2013]).

La escritura china tiene sus orígenes en las primeras inscripciones adivinatorias sobre huesos, conchas o caparazones de tortuga. Signos que están ligados a lo que posteriormente se conocerá como el *I Ching*, texto pilar del taoísmo y del confucionismo, conocido también como *El libro de las mutaciones*. Estas inscripciones se basan en trigramas constituidos de trazos, de rasgos, de rasgaduras sobre una superficie. Precursores, dice Cheng (1977 [2016]), de lo que serán los ideogramas de la escritura china.

La base de estos trigramas son líneas continuas y discontinuas (____, _ _). Ese primer trazo, es decir, el compuesto por una sola línea, corresponderá a lo que en los ideogramas chinos es el 1, las dos líneas corresponden al 2 y las tres al número 3. Lo que nos interesa –para no entrar en las características de la composición de los trigramas y hexagramas del *I Ching*–, es que ese primer trazo que en su composición de tres, tanto de líneas continuas como discontinuas, es también el primer elemento y el ideograma más básico de la escritura china. Lo que nos concierne es que para los chinos toda escritura comienza por un trazo horizontal, pero que a diferencia de otras escrituras, ya incluye en sí el vacío como veremos más adelante.

Este primer ideograma que consiste en una sola línea es el más importante de los trazos básicos, el cual implica un acto, que une y separa a la vez el cielo y la tierra (Cheng, 1977 [2016]), las dos polaridades básicas de la cosmología china. Vamos a decir que este primer trazo hace litoral entre cielo y tierra, inscribe un borde y no una frontera, donde la distinción entre cielo y tierra no es clara. Signo que participa de un vaivén entre estas dos figuras, así como el mar va y viene en la orilla de una playa.

No es el objetivo de este ensayo entrar en la rigurosidad de cómo se van conformando los ideogramas básicos en ideogramas más complejos, ni tampoco como este trazo inicial se va encadenando a otros trazos básicos para conformar los complejos –ya para eso tenemos el texto de Cheng que recomiendo revisar–, solo diré que los sentidos se van produciendo por la combinación de los diferentes trazos, lo que no es una simple suma de sentidos. En su combinación los sentidos de los trazos van mutando, interpretándose y traduciéndose unos a otros en combinaciones que alcanzan cada vez mayor profundidad de sentidos, y por lo mismo, mayores posibilidades de equívocos. Como decía Lacan (1971 [2016]) sobre la escritura japonesa, la relación de los ideogramas se encuentran en un juego de constante traducción. No hay posibilidad de ningún tipo de fijeza en los sentidos que se van articulando.

Sería hermoso poder transmitir en este texto los ejemplos que nos propone Cheng, en los que muestra como las combinaciones producen nuevos sentidos y posibilidades de traducción, pero ya he dicho que no es el fin de este texto entrar en tales sutilezas, sino remitirnos a la compleja belleza de una escritura como la china, que en su combinación de trazos hace explotar el sentido hasta mostrarnos que en el arte de la caligrafía es más importante el acto mismo de la escrituras que el sentido que de ahí se puede producir. Es por esta misma razón que la cultura china produjo una escritura poética, porque en sí misma la estructura de esa caligrafía contiene una matriz poética, en la medida que la combinación de trazos producen efectos de metáfora y metonimia, que más que producir un sentido unívoco, como ya he mencionado, produce una explosión del sentido hasta el extremo de su vaciamiento de significación.

Es por la misma razón que la poética china tiene un particular cuidado en la elección de los ideogramas a utilizar, una búsqueda del signo adecuado para transmitir una experiencia que se vacía al mismo tiempo de escribirla, porque saben que esa experiencia al llenarla de sentidos no hace más que alejarse de esa primera escritura. El proceso poético es el intento de reducir, de expresar con los menores signos posibles esa experiencia irreproducible. Por eso el anhelo es expresarse con una sola palabra. El poeta chino no desea escribir algo que se cierre en sí mismo, sino encontrar la palabra adecuada para transmitir como esa experiencia es en sí vacío, para expresar el misterio al que se somete la experiencia. Es por esto que para la escritura poética

china el gran maestro es el *yi-zi-shi*, el maestro de una palabra (Cheng, 1977 [2016]). Este mismo anhelo lo podemos encontrar en su máxima expresión en los *haiku* japoneses. Este particular estilo de poesía breve se produce muy ligada al budismo zen y toma justamente este anhelo procedente de la poética china de la utilización de la menor cantidad de palabras para captar en esa brevedad la potencia de una experiencia. Estos poemas están contruidos por 17 sílabas ordenadas de 5, 7 y 5 sílabas.

Hasta aquí el intento de transmitir la potencia de la escritura china y la importancia que el trazo primero tiene en ella. Importante sería también mencionar como la poética se enlaza necesariamente con otras dos artes chinas, la caligrafía y la pintura, las tres artes del pincel y el trazo, y por lo tanto, indisociables una de otra. Se podría decir, como nos indica Cheng (1977 [2016]), que se trata de un solo arte, el de la caligrafía, porque para la poética y la pintura se necesita la misma destreza con el pincel que la que se utiliza para la caligrafía. Todo se trata de encontrar la singularidad del trazo de la mano que aplasta lo universal, como nos diría Lacan (1971 [2016]). Por eso solía ocurrir que un artista del pincel cultivaba las tres artes, un mismo arte que se expresa en tres, tres artes que son solo uno.

Esto nos permite entrar en un elemento del taoísmo que es fundamental para entender la escritura, la relación del uno con el tres y el vacío.

TAOÍSMO: DEL TRAZO A LA LETRA

Revisaremos ahora el lugar que ocupa el vacío en el taoísmo, y cómo esto nos puede orientar en la enseñanza de Lacan sobre la letra. En esta revisión ya introduciré algunos elementos psicoanalíticos para mostrar la afinidad del taoísmo con las conceptualizaciones de Lacan. Espero que esto facilite el acercamiento al tema que estamos tratando.

Ya se ha hecho notar la importancia que cobra el vacío en el taoísmo, siendo un concepto central en su sistema de pensamiento. El vacío está vinculado a lo que se llamará aliento primordial, que es espíritu y materia al mismo tiempo. El *Tao* en este punto es el vacío original, el cual irá mutando, transformándose, dando origen a diferentes alientos vitales. Este vacío originario ya es posible de vincular con el concepto de lo real.

Antes de cielo y tierra, primera división y creación en la cosmología taoísta, lo que encontramos es un estado de “no-hay”, es decir, la nada en tanto vacío original. En el estado originario no existe diferencia entre cielo y tierra y por eso mismo se dice que están increados, encontrándose en el estado de “no-hay”.

Del *Tao* originario, del vacío primero nace el Uno, que es el aliento primordial. Este Uno será entendido como trazo primero que produce al dos, cielo y tierra o *yin* y *yang*. Este primer trazo opera a un doble función, crea al mismo tiempo que divide, separa al mismo tiempo que articula. Es en ese primer gesto creativo que el aliento primordial del trazo produce los dos alientos vitales *yin* y *yang*, en una cierta correspondencia con cielo y tierra. Así el Uno engendra al dos, *yin* como suavidad receptiva y *yang* como fuerza activa.

Es importante destacar que este trazo primero produce el dos realizando una división en ese vacío original engendrando algo nuevo. Pero como he insistido, también articula estos dos elementos, que podremos decir, son heterogéneos uno del otro. Para la cosmología taoísta la armonía no es complementariedad, sino movimiento continuo, mutación constante de lo mismo en lo otro y eso no se generaría si la división produjera campos homogéneos entre sí. *Yin* y *yang* son dos expresiones del mismo *Tao*, por eso se dice que hay un *Tao* que es puro hablar y un *Tao* que es puro actuar, dos ámbitos que se corresponden también con *yin* y *yang* y que claramente

son campos heterogéneos, ya que cuando se habla no se hace y cuando se hace no se habla. Lo relevante en este punto es entender que el Uno del trazo produce dos alientos heterogéneos, separados, pero a la vez articulados ¿Cómo se articulan dos campos heterogéneos? Si se dan cuenta ya nos acercamos al problema de la letra tal cual como Lacan nos lo transmitió.

De esta manera, ese primer trazo que divide es el mismo que posteriormente articula, es decir, el Uno que produce los dos alientos vitales es al mismo tiempo el que es producido como tres que media y articula entre *yin* y *yang*. Como vemos, nos encontramos ante la dialéctica del pensamiento chino de las constantes mutaciones, cobrando importancia ese tercer término, ese uno que se vuelve tres pasando por la generación del dos. Este tercer término que permite una articulación entre dos campos heterogéneos para el taoísmo no es más que el propio vacío, el *Tao*. Este problema es uno de los temas que Cheng trabajó junto con Lacan, y es a propósito de las interrogantes del psicoanalista que Cheng elabora su respuesta, la cual podremos encontrar en los textos de Cheng (1998-1999 [2001]). Por eso es importante revisar el pasaje del *Tao te king* que inspiró esta reflexión.

El tao originario genera el uno.
 El uno genera el dos.
 El dos genera el tres.
 El tres produce a los diez mil seres.
 Los diez mil seres se recuestan en el *yin*.
 Y abrazan al *yang* contra su pecho.
 La armonía nace en el aliento del vacío intermedio. (cit. en Cheng, 1979 [2018])

El tres no será otra cosa que el vacío intermedio que articula y separa a los dos alientos vitales *yin* y *yang*, la armonía por lo tanto es esa particular relación entre estos tres alientos. El Uno del trazo separa y articula recortando un trozo de ese vacío original, es decir del propio *Tao*. Por tanto, el taoísmo no es un sistema dualista sino ternario, tal cual lo refiere Cheng.

El pensamiento chino no es, entonces dualista sino ternario: en cualquier par antitético o complementario, el Vacío mediano constituye el tercer término. Porque el Vacío mediano que obra en el par *yin-yang*, obra también en el seno de todas las cosas: les insufla aliento y vida, y las mantiene en relación con el Vacío supremo, lo cual les permite así acceder a la transformación y a la unidad. (Cheng, 1977 [2016], p. 36)

Esto produce, en palabras de Cheng: “Un sistema binario que fuera ternario, y un sistema ternario que fuera unario (*dao*): $2 = 3, 3 = 1$ ” (Cheng, 1979 [2013], p. 88).

Podremos decir ahora, desde una perspectiva psicoanalítica, que ese vacío intermedio no es más que la letra que separa y articula dos campos heterogéneos. Esto nos servirá para posteriormente entrar en el texto de *Lituratierra* de Lacan.

Sin embargo, también podríamos hacer otra asimilación del *Tao* con respecto a los conceptos psicoanalíticos y entender ese vacío originario como lo real. De lo real se genera, nace el Uno, que podríamos decir es la *Bejahung*, la simbolización primaria, sin embargo, algo ha quedado fuera de esa primera simbolización, es decir, a quedado *Verwerfung*. El Uno de la *Bejahung* genera el dos de lo simbólico y lo imaginario, y como nos dice Miller (2006-2007 [2014]), lo simbólico y lo imaginario son el mundo, lo que entendemos por realidad. No obstante, si no existiera disyunción entre simbólico e imaginario, estos serían estáticos, fijos y sedimentados. Es porque lo real media esa relación que se produce un vacío de la significación, que permite el devenir recíproco, la dialéctica entre imaginario y simbólico. Estos dos registros están mediados por un vacío que sustrae sentido, siendo lo real, como lo plantea Miller (2006 - 2007 [2014]) –a propósito de la lectura del texto de Lacan sobre la *Verneinung*–, condición de la realidad.

Es justamente porque lo real como vacío media entre imaginario y simbólico, que el semblante puede romperse y precipitar los S_1 que escribirán sobre el cuerpo en tanto letra. Sin embargo este es un punto que trabajaremos más adelante en el texto.

Eso que ha quedado *Verwerfung* de la *Bejahung*, es decir, ese vacío original que no cesa de no escribirse, es reintroducido en la dialéctica como negatividad, como aquello que sustrae sentido. Pero también es introducido en su aspecto positivo, productivo, ya que es solo por ese vacío que se le puede dar un uso al semblante. Como lo dicen los taoístas, es solo por el vacío que a algo se le puede dar un uso, de una casa lo que importan son los vacíos, por allí transita el sujeto.

Miller lo dirá de la siguiente manera en su seminario *El ultimísimo Lacan*: “Pero en la medida en que los separa, y que hay que dar igualmente cuenta de ciertos fenómenos, entonces se necesita un tercer término. Lacan presenta en este capítulo este término como mediación entre simbólico y lo imaginario” (Miller, 2006-2007 [2014], p. 67).

Lacan (1975-1976 [2015]) es explícito en decir en *El Seminario 23*, que lo real limita lo simbólico y lo imaginario, y que estos chocan con él, se resisten. El saber quiere saturarlo todo y lo real limita esa saturación de sentido, la agujerea, permitiendo hacer uso de lo que llamamos semblante como articulación entre simbólico e imaginario.

A propósito de lo que estamos trabajando sobre la letra, el vacío y la poética, cabría preguntarse en este punto ¿será posible en esta lógica una metáfora que no sea del saber, es decir, una metáfora que no sea sustitución significante? ¿Es posible una metáfora que no produzca sentido? Considero que Miller se pregunta algo similar en *El ultimísimo Lacan*: “¿Cómo es posible que haya metáfora de algo que es solo número?” (Miller, 2006-2007 [2014], p. 62).

Tengo la impresión de que la nominación es el grado cero de la metáfora, ¿no es acaso la *Bejahung* una nominación, un S_1 en tanto hace letra de goce en su escritura sobre el cuerpo, la cual pellizca lo real sin producir sentido ya que no remite a un S_2 ?

En la escritura china un ideograma es tanto palabra como letra, letras sueltas cada una de ellas, nominación de una experiencia de lo real, donde como nos diría Cheng (1977 [2016]), cada ideograma es una metáfora en potencia. Será importante mantener esta última referencia, ya que me parece, es la potencia de la escritura poética china, que tanto le interesó a Lacan, para pensar la interpretación en su última enseñanza.

Para introducirnos ahora más directamente en *Lituratierra* (Lacan, 1971 [2016]), habría que tomar ciertas consideraciones respecto a lo que se ha expuesto en relación al *Tao* y la generación de los alientos. Este relato del origen es más bien mítico, es decir, nos habla sobre un origen perdido, que no es posible encontrarlo históricamente. La literatura será para Lacan justamente eso, “(...) es asunto de colocación en lo escrito de lo que primero sería canto, mito hablado, procesión dramática” (Lacan, 1971 [2016], p. 20).

Lo importante para entender la escritura tanto en Lacan como en el pensamiento chino, es que la caligrafía no será reproducción del acto de la creación del mundo. La escritura será en sí creación y de lo que se nutrirá es del mismo aliento del vacío original para agregar algo al mundo. Para captar esto es necesario entender el lugar que tiene ese primer trazo en el arte chino de la caligrafía, la poética y sobre todo la pintura.

Tenemos referencias en Cheng (1998-1999) y también en Laurent (1999), respecto a que Lacan tomó la idea de rasgo unario de la pintura de Shitao³, el cual también escribió un tratado sobre pintura que se puede usar de igual manera para captar lo referente a la caligrafía y poética china,

3 Shitao es uno de los pintores más representativos de la Dinastía Tang y con una fuerte inspiración Taoísta. Para mayor información sobre Shitao consultar *Vacío y Plenitud* de François Cheng.

tres disciplinas del pincel y la tinta. El concepto clave en Shitao es la pincelada única:

La pincelada, cuya realidad acabamos de precisar, sólo funciona plenamente gracias al vacío. Deben animarla los alientos y el ritmo, pero ante todo el vacío debe precederla, prolongarla y aun atravesarla, y si se puede encarnar a un tiempo líneas y volúmenes es porque lo grueso y lo fino de su trazo, así como el vacío que ella encierra o deslinda, los muestra, y sobre todo los sugiere. (Cheng, 1979 [2013], p. 141)

Es esta la importancia en la pintura china de los espacios vacíos, en blanco, que parecieran hacer de la pintura algo incompleto, pero no es más que el vacío que el trazo encierra. Así, la pincelada única no reproduce el mundo, sino que toma del *Tao* ese mismo impulso creador. De esta manera, no hay recreación del mundo sino creación, ya que la pincelada agrega algo al mundo. Esta es la misma idea que encontraremos en Lacan sobre la letra.

COMENTARIOS ORIENTALES SOBRE LA LETRA

Revisaremos ahora algunos pasajes de *Lituratierra* que nos permitirán establecer con mayor claridad la relación entre la letra, tal como la elabora Lacan en los años 70, con el vacío y la poética oriental.

Partamos con una idea inicial y central en el texto, que se refiere a la relación de la letra con los restos o desechos. Esto se articula con lo que ya mencioné al inicio del texto respecto al viraje de Lacan tocante a la función de la letra. Este concepto deja de estar radicalmente en el mismo registro que el significante y de restringirse a su mero soporte material. En esta nueva concepción de la letra de los años 70 se le agrega un “en-más”, que Lacan (1971 [2016]) describe en el texto como un “apenas demasiado”. Es lo que Lacan escribirá como *Hun-en-peluze*, el *Uno-en-más*, es decir, ese Uno del trazo que agrega un goce apenas demasiado, un apenas demasiado plus de goce. Esto localiza radicalmente a la letra en el registro de lo real y es lo que tanto insiste Lacan respecto a que la letra es secundaria al significante.

Así la literatura es entendida como colocación de restos, es decir, la letra queda definida como resto del significante en su operación de escritura, en tanto el significante escribe goce. Por tanto, la letra ya no pertenece al registro de lo simbólico, como lo era en *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, sino que queda localizada en el registro de lo real como fuera de sentido, el misterio de la letra en tanto aloja un goce.

Es la hermosura que Lacan rescata de la pintura China, especialmente la de Shitao. Para esto basta con observar aquella llamada *Los montes Jinting en otoño*⁴. Los semblantes como nubes que al romperse se condensan en gotas de agua que chorrean, escurren⁵ hacia el suelo, generando, como lo dice Miquel Bassols (2014), un efecto nuevo, el abarrancamiento⁶, es decir, el agua al escurrir forma barrancos, surcos, cursos de agua donde por erosión irán quedando restos. Es la escritura del significante sobre el cuerpo que va dejando restos-letras a su paso.

Como nos indica Bassols (2014), los términos de chorreado o escurrecimiento y de abarrancamiento son centrales para entender el texto de Lacan. Los primeros –chorreado o escurrecimiento– se refieren a la ruptura del semblante del cual chorrean los S_1 sueltos, es decir, fuera del sentido ya que no remiten a un S_2 . El segundo término, abarrancamiento, se referirá a la escritura que ese S_1

4 La imagen de esta pintura de Shitao se encuentra al inicio del texto.

5 *Ruissellent* es la palabra ocupada por Lacan en francés.

6 *Revinement* en francés.

realiza sobre la tierra, produciendo por erosión un surco, un vacío que aloja goce.

Como ya decía, basta con mirar *Los montes Jinting en otoño* de Shitao, para comprender qué inspiró a Lacan para imaginar esta escritura en su regreso desde Japón, y entender que no se trata del Imperio de los Signos, como nos proponía Barthes, sino del Imperio del semblante, semblante como nubes, meteoros en el cielo, y como por su ruptura y precipitación de los S_1 sueltos va produciendo una caligrafía, esa escritura sobre la tierra.

Es aquí donde ese trazo primero del pintor es trazo unario, que como ya mencioné es tomado de la pincelada única de Shitao. Es el trazo creador, el trazo que separa y articula a la vez. Antes de ese trazo primero producido por el S_1 solo, desprendido del semblante, fracturado del sentido, no hay ni cielo ni tierra, ni *yin* ni *yang*. Es ese primer trazo, como no representando nada, el que produce el cielo y la tierra, el *yin*-nube y el *yang*-montaña. No hay mundo antes del trazo producido por el significante desprendido del sentido, lo que propiamente podríamos llamar el enjambre⁷ de S_1 . Significante que proviene del Otro, del gran Otro que es para todo ser hablante la madre. Laurent (1999) lo describe de una manera precisa en su texto *El Tao del psicoanalista*, de cómo ante la ausencia del Otro, de donde provienen los significantes, el niño se enfrenta a la angustia ante la Cosa en su soledad, donde ya no está el Otro que apacigüe esa angustia. Al niño no le queda otra cosa que inventar con lo que tiene a la mano, se rompe el semblante, los S_1 caen y con los cuales el niño hace trazo que separa y crea el mundo. Ese “Uno-en-más” que permitirá recuperar goce en el cuerpo, para aferrarse a su letrita y apaciguar la angustia de la Cosa.

Al japonés, me dijeron, no le hace gracia. Pues nada más distinto del vacío cavado por la escritura que el semblante. El primero es pliegue siempre listo a acoger el goce o, al menos, a invocarlo con su artificio. (Lacan, 1971 [2016], p.28)

La letra no es el significante, aunque sí su efecto de desecho. No es signo, porque no viene a representar algo para alguien. La letra es esa huella de nada que escribe y se tacha a la vez, “Tachadura de ninguna huella que esté de antemano” como nos dice Lacan (1971 [2016], p. 24), para circun(e)scribir, para rodear, recortar un trozo de real, para agujerar produciendo un borde en un pedacito de ese vacío de cada día, donde un objeto vendrá para a-justar la angustia sin límite. Esa es justamente la definición de circunscribir, reducir una cosa a ciertos límites, reducir el vacío original de lo real a un borde que sea a-bordable para el sujeto vía objeto *a*. Agujero que permite cernir un trozo de real.

Entre centro y ausencia, entre saber y goce (Lacan, 1971 [2016]), nuestro pequeño trazo creador del cielo y de la tierra, nuestro surco en la Siberia que permitirá alojar en un pliegue del cuerpo un vacío que ya no se vuelve aterrador, sino productivo. Es un vacío intermedio, quizá la única posibilidad del ser hablante de cernir un trozo de real. Eso ya es poesía.

HACER DEL FINAL ESCRITURA POÉTICA

Lacan nos plantea que la gran diferencia del sujeto occidentado con el sujeto chino o japonés, es que en este último la división –que es la división entre dos campos no equivalentes, heterogéneos, es decir, saber y goce– está por doquier, no se apoya en un rasgo unario, sino en ramillete del rasgo primero, sobre un cielo constelado, es decir, lo que podríamos llamar propiamente el enjambre de S_1 .

Lacan lo formula cuando avanza que el sujeto japonés, en lo que concierne a su identificación

7 *Essaim* homófono de “S uno” en francés.

fundamental, no se apoya sobre un rasgo unario sino sobre un “cielo constelado”(…) En el fondo, el S_1 merecería perfectamente en este caso su denominación de enjambre. (Miller, 2018, p. 25)

Al parecer a diferencia del sujeto occidental, en el sujeto japonés o chino la identificación fundamental no se realiza sobre un rasgo unario realizado por un solo significante, sino sobre una plurarización del rasgo unario, por eso la idea de ramillete y de constelación. El concepto de enjambre de S_1 se acomoda muy bien a esta idea, y muestra la predominante relación de los orientales a la escritura, a diferencia de los occidentales tan sostenidos en la identificación.

Lacan (1971 [2016]) nos dice que esa división en el sujeto japonés se satisface por dos vías. Una se satisface en la palabra y otra en la escritura. El término clave aquí es satisfacción. La palabra y el discurso implica goce, el goce del *jouis-sense*, el goce-sentido, que al romperse el semblante los S_1 caen, portando un goce desprendido del cuerpo y que es recuperado por este en la letra. Pero los occidentales parecieran estar tan fijados a la escritura de un significante amo que comanda la existencia. Es el significante amo del inconsciente historia, el significante que comanda al fantasma, ficcionando la pura contingencia en un destino.

El sujeto japonés sostiene su división en el cielo constelado, referencia fundamental para el mundo chino, ya que la división original y por lo tanto la creación primera, es entre cielo y tierra. El cielo de los semblantes donde encontramos las nubes, los meteoros y las estrellas. La tierra, superficie donde se escribe. Por lo tanto, cada nuevo trazo no viene a representar algo del mundo, sino a agregar algo en el mundo, imitando esa creación primera.

En el sujeto japonés el significante chorrea desde las nubes como gotas de agua, el semblante se rompe escurriendo ramillete de significantes, constelaciones que se abarrancan por las montañas, escribiendo sobre la tierra el curso del agua. Agua que erosiona la tierra produciendo surcos, vacíos y dejando sedimentos de goce a su paso. Letras con las que se escribe un poema en el *kakemono*⁸.

Dije que la palabra clave era satisfacción. ¿No es lo que se espera de un final de análisis, una satisfacción efecto de escritura de ese acto de creación y no de representación? Porque como decía, no estamos en el campo de la representación sino de la creación en tanto la escritura agrega algo de lo nuevo ¿No es acaso el final de análisis esa caída de las identificaciones para escribir de nuevo, para producir una nueva letra efecto de un trazo singular que aplasta al universal? Y si la letra es soporte del significante, soporte y algo más ¿No se espera del final de análisis un significante nuevo? Sí, nuevo, pero en su uso, no necesariamente se tratará de un neologismo, un uso nuevo del significante afectado por la modificación que la letra produce en él en tanto es su soporte, es decir, un significante afectado por el vacío de la letra. ¿No es eso el vacío intermedio, el camino del psicoanalista?

Me pregunto si el final de análisis tendrá que ver con volver a escribir, desarticulando los sentidos heredados con los que se han articulado los S_1 , para hacer de cada re-escritura escritura primera, hacer de la escritura caligrafía, escritura poética.

⁸ Los Kakemonos son pinturas extendidas de forma vertical, las cuales la mayoría de las veces llevan la inscripción de un poema en caracteres chinos. Este poema hace referencia a la pintura y es colocado en alguno de los espacios vacíos de esta.

REFERENCIAS

- Bassols, M. (2014). "Lituratierra" en *Cuadernos del INES*. N° 9. Lima: CID-Lima.
- Cheng, F. (1977 [2016]). *La escritura poética china*. Valencia: Pre-textos.
- Cheng, F. (1979 [2013]). *Vacío y plenitud*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cheng, F. (1998 - 1999 [2001]). "Lacan y el pensamiento chino" en *Lacan, el escrito, la imagen*. México: Siglo XXI.
- Miller, J.-A. (2006 - 2007 [2014]). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2018). "Lacan y la cosa Japonesa, observaciones y preguntas" en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Año 13, N° 24. Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (1953 - 1954 [2001]). *El Seminario de Jacques Lacan Libro 1*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957 [2009]). "La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud" en *Escritos 1*. México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1962 - 1963 [2006]). *El Seminario de Jacques Lacan Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971 [2014]). *El Seminario de Jacques Lacan Libro 18*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971 [2016]). "Lituratierra" en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975 - 1976 [2015]). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, É. (1999). "El tao del psicoanalista" en *Revista El caldero de la escuela. Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana*. N° 74. Buenos Aires: Grama.
- Xuan Thuan, T. (2018). *La plenitud del vacío*. Barcelona: Kairós.

REVOLUCIONES CLÍNICAS

FERNANDO MO*

RESUMEN

En el presente trabajo se aborda la relación entre el signo y la interpretación. El autor comienza el texto haciendo alusión al retorno a Freud realizado por Lacan, momento en el cual, apoyado en el estructuralismo, con sus referentes dentro de la lingüística (F. de Saussure, Roman Jakobson, Charles Peirce) y la antropología (Claude Lévi-Strauss), reformula la noción de sujeto. Esto constituye para el autor una revolución clínica; posteriormente señala (tomando esta noción), como la cuestión del signo en la última enseñanza fue otra revolución que posibilitó reformular la praxis psicoanalítica y la concepción de real incluyendo al goce. A partir de estos virajes conceptuales, la interpretación psicoanalítica, a esa altura de la enseñanza, apunta al cuerpo hablante y su sentido es el goce.

PALABRAS CLAVES

Signo | interpretación | goce | sentido

Se trata de la pretensión con la cual un campo se constituye a título de una 'unidad' a partir de la cual él pueda inventariarse. Que solo la estructura sea propicia para la emergencia de lo real de donde se promueve una nueva revolución.
J. Lacan

REVOLUCIÓN CLÍNICA

Es así como puede llamarse la primera enseñanza de Lacan: una revolución clínica (Vieira, 2009, p. 338), apoyada ciertamente en una subversión epistemológica que implicó una reformulación de ese punto oscuro que se ha llamado sujeto a lo largo de la historia de diversas disciplinas.

Dicha obscuridad tuvo una profusa respuesta desde las teorías de la representación, y fue necesario que el acontecimiento Freud permitiera inscribir una diferencia a la vez que formalizar una práctica lógica.

Así, las teorías apoyadas en la idea del sujeto como un *self*, o también un ser, tomaron en sus espaldas el esfuerzo de definirlo apelando a un conjunto de atributos palpables.

En la misma vía, las teorías tradicionales del signo responden a una teoría de la representación donde un signo es un elemento perceptible que viene al lugar de lo que no se percibe representándolo. La cosa representada es el significado mismo del signo.

Es allí que el descubrimiento freudiano exigió una novedad: la experiencia analítica, donde todo

*Centro de Investigación y Docencia (CID) San Juan
fernandomoguell@gmail.com

parte de y se sostiene en un decir, precisa de una reformulación que tendrá como punto de partida en Lacan, la teoría de Ferdinand de Saussure.

de Saussure, fundamental para la lingüística moderna del siglo XX e iniciador de la lingüística estructural, delimitó el objeto de estudio de la disciplina: la lengua, tomada desde la óptica de su organización interna en tanto sistema de signos mediante los cuales se establece la representación de la realidad en la lógica de la comunicación.

Ello permite a Lacan un retorno a Freud apoyado en el estructuralismo, con sus referentes dentro de la lingüística (F. de Saussure, Roman Jakobson, Charles Peirce) y la antropología (Claude Lévi-Strauss), provisto del recurso al método estructuralista en el abordaje del lenguaje y las leyes de la palabra.

SIGNOS DE LA SUBVERSIÓN DEL SUJETO

Lacan lee a Freud y toma a de Saussure con las coordenadas de la subversión del sujeto que el psicoanálisis insta a articular. Con ellos, el signo pierde su enlace substancial al referente para obtener su valor dentro de la lengua y su sistema de signos.

Allí el referente deja de ser considerado una sustancia representada por el signo, y los signos remiten unos a otros dentro de la lógica del significante. Es en el interior de la estructura de lenguaje y sus elementos donde toma sentido el problema del significante.

En su remitencia a otro, el significante puede ser signo de la respuesta de lo real que implican el \$ y el a. El efecto o acontecimiento sujeto y la producción del objeto, son emergencias del déficit de representación en la secuencia de los significantes.

Y en el extremo comprometido por el sujeto, Lacan hace una precisión respecto del signo y el significante:

esa división no procede de otra cosa sino del mismo juego, del juego de los significantes... de los significantes y no de los signos (...) Los signos son plurivalentes: representan sin duda algo para alguien: pero de ese alguien el estatuto es incierto, lo mismo que el del lenguaje pretendido de ciertos animales, lenguaje de signos que no admite la metáfora ni engendra la metonimia (...) Ese alguien, en última instancia, puede ser el universo en cuanto que en él circula, nos dicen, información. Todo centro donde ésta se totaliza puede tomarse por alguien, pero no por un sujeto. (Lacan, 1960 [2002] p.799)

De manera que la construcción del sujeto lacaniano, vehiculizado de un significante a otro, subvierte el "alguien" que sería el destinatario natural de los signos y su supuesta realidad, elevando a éstos a la función significante:

el niño de golpe, desconectanística de la significación, y, por medio del desprecio de la verosimilitud, abre la diversidad de las objetivaciones por verificarse de la misma cosa. (Lacan, 1960 [2002] p.766)

Tenemos allí un aspecto de la objetividad lacaniana: al ingresar los signos a la función significante el objeto tendrá un estatuto lógico, no substancial y caracterizado por la variabilidad a partir del juego incesante de la metáfora y la metonimia.

INTERPRETACIÓN Y SIGNOS DEL SISTEMA DE LA LENGUA

En este marco, la interpretación ha pasado del intento de tener un referente objetivo a incorporar el efecto de *deser* implicado en el postulado anti-sustancialista.

Con el dedo levantado del San Juan de Leonardo, que Lacan menciona en *La dirección de la cura y los principios de su poder* (1958 [2002]), apuntando al horizonte deshabitado del ser, Lacan hace una doble operación: barre el proyecto pos-freudiano de convertir la táctica de la interpretación a un programa técnico, señalando a su vez el punto de impacto que debería tener la interpretación analítica saliendo de ese pantano.

Lacan escribe allí: “¿A qué silencio debe obligarse ahora el analista para sacar por encima de ese pantano el dedo levantado del San Juan de Leonardo, para que la interpretación recobre el horizonte deshabitado del ser donde debe desplegarse su virtud alusiva?” (Lacan, 1958 [2002], p.610).

Esta pregunta decisiva para el psicoanálisis de su época, y el que siguió, que podría enmarcarse en la relación de la interpretación con el sistema de signos de la lengua, señala más de un aspecto: por un lado, que el silencio al que debe obligarse el analista no se corresponde con la neutralidad analítica mal entendida, es decir, la inacción; por otro, que el pantano del cual llama a emerger se refiere allí a la transferencia emocional, al pantano de los sentimientos y del sentido (Tarrab, 2016, p. 52).

Es efectivamente un contexto de discusión con el proyecto pos-freudiano, donde Lacan precisa su perspectiva: no hay un metalenguaje para la interpretación, un saber justo que el analista tendría de antemano. Lo que domina el cuadro de Leonardo, aquello a lo que apunta del dedo levantado de San Juan, lo esencial en juego, se encuentra fuera del cuadro (Tarrab, 2016, p. 53).

Para tocar esa dimensión el analista debe apuntar al goce en juego más allá de lo que el sujeto dice, eso que se satisface en el silencio de la pulsión. Ubicar allí el horizonte deshabitado del ser indica un campo preciso: al no confundir el ser con los signos de la lengua, o dicho de otro modo, al distinguir al sujeto de sus identificaciones, es posible aludir a ese campo enigmático que al presentarse acciona la estructura promoviendo la interpretación de parte del sujeto.

Es la elaboración provocada y no el extravío de la empatía, por nombrar otro elemento del pantano pos-freudiano, como punto de apoyo para una maniobra con el sentido que pueda implicar una diferencia subjetiva al no hacer sistema. Estamos aún en los años 50.

LO REAL EN LA REPETICIÓN DE LOS SIGNOS

Las novedades propuestas por Lacan en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964 [1995]), articulan de un modo renovado la subversión del sujeto anteriormente citada.

Es un movimiento que va a desembocar años después en un replanteo respecto del signo, el significante y el sentido.

Jaques-Alain Miller destaca que lo propio en el *Seminario II* es el lugar que allí tiene lo que no es localizable en la repetición de los signos; esto es, el lazo de la repetición con lo real, y señala las consecuencias de ello a nivel de la interpretación.

Hasta este momento el psicoanálisis había privilegiado la dimensión de apertura del inconsciente, allí donde lo que de él se presenta está listo para ser interpretado y leído; es el inconsciente

pensado a partir de los efectos de sentido y sus configuraciones, el inconsciente transferencial que se remite naturalmente al Otro y sus signos.

La novedad en este seminario es, respecto del inconsciente como pulsación temporal, el momento de cierre, donde lo que se repite tiene esa dimensión de encuentro fallido, *tyché*, y ello “reordena todo lo que es red y repetición de los significantes, para poner por el contrario de relieve una instancia que no va a figurar en esta serie, y que es allí también el anuncio del objeto a” (Miller, 2012, p. 254).

Este problema tuvo impacto en los otros conceptos fundamentales, como la transferencia que a partir de allí tiene un aspecto que va en contra de la apertura del inconsciente, siendo lo decisivo de la interpretación permitir que el cierre del inconsciente no detenga la sucesión significativa, que dará lugar a la ubicación de los *SI* y su dimensión de *non-sense*.

La fórmula de la transferencia propuesta por esos años en la *Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela* (Lacan, 1967) es una manera de formalizar lo que impone la pragmática de la transferencia, y es posible entenderla como el esfuerzo de articular la posición del analista respecto de la dimensión temporal que plantea el inconsciente a la experiencia.

El analista puede allí volverse agente de la contingencia para la extracción de los significantes irreductibles, traumáticos en ese sentido, y apuntar a la máxima diferencia entre lo colectivizante del Ideal, *SI*, y la dimensión del *a*.

Se percibe allí la meta significativa de la interpretación, por lo que Lacan puede decir:

La interpretación no está abierta en todos los sentidos. No es cualquiera. Es una interpretación significativa que no debe fallarse. No obstante, esta significación no es lo esencial para el advenimiento del sujeto. Es esencial que el sujeto vea, más allá de esta significación, a qué significativo está sujeto como sujeto. Esto permite concebir lo que se materializa en la experiencia. (Lacan, 1964 [1995], p. 258)

Si bien hay lo real en la repetición de los signos, el punto de impacto de la interpretación está constituido por el blanco significativo y lo que a él se sujeta.

MÁQUINA DE INTERPRETAR

Esta estructura que le da su lógica a la interpretación encuentra su impasse: “la máquina de interpretar” hecha para desmontar el (sin) sentido de la sujeción del sujeto, “se bloquea” (Lacan, 1964 [1995], p. 20). No alcanza con la denuncia del hueso de *non-sense* de la identificación al *SI*. Como lo plantea Miller: cuando la teoría del sujeto implica que éste está determinado exclusivamente por el significativo, es una teoría del sujeto que está hecha a medida para la interpretación (Miller, 2012, p.19); allí la insistencia del goce plantea el impasse.

Con ese problema Lacan avanza hacia la formalización del fantasma, $\$ \diamond a$, que incluye otra determinación que no es sólo significativo implicando la relación al goce y a la pulsión. Ese obstáculo es una dificultad para la interpretación misma, ya que fantasma y pulsión nombran eso que no puede interpretarse por representar una inercia de goce.

Quizás debido a ello, al decir de Pierre-Gilles Guéguen, Lacan sustituye el término interpretación por el de acto analítico (Guéguen, 200), puesto que se abre un momento a partir del cual el mismo concepto de interpretación se torna crecientemente más problemático. A su vez, es a partir de

que el término del goce ingresa de manera masiva en la formalización de la experiencia analítica que el problema del signo adquiere predominancia.

REVERSO DEL PSICOANÁLISIS

El concepto de pulsión de muerte freudiano es retomado por Lacan con el término goce para nombrar eso que se resiste al significante y constituye el motor de la repetición.

En sus seminarios *De un Otro al otro* (1968-69 [2008]) y *El reverso del psicoanálisis* (1969-70 [1992]) construye su teoría de los discursos, nueva perspectiva que permitirá incluir al \$ y al objeto *a*, junto con el *S1* y el *S2*, en una misma estructura que encuentra como punto de oposición al goce.

Este aparato tiene su punto de inserción en el goce, y permite reubicar lo que está dentro de la estructura y lo que está fuera de la misma, e incluso otorga un anclaje a la estructura:

Sin duda me dirán que aquí, en suma, siempre estamos dando vueltas en círculo –el significante, el Otro, el saber, el significante, el otro, el saber, etc. Pero precisamente aquí el término goce nos permite mostrar el punto de inserción del aparato. (Lacan, 1969-70 [1992], p. 13)

Antes de este momento, si volvemos al *Seminario II*, tenemos la articulación de los signos de la lengua, *S1-S2*; en los intersticios de esa estructura significativa y en cierta oposición, se ubica el \$ como un efecto y el objeto *a* como un producto. Lo real es situado allí a nivel de \$ y *a*.

A partir de los discursos este esquema cambia: “sujeto y objeto son dos presentaciones de lo real, pero de lo real en la estructura (...) tomarlos fuera de la articulación *S1-S2*, más allá del lenguaje, coquetearía peligrosamente con lo místico, exactamente lo que evita Lacan cuando promueve (...) su teoría de los discursos. (Vieira, 2009, p. 338)

Una consecuencia de ello será que el signo pasará a estar ligado al goce y no al interior de la estructura. Podría decirse que la elaboración de Lacan en torno a la época de *El reverso del psicoanálisis* (1969-70 [1992]) inaugura una nueva revolución clínica que pondrá al problema del goce en el centro de la práctica analítica de allí en adelante.

Por tanto, en ese movimiento la interpretación quedará subvertida: el campo del *deser* anteriormente señalado por San Juan es ocupado por el goce, campo lacaniano, a partir de allí: “Si algo debe hacerse en el análisis, es la institución de ese otro campo energético, que precisaría de estructuras distintas de las de la física y que es el campo del goce” (Lacan, 1969-70 [1992], p.86), agregando en 1971: “No existe una interpretación analítica que no esté dirigida a atribuir a cualquier proposición que encontramos su relación con un goce” (Lacan 1971 [2012], p. 71-72).

En el reverso del psicoanálisis, del psicoanálisis que efectuaba el pos-freudismo pero también del lacaniano de la primacía significativa, el saber es medio de goce y la verdad tiene una relación sororal con éste, siendo un saber en tanto verdad la estructura de la interpretación. Presencia masiva de goce.

SIGNOS DEL GOCE

En “*Radiofonía*”, Lacan dice lo siguiente: “El signo supone el alguien a quien hace signo de algo. Es el alguien cuya sombra ocultaba la entrada en la lingüística (...) Basta el signo para que este alguien haga del lenguaje apropiación, como una simple herramienta” (Lacan, 1970 [2012], p. 426).

Es precisamente el estatuto de ese “alguien” el que encuentra una nueva precisión. Sigo aquí a Laurent:

La definición clásica del signo (...) no hay humo sin fuego (...) ¿A quién se dirige el fuego? (...) Lacan toma esta pregunta, separa el signo y el síntoma, y plantea que nuestro signo, lo que necesitamos para afirmar una presencia, una existencia más allá del significante, es el síntoma. En este punto debemos distinguir entre el registro de la interpretación y el de la presencia. (Laurent, 2005 p. 239)

El signo que interesa a Lacan, el del campo lacaniano, es el signo de goce que va a referir a ese “alguien”; signo cuya presencia reside a nivel del síntoma como producción de goce.

En su articulación con el signo, el síntoma es presencia del sujeto que, echando mano a los diferentes elementos que harán función de *a*, es un productor de goce. Estos objetos, hacen signo de ese “alguien” allí donde su goce se ve implicado.

Comentando el ejemplo del fumador que Lacan interroga en *Radiofonía* (1970 [2012]) (cambia la frase “no hay humo sin fuego”, donde el humo es signo del fuego, por la idea de que el humo es signo de un sujeto y su goce, el fumador), Laurent afirma:

¿De qué es signo el pas de fumée? (...) nuestro fumador se vuelve productor de fuego, es decir, arroja madera en la máquina para producir un signo de su goce. Entonces es un saber que vuelve a un lugar donde hay otras cosas, otras materias, como la madera, que permiten hacer signo del sujeto allí donde su goce está en juego, porque esta es la verdad que se inscribe en la falla del saber (...) Luego, con los objetos de los que habla el psicoanálisis se tiene una materia que hace signo, hace síntoma de la posición de goce del sujeto. (Laurent, 2005 p. 239)

Hay un “gasto de goce” que el sujeto efectúa al hacer síntoma y producir los signos de su goce, allí donde la estructura trabaja con la combustión del goce. Como un engranaje que responde ante la falla en el saber, la estructura y lo real se acoplan no sin disyunciones.

Como Lacan propone en *R, S, I* (1974, Inédito), el síntoma es el signo de algo que no anda en lo real produciéndose en este campo, y el inconsciente es lo que responde del síntoma.

Es en este plano de la respuesta donde es posible ubicar una relación entre el signo y lo real: “al signo hay que buscarlo como congruencia del signo con lo real” (Lacan, 1977 [2005], p. 37). Cuando el signo de goce tiene lugar, tenemos la estructura y lo real, abriéndose allí el problema del sentido.

SIGNO Y SENTIDO, SÍNTOMA E INTERPRETACIÓN

Con ello se abre un problema creciente para la interpretación: la dimensión del sentido. Al preguntarse Lacan en 1973 por el sentido del sentido, retoma a su vez el problema del signo.

Acaba de dictar *Aun* (1972-73 [1998]), donde sitúa lo que del significante hace a la función de lo escrito; allí la cuestión es cómo el significante puede tener efectos de goce. Ese mismo año, en *Televisión* (1973 [2012]), Lacan opone el signo al sentido.

En esa época, habla del signo como esa parte del significante que cifra goce; aquel “produce goce por la cifra que permiten los significantes” (1971-72 [2012], p. 578), y en el texto siguiente continúa con el tema: “*La cifra funda el orden del signo*” (1973 [2012], p. 580).

Miller plantea que si Lacan retoma el signo en este momento, es para referirse al síntoma y su estructura (Miller, 1999, p. 276). El síntoma no queda enteramente reabsorbido por su dimensión significativa y el elemento que Lacan agrega es el problema del cifrado a través de la función de lo escrito. La estructura del lenguaje y el inconsciente pasan a estar determinados por la escritura y no por la palabra, y se trata de un goce que se cifra en el cuerpo. Es un problema ligado al efecto de goce de la letra y no a la dimensión semántica.

A diferencia de la palabra, que desplaza el referente, la función de lo escrito propone una vía que se inserta en el goce dando acceso a él. Se trata de la “vía férrea” que Lacan menciona en el “Epílogo” del *Seminario 11* (1964 [1995]), sobre la que se desliza continuamente el tren del sentido. Frente al par metáfora-metonimia, tenemos el par signo-sentido. Lo distinto es que éste último no hace dupla, ya que el signo está desacoplado del sentido e impactado en el goce.

El síntoma es goce compuesto por una parte semántica y otra parte desmontada del sentido, hecha de signos, rasgos de goce aislados, que se repiten y no remiten a otros. Goce cifrado que al presentarse detiene la continuidad perpetua del lenguaje.

En el *Seminario 24* Lacan propone considerar el alcance de nuestro decir a partir de un tipo de resonancia fundamentada en el *witz*, dimensión donde la verdad se especifica por ser poética, que toca el cuerpo y los signos de su goce.

El horizonte es un significante nuevo, con otro uso que el de la memoria. La interpretación des-cifra no con el sentido, si no con olas hechas de resonancias.

La promoción del signo hacia la última enseñanza de Lacan configura una nueva revolución clínica que parte de las necesidades de la experiencia. Reformular la estructura y su real incluyendo el dato del goce, permite perforar el inventario de una práctica demarcada por el alcance significativo.

En este contexto el concepto de inconsciente se desplaza hasta ser sustituido por el de *parlêtre*, dejando atrás la referencia a la conciencia e implicando ahora el goce de la palabra más el goce del cuerpo, dos niveles cuya unión atañe al registro de lo real.

La estructura de referencia aquí es el nudo: R, S, I, con los distintos anudamientos sintomáticos. En este marco, queda reubicada la interpretación; al decir de Miller:

La interpretación no es un fragmento de construcción que apunta a un elemento aislado de la represión, como pretendía Freud. No es la elucubración de un saber. Tampoco es un efecto de verdad absorbido enseguida por la sucesión de las mentiras. La interpretación es un decir que apunta al cuerpo hablante, y para producir un acontecimiento, para pasar a las tripas, decía Lacan, eso no se anticipa, sino que se verifica a posteriori, porque el efecto de goce es incalculable. Todo lo que el análisis puede hacer es conformarse a la pulsación

del cuerpo hablante para insinuarse en el síntoma. Cuando se analiza el inconsciente, el sentido de la interpretación es la verdad. Cuando se analiza el *parlêtre*, el cuerpo hablante, el sentido de la interpretación es el goce. Este desplazamiento de la verdad al goce da la medida de aquello en lo que se convierte la práctica analítica en la era del *parlêtre*. (Miller, 2014)

Prestarse a la temporalidad del cuerpo hablante y los signos de su goce para “insinuarse en el síntoma”; giro de la interpretación que apunta a incitar un decir que toque el cuerpo, que lo acontezca.

Revolución clínica, o conversión de la práctica analítica, que responde a la complejidad de nuestro acto frente a eso que somos más allá del concepto de inconsciente: *parlêtres*.

REFERENCIAS

- Guéguen, P-G.(2009). “La interpretación Lacaniana” en *Freudiana. Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*. Disponible en: <https://www.freudiana.com/la-interpretacion-lacaniana/>
- Miller, J-A. (1999). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. y Laurent, E. (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós
- Miller, J-A. (2012). *La fuga del sentido*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. (2014). *El inconsciente y el cuerpo hablante*. Disponible en: http://www.eol.org.ar/template.asp?Sec=la_escuela&SubSec=la_escuela&File=Destacados/14-05-22_Presentacion-del-tema-del-X-Congreso-de-la-AMP.html
- Lacan, J. (1958 [2002]). “La dirección de la cura y los principios de su poder” en *Escritos 2*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (1960 [2002]). “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” en *Escritos 2*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (1964 [1995]). “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro II*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1969-70 [1992]). “El Reverso del psicoanálisis” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 17*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1970 [2012]). “Radiofonía” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971 [2012]). *Hablo a las paredes*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973 [2012]) “... O peor” en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1973 [2012]) “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los Escritos” en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1974). “R, S, I”, clase del 10 de diciembre de 1974. Inédito.
- Lacan, J. (1976-1977 [2005]). “Hacia un significante nuevo” en *Colofón 25*. Granada: Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano.
- Vieira, M. (2009). “Signo y significante” en *Scilicet. Semblantes y sinthome*. Buenos Aires: Grama.
- Tarrab, M. (2016). “La interpretación analítica” en *Resonancias. Revista de Psicoanálisis del Nuevo Cuyo*. Número 3. Buenos Aires: Grama.

GESTOS DE AMOR

GERARDO ARENAS*

RESUMEN

Una comparación entre las palabras de amor, las cartas de amor, las pruebas de amor y los gestos de amor nos lleva a definir la especificidad de estos últimos. A partir de esto, exploramos lo que el gesto de amor tiene de signo en el sentido de Peirce. Analizar la economía de los goces involucrada en el gesto de amor nos permite despejar el valor que ese signo tiene para el partenaire. Por último, establecemos las coordenadas de la dificultad que entraña la realización de gestos de amor, y las cotejamos con las correspondientes a la experiencia analítica.

PALABRAS CLAVES

Amor | gesto | signo | goces | dignidad | singularidad

En una época como esta, en la que el odio y las pasiones violentas no solo imperan (hasta el punto de movilizar a poblaciones enteras en un mundo cada vez más caldeado), sino que además acaparan el interés y la preocupación de la intelectualidad global en una buena y justificada medida, puede sonar extemporánea la decisión de dirigir nuestra atención a los gestos de amor, que a primera vista parecen ubicarse en las antípodas de todo lo antedicho. Sin embargo, nuestra argumentación apuntará a mostrar que entre la violencia y el gesto de amor, más que una gran distancia, hay un delgado (aunque profundo) abismo. Para ello, deberemos al menos hacer un primer esbozo de la noción de “gesto de amor”. Ello nos permitirá formular y abordar algunos problemas que el gesto de amor plantea, tanto en el nivel de la teoría como en la pragmática de la vida misma, y ese trabajo posibilitará reemplazar el esbozo inicial por una concepción mejor acabada.

¿QUÉ ES UN GESTO DE AMOR?

Las palabras de amor, las cartas de amor y las pruebas de amor forman una constelación de la cual los gestos de amor forman parte. Ahora bien, si juzgáramos la magnitud de cada una de sus cuatro estrellas por la literatura que a lo largo de la historia ha suscitado, deberíamos concluir que los gestos de amor son el astro menos importante del conjunto ¿A qué se debe esto?

Podría invocarse un argumento muy simple, capaz de dar por cerrada la cuestión: las palabras, las cartas y las pruebas de amor no son más que variedades de los gestos de amor, y, en consecuencia, hablar de las tres primeras es hablar de los últimos, que las subsumen. La propuesta es seductora, ya que el argumento parece evidente, pero si revisamos en detalle lo que solemos entender por “gestos de amor” notaremos que algunos de estos no son ni pruebas, ni cartas, ni palabras.

*Maestría en Clínica Psicoanalítica. Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)
grrdrns@gmail.com

Para demostrarlo, basta con dar un solo contraejemplo, y lo hallamos en la última historia de *Relatos salvajes* (Szifron, 2014). La venganza tiene un papel capital en las seis historias de esta película, pero el meollo común de todas es la indignación: los protagonistas enfurecen por no haber sido tratados dignamente, o bien pierden la dignidad que creían poseer, pero en uno u otro caso buscan, sin excepción, recuperar al menos un fragmento de la dignidad perdida. El conjunto parece destinado a mostrar de mil maneras que la dignidad ultrajada jamás retorna sin violencia y que esa violencia puede ser colérica y letal. En el último relato, Romina y Ariel disfrutaban de su fiesta de casamiento hasta que ella descubre que él tuvo un *affaire* con una invitada, y logra que él confiese. En busca de la dignidad perdida, Romina visita todos los casilleros del cuadro creado por Lacan a lo largo de su décimo seminario, excepto el de la inhibición; pasa por el impedimento, el embarazo, la emoción, el síntoma, el pasaje al acto, la turbación, el *acting out* y la angustia, y su frenético y agotador derrotero es transitado, sin respiro, bajo el signo de la mayor indignación: se va del salón arrasada, se topa con un desconocido y cuando Ariel la descubre en plena actividad sexual con este, ella lo amenaza: “Me acostaré con cualquiera, divulgaré tus miserias y, cuando te suicides, me quedaré con todo” (Szifron, 2014), vuelve al salón, estrella a la amante de él contra un espejo, propone que todos finjan que la fiesta continúa, denigra a Ariel, y al fin, en *shock*, se quiebra. En ese instante, tiene lugar un giro inesperado: al verla tan desolada y abatida, él le ofrece la mano dignamente, la saca a bailar sin decir nada, y termina haciendo el amor con ella sobre una mesa.

Rebobinemos unos minutos la película y volvamos al momento en que Ariel le ofrece la mano a Romina. Si eso no es un gesto de amor, la expresión “gesto de amor” no quiere decir nada. Pero resulta que ese gesto, que obviamente no es una carta, tampoco consiste en palabras y, si bien bajo cierto ángulo cabe considerarlo una prueba de amor, incluirlo en esta categoría requeriría forzar mucho las cosas. Parece entonces más razonable admitir que hay gestos de amor que no son ni palabras, ni cartas, ni pruebas y que por lo tanto, el gesto de amor tiene caracteres propios que lo distinguen de estas, con lo cual la cuestión antes planteada no puede cerrarse de antemano por trivial. Habrá que explorar esa constelación con mayor cautela y sin prejuicios. Hacerlo en la dimensión diacrítica, que ya hemos comenzado a explorar, no será una mala apuesta. Prosigamos, pues.

Algunas palabras de amor pueden ser gestos de amor, aunque sólo en raras ocasiones, y cuando ello ocurre, no se debe a una peculiaridad de esas palabras (que, en general, son banalidades y hasta jaculatorias): el gesto no tiene esencia, pero llega a ser, y en este caso se produce por el hecho de pronunciar ciertas palabras en determinadas ocasiones. La clave está en hacer algo en éstas, así como, dentro del ejemplo mencionado, el acto de dar la mano a la novia adquiere la dignidad del gesto de amor por haber sido realizado en esa ocasión. De todos modos, no hay que exagerar aquí la importancia del “hacer”. En primer lugar, el gesto de amor no es gesto debido a su gestualidad; no lo define como tal su carácter de pantomima, sino el hecho de que en la ocasión de su surgimiento es un signo –cuyas características despejaremos más adelante–. En segundo lugar, porque el gesto de amor puede ganar ese valor gracias a un “dejar de hacer”, o sea, gracias a suspender algo que estaba haciéndose hasta el momento, de un modo similar a lo que Bateson observó en un detalle de la gestualidad francesa.

Por lo demás, si bien Lacan y Miller han subrayado la importancia de distinguir entre palabras de amor y cartas de amor, similares apreciaciones pueden hacerse respecto de la relación entre estas últimas y los gestos de amor. En efecto, algunas cartas de amor pueden ser gestos de amor, pero no todas, y por más que ellas no suelen reducirse a banalidades o jaculatorias, lo definitorio no es lo que dicen, sino lo que con ello se hace. Este “hacer” ha de tener, como en el caso de la palabra de amor, el valor de un signo específico.

Las pruebas de amor tienen un carácter diferente. Siempre se ha considerado que, para que un acto sea prueba de amor, debe tener un costado sacrificial o demandar un esfuerzo atípico, a veces extremo, y no hay duda de que hay pruebas de amor que por tal razón son gestos de amor. No obstante, una prueba de amor puede ser heroica y hasta arriesgada sin por ello constituir

un verdadero gesto de amor. Así lo prueban las hazañas fantaseadas o efectivamente llevadas a cabo por el neurótico obsesivo, magistralmente analizadas por Freud en el caso del “Hombre de las ratas”. Más aún, tales proezas pueden valer como la anulación misma del gesto de amor, en una suerte de porfía que cabría resumir en la frase: “puedo hacer todo esto por ti, pero jamás recibirás de mí un gesto de amor”. Dicho en otras palabras, hay pruebas de amor que, en calidad de signos, poseen incluso el valor opuesto al que es propio de los gestos de amor.

En definitiva, esta primera exploración diacrítica muestra la conveniencia de considerar el gesto de amor como un tipo peculiar de signo, entendiendo “signo” en el sentido definido por Peirce, o sea, como *something which stands to somebody for something*: aquello que para alguien representa algo. Y, dado que, en el caso particular del gesto de amor, el “alguien” es invariablemente el *partenaire* amoroso, nuestra indagación deberá apuntar a definir con exactitud qué debe ser ese “algo” para que el “aquello” sea un signo de amor.

¿DE QUÉ ES SIGNO EL GESTO DE AMOR?

Si bien la literatura analítica en relación con el asunto que nos ocupa es, además de escasa, bastante pobre, una fugaz observación de Lacan tiene potencia suficiente para servirnos de base en lo sucesivo. En el curso de su seminario sobre la lógica del fantasma, caracteriza el gesto de amor como la producción de una marca, y ¿qué quiere decir esto, sino que en (y con) el gesto de amor algo se escribe o, dicho con mayor precisión, cesa de no escribirse? Esto último define la contingencia, que se produce en el lugar (y con la condición) de una imposibilidad, que no cesa de no escribirse. En este aspecto, el gesto de amor se incluye, al igual que el amor mismo, en el registro de aquella contingencia (singular) que escribe la imposible relación sexual (universal). Por su carácter de escritura, es decir, de letra que se escribe, el gesto de amor presenta así una sorprendente afinidad con la carta de amor. De hecho, muchas lenguas, como la inglesa y la francesa (antaño, también la castellana), condensan en un solo significante los sentidos de “carta” y de “letra”.

Hasta aquí, pues, hemos averiguado que el gesto de amor es una escritura contingente con valor de un signo que representa algo para el *partenaire*. A fin de aproximarnos a la naturaleza de ese “algo”, puede ser de utilidad investigar primeramente cuáles son las circunstancias en que la presencia o la ausencia de un gesto de amor resultan de crucial relevancia. El ejemplo que hemos tomado de *Relatos salvajes* puede venir en nuestro auxilio por segunda vez, ya que, sin el gesto de amor final, el lazo entre los *partenaires*, vapuleado hasta el hartazgo en los momentos previos, se habría cortado irremediablemente.

Nada está más alejado de la exaltación enamorada, de la idealización poética y de las aspiraciones morales, que la trifulca entre dos *partenaires*. Nada es menos creativo que ésta. Puede desencadenarla casi cualquier cosa, una pavada basta, pero, una vez pulsado el botón rojo, todo transcurre por unos carriles carentes de originalidad. El guión del desencuentro entre dos amantes tiene escasas variaciones temáticas, y es notable con qué facilidad el amor puede transmutarse en odio y hasta en franca agresión. Es evidente que, en su transcurso, profundos cambios tienen lugar en el nivel de los goces ¿Qué forma tiene ese trastrocamiento? En la economía *floue* por la cual los goces básicos no pueden sino redistribuirse, la exacerbación del goce fálico (que impera en las luchas para dirimir quién de los dos *partenaires* tiene la razón), la del goce del sentido (enmarcado y modelado por la significación fantasmática) y la del goce pulsional (que en la pelea misma es capaz de hallar un incremento autónomo) conspiran para reducir al mínimo el goce de la vida que alimenta al *sinthome* en general y al lazo amoroso en particular. Dado que este último goce es el único singular, no es casual que toda pelea de pareja se relacione con la puesta en jaque de la dignidad, en la medida en que el vínculo entre dignidad e indignación es no azaroso y la indignación es el sentimiento que nos embarga en ocasión de

una afrenta a nuestra singularidad. De ahí su relación esencial con cualquier ataque al vínculo amoroso, pues el amor no es una relación entre dos sujetos, sino un lazo entre el sujeto y aquello que hace de él algo único, es decir, esa singularidad en la cual radica su propia dignidad.

Pues bien, en la escena final de la historia de *Relatos salvajes* que ya hemos discutido, una vez alcanzado el punto de mayor distanciamiento entre los *partenaires*, una vez llegado el momento en que los últimos restos del vínculo amoroso parecen a punto de saltar en pedazos, el acto de dar la mano dignamente para dignificar a su pareja no hace otra cosa que materializar aquello que hace de él un gesto de amor, a saber, la voluntad de restaurar el lazo amenazado. Ese gesto tiene un valor eminente cuando de poner fin a una pelea de pareja se trata. A tal fin, pues, es necesario que el gesto reconozca la dignidad del *partenaire* sin que ello comprometa la propia. En esto radica a un tiempo su eficacia y su dificultad.

Observemos, para resumir lo dicho, que el gesto de amor comparte con la palabra de amor su carácter signifiante, con la carta de amor su valor de letra, y con la prueba de amor su aspecto sacrificial ¿Cuál es, entonces, ese “algo” que el gesto de amor representa para el ser amado? ¿De qué es signo el gesto de amor? De una dignificación del lazo amoroso correlativa de la renuncia a aquellos goces cuyo incremento menoscaba el goce singular del *sinthome*.

¿QUÉ DIFICULTAD ENFRENTA EL GESTO DE AMOR?

Esto arroja nueva luz sobre nuestra primera pregunta, a saber, por qué es tan escasa la literatura relativa a los gestos de amor. No es ocioso suponer que ello se debe, ante todo, a que los gestos de amor propiamente dichos (es decir, aquellos que no son ni palabras, ni cartas, ni pruebas de amor) son a su vez escasos, y que la razón de esa escasez yace en la dificultad intrínseca que la realización de un gesto de amor entraña ¿De qué dificultad se trata?

Para responder esta pregunta, conviene prestar atención a una coincidencia no fortuita: el “algo” que el gesto de amor representa para el *partenaire* es, como vimos, una dignificación correlativa de la renuncia a los goces cuyo incremento menoscaba el goce singular del *sinthome*, y por otro lado esa misma dignificación es lo que se espera como producto del paso por la experiencia analítica. Esto significa que la producción de gestos de amor moviliza todo aquello que dificulta la cura: el orgullo arrogante es un destino de la libido narcisista que obstaculiza el acceso a posiciones dignas, así como el goce de la disputa ofrece una forma particular de resistencia del ello, etcétera. Ignorar al Otro y dejar de dirigirle la palabra son, al mismo tiempo, el negativo de cualquier gesto de amor en la pareja y la suspensión de todo lazo transferencial en el análisis. Pero no debemos olvidar que la renuncia a ciertos modos de gozar suele ser experimentada como un equivalente simbólico de la castración y por ello es vivida con angustia máxima, de modo tal que la dificultad para realizar gestos de amor es heredera de todas las formas de la defensa frente a la angustia de castración.

Por eso dijimos que, entre la violencia y el gesto de amor, más que una gran distancia hay un delgado (aunque profundo) abismo. Sortearlo no sería gran cosa si no requiriera atravesar la peor de las angustias. Todo gesto de amor enuncia en acto una oferta al *partenaire*: “renuncio a los goces comunes en beneficio del goce singular que me enlaza contigo”. Por eso, los gestos de amor que hacemos, y también aquellos que dejamos de hacer, nos definen con tanta precisión: unos y otros dicen nuestra singularidad.

Sin duda, la época en que vivimos no estaría tan poblada de pasiones violentas si en ella tuvieran más cabida los gestos de amor. Pero, como ahora sabemos que, por motivos estructurales, es más difícil producirlos que evitarlos, deberemos aceptar que esa aspiración no es más que una utopía. A pesar de ello, el recorrido de un análisis puede pensarse como una sumatoria de movimientos

de dignificación, cada uno de los cuales equivale, por sus coordenadas intrínsecas, a un gesto de amor. Y, aunque el discurso analítico lleve las de perder, vale la pena dar batalla contra la abyección.

REFERENCIAS

- Arenas, G. (2010). *En busca de lo singular. El primer proyecto de Lacan y el giro de los setenta*. Buenos Aires: Grama.
- Arenas, G. (2012). *La flecha de Eros*. Buenos Aires: Grama.
- Arenas, G. (2013). “Legoland” en *El cuerpo material*. Buenos Aires: Grama.
- Arenas, G. (2017). *Pasos hacia una economía de los goces*. Buenos Aires: Grama.
- Arenas, G. (2018). “La ética de lo singular”, en *Lacan XXI*. Disponible en: <http://www.lacan21.com/sitio/2018/05/04/la-etica-de-lo-singular/>
- Bateson, G. (1998). “Por qué los franceses” en *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.
- Dafunchio, N.-S. (2011). *Nudos del amor*. Buenos Aires: Del Bucle.
- Freud, S. (1909 [1992]). “A propósito de un caso de neurosis obsesiva” en *Obras Completas. Tomo X*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1958a [2009]). “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lacan, J. (1958-59b [2014]). “El deseo y su interpretación” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 6*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958c [2009]). “La significación del falo” en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lacan, J. (1959-60 [1991]). “La ética del psicoanálisis” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1960-61 [2003]). “La transferencia” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 8*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1961-62 [2008]). “La angustia” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1966-67 [2010]). “La lógica del fantasma. Extractos del Seminario (1ª parte)” en *Revista lacaniana de psicoanálisis*. N° 10. Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (1971-72 [2012]). *Hablo a las paredes*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73 [1998]). “Aun” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El *sinthome*” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2015). “La tercera” en *Revista lacaniana de psicoanálisis*, N°18. Buenos Aires: Grama.
- Laurent, E. (2014). “¿Qué es un psicoanálisis orientado hacia lo real?” en *Freudiana*, N° 71. Barcelona: ELP.
- Laurent, E. (2016). “El cuerpo hablante: el inconsciente y las marcas de nuestras experiencias de goce”. Disponible en: <http://www.eol.org.ar/biblioteca/lacancotidiano/LC-cero-576.pdf>
- Miller, J.-A. (1997). *Introducción al método psicoanalítico*. Buenos Aires: Eolia-Paidós.
- Miller, J.-A. (1998). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2015). “La teoría del *partenaire*” en *Revista lacaniana de psicoanálisis*, N° 19. Buenos Aires: Grama.
- Peirce, C.-S. (1931-1966). *Collected Papers*, Vol. 2. Cambridge, Massachusetts: Belknap.
- Solano, E. (2018). “Emparentarse a un *pouate*” en *Freudiana*, N° 84. Barcelona: ELP.

ATRACCIÓN DEL SIGNO PARA EL AUTISTA

JEAN-CLAUDE MALEVAL *

RESUMEN

Para los sujetos autistas existen dos canales principales de entrada al lenguaje. En los dos casos, se busca evitar la interacción social. En este trabajo se plantea, sirviéndose de la letra de Lacan, que además de las vocales, hay otras vías para recibir el lenguaje.

Mientras que en el sujeto no autista el pensamiento está ordenado por el significante-amo, al sujeto autista le cuesta articular signos yuxtapuestos. Es por ello que este hace uso de la lengua factual de signos, que se encuentra separada del color de los afectos.

A medida que el autista progresa, hay una flexibilidad cada vez mayor en el vínculo del signo con la imagen del referente, así como mayor posibilidad de relación entre signos, de tal forma que las aptitudes para la abstracción del sujeto autista pueden unirse a las del sujeto no autista.

Se introduce entonces una pregunta: ¿cuándo el signo se vuelve flexible y combinatorio no se transforma en significante?

PALABRAS CLAVES

Signo | sujeto autista | lengua factual | significante | sujeto no autista

Existen dos canales principales de entrada al lenguaje para el autista, uno pasa por un balbuceo pobre y por la ecolalia, otro principalmente por el escrito. En los dos casos, se busca evitar la interacción social. La primera entrada no tiene en cuenta el significado; la segunda no implica el goce vocal. Resulta de esto una escisión sorprendente entre dos modos de expresión.

A menudo, cuando hablan, constata un médico, los autistas lo hacen con una voz átona, mecánica, como si [...] la parte musical de la lengua estuviese disociada del sentido, como si pudieran elegir entre hablar sin música o hacer sonidos sin sentido: sentido bruto o sonido bruto, código informativo o emoción sensitiva, pero nunca los dos articulados. (Hébert, 2006, pág. 208)

El sonido bruto, resultante del balbuceo y las ecolalias, portador de afectos esquivos, no comunicables, se despliega en una lengua verbosa, propia de las satisfacciones vocales solitarias; mientras que la adquisición de la lengua por el escrito favorece la aparición de un “sentido bruto”, de un “código informativo”, de una lengua factual apta para la comunicación, pero separada de los afectos. Esta lengua desvitalizada es la que contribuye a la adaptación social. Esta última está formada por signos; mientras que la primera es *lalengua* hecha completamente de S1.

*Ecole de la Cause Freudienne
jean-claude.maleval@univ-rennes2.fr

LA LENGUA FACTUAL DE SIGNOS FIJOS

La lengua verbosa prevalece en los autistas que presentan los desórdenes más severos; mientras que la otra lengua principal, la lengua factual, conoce su evolución más elaborada en los autistas de Asperger. Cuando Williams describe esta separación, precisa que la lengua factual, a menudo llamada funcional, es la resultante de la parte de sí misma que se plegó a la educación que se le impuso, es decir está tomada por el discurso del Otro, mientras que la lengua verbosa pertenece a su universo personal “completamente cortada del resto del mundo” (Williams, 1992, p. 274).

¿Cuáles son las características de la lengua “de acumulaciones de hechos” (1996, p.169) mencionada por Williams? Partamos de dos ejemplos mencionados por Kantzas. En el primero, Jacques responde de la siguiente manera a una pregunta sobre el sueño:

he dormido ha roncado esta noche despertado. Bien, te extendiste sobre la cama cubierta la frazada cuando has dormido te has despertado te has levantado de la cama. Él se puso los pantalones, la camisa, el calcetín me puse las sandalias me puse los calzoncillos. Puse el cierre aguja cosía costura. (Kantzas, 1987, pp. 121-122)

Kantzas tiene en cuenta que la pregunta sobre el sueño, una palabra sin referente concreto, para Jacques sin significado, requiere una respuesta que convoca hechos, los acontecimientos de la noche, elementos tangibles y concretos. En el segundo ejemplo, Georges repite una breve historia:

el cazador de pieles se levanta muy temprano a la mañana. Sale de su casa con su fusil y muchos perros para ir al bosque. Cuando los perros ven al zorro se ponen a ladrar. El cazador entonces pone sobre su hombro el fusil, dispara y mata al zorro. El cazador va luego al mercado para vender la piel del zorro que sirve para hacer prendas con la piel. (Kantzas, 1987, pp. 121-122)

Estas sucesiones de hechos, sin observaciones, sin afectos, parecen contemplar una simple presentación de cosas, sin implicación de la voz enunciativa.

Otra observadora de estos fenómenos remarca que tales observaciones tienen esencialmente un “carácter de constatación” y no intencional. Aubin por ejemplo no podía decir que la maestra había castigado a uno de sus compañeros porque había sido malo. Las observaciones de este niño, informa B. Donville (2006), “se limitaban al detalle, mencionando el color del abrigo de un compañero, observaciones que salían repentinamente por otra parte, mientras que no se le preguntaba nada en particular” (p.68). Sin embargo, se tiene en cuenta la subsistencia de un elemento de soliloquio en estas observaciones emitidas.

Se plantaba allí simplemente delante de su madre para informarla, luego se callaba sin añadir nada más. Nada en su lenguaje relataba, no describía, no pretendía deducir, en el mejor de los casos se obtenían consideraciones específicas sin que él sacara consecuencia alguna jamás. (...) (Donville, 2006, pág. 68)

Tales observaciones se presentan muy diferentes a la verborrea: se inscriben en un esfuerzo por comunicar, es por eso que deben producirse en la lengua del Otro. Por otro lado el goce de la voz se encuentra borrado, mientras que en la verborrea se afirma (Maleval, 2007).

Una de las particularidades de la lengua factual de los autistas, destacada por todos los especialistas, reside en el empleo masivo de sustantivos, categoría lingüística que expresa simplemente la existencia de las cosas. El anclaje en lo concreto del que da prueba procede

de la preocupación de utilizar esencialmente solo palabras que tienen por referente un objeto identificable en la realidad. Una observadora atenta de la lengua de su hija autista, Clara Park, precisa:

que sean concretas o abstractas, ella entendía inmediatamente todas las palabras en forma absoluta, las que expresaban conceptos definibles y comprensibles en sí mismos: “caja”, “gato”, “jirafa”, “rectángulo”, “número”, “carta”. En cambio, era incapaz de comprender las palabras de relaciones, las que solo encuentran su pleno sentido en una situación donde el elemento humano desempeña un papel. (...) (Park, 1972, p. 216)

En efecto, existen muchas palabras que requieren la aprehensión de un contexto y una puesta en relación con otras palabras para que su sentido pueda captarse. No se puede por ejemplo comprender ni pequeñez ni grandeza en forma absoluta. En realidad, desde Saussure, se sabe que “en la lengua no hay más que diferencias”: el signo, el significante y el significado solo se definen en sistemas de oposiciones diferenciales e interdependientes. Se desprende de esto que lo que significa un elemento solo adviene a partir de su puesta en relación con otros, la cual implica un trabajo subjetivo, un ejercicio de juicio, a los que el autista de Kanner no se arriesga. Se orienta hacia un lenguaje que describiría los hechos sin que él mismo tenga que interpretarlos. Por lo tanto, su ideal sería un código que llegaría a conectar las palabras de manera constante y rígida a los objetos o a situaciones claramente determinados, explica Nazeer:

No es la complejidad de una lengua lo que representa un problema para los autistas, en realidad es probable que esta los ayude más bien, en la medida en que, cuanto más presente está, menos una palabra corre el riesgo de ser polisémica. Cuantas más normas y estructuras hay, menos un autista debe basarse en su intuición y en el contexto. (2006, p. 26)

El ideal para ellos, destaca, sería “un sentido/una palabra”, es decir, una lengua que se reduciría a un código, por lo tanto completamente construida con signos.

ANCLAJE DEL SIGNO EN LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Los autistas de Kanner, constata Grandin, “son incapaces de asimilar la menor divergencia en relación a las imágenes que se almacenan en su memoria” (1997, p. 184). Sucede que crean palabras que solo son comprensibles si se tiene conocimiento de la primera situación que les dio nacimiento. Durante el desarrollo del lenguaje de su hijo Thomas, Hilde De Clercq (2005) se sorprendió al constatar que inventaba palabras para nombrar objetos que tenían la misma función pero que no tenían exactamente la misma apariencia. Utilizaba por ejemplo distintos sustantivos para designar una “bicicleta”. “Él tenía una “bicicleta”, un “tractor”, unas “ruedas en el lodo”, unas “ruedas en el pasto” y unos “pequeños pies sobre pedales”. Todo el mundo lo encontraba muy creativo, pero yo tenía mis dudas, comenta su madre, pensaba que no podía hacer de otro modo. Cuando le decía: “Ve a dar una vuelta en bicicleta”, no entendía, ya que en ese momento, sólo veía los “pequeños pies sobre los pedales”. Para él la palabra bicicleta no tenía aún un significado generalizado. Es la misma lógica que lo conducía a nombrar los vasos del siguiente modo: “el más lejano”, “el batido”, “el vaso de Boma” y “el plato del día” (De Clercq, 2005, pp. 22-23).

Los niños, constatan los lingüistas, aprenden rápidamente que una cosa puede tener varios nombres, que el perro es un animal, y pueden llamarse Médor y Perrito. Eso no parece plantearles problema. “Esperan que un papá sea también un Señor y que se llame también Pierre o Paul o

‘querido’” (Boysson-Bardies, 1996, p. 158). Ahora bien, eso no va de suyo para un sujeto autista. Para ellos, que el signo sea sonoro o escrito, permanece mucho tiempo correlacionado a una experiencia determinada. Es lo que explica que la formidable memoria musical de tal autista tropieza siempre con el mismo error inherente a la primera audición, o que una falta de ortografía esté reproducida siempre porque estuvo presente en el primer texto donde se encontró la palabra. La dificultad del autista para generalizar radica en la rigidez del signo estabilizado por la persistencia de la situación de aprendizaje, de modo que es poco apto para modificarse cuando el contexto cambia. “Si aprendía algo de pie con una mujer un día de verano, relata Williams, la lección no evocaba nada si me encontraba en una misma situación en otra parte con un hombre una noche de invierno” (Williams, 1996, p. 91). Por lo tanto, incluso reconocida en la lengua del Otro, la lengua factual sigue siendo compatible con incomprensiones radicales que resultan de tomar al pie de la letra la información.

“Un día que me sermoneaban por haber hecho pintadas sobre las paredes del Parlamento durante una excursión, cuenta Williams, yo prometí no volverlo a hacer más. Diez minutos más tarde, me sorprendieron reincidiendo, esta vez sobre la pared de la escuela. Nunca tuve la presión de haber desobedecido ni haber faltado a mi promesa solamente por el placer de hacerme el payaso: lo que era válido para las paredes del Parlamento, para mí, no lo era para las paredes de la escuela. Yo no había hecho exactamente lo mismo que antes. Eso era todo.” (Williams, 1999, p.115)

La lengua factual, que permite al autista comunicarse, es también aquella que le permite construir una realidad compartida. La primacía del signo en esta lengua conduce a dar un privilegio a elementos lingüísticos aislados en detrimento de su consideración contextual; es lo que constatan los estudios de psicología cognitiva cuando ponen de manifiesto que los niños autistas tratan la información de manera anormal, no prestando suficiente atención a la estructura del conjunto y demasiada atención a pequeños elementos de esta estructura. Eso se traduce en lo que se nombra como su hiperselectividad, que a menudo hace difícil distinguir la parte fundamental de la accesoria. Se desprende, como lo hacía notar Kanner a partir de su primer artículo, que “el sentido de una palabra se vuelve inflexible y no puede utilizarse con cualquier cosa, sino solamente con la conexión originariamente adquirida” (Berquez, 1983, p.256), por ejemplo un cuenco solo será “cuenco” en un lugar o una situación determinada con un color preciso. La falla en el contexto incita al niño autista a comprender inicialmente el significado de la palabra, no situándolo en campos de oposiciones significantes, sino conectándolo de manera bastante rígida al objeto designado. Los sujetos autistas experimentan toda modificación en la relación cosa/signo como una amenaza para su propia seguridad.

Cuando un referente concreto no existe, el autista se encuentra a menudo obligado a inventarlo. Así pues, enfrentada a conceptos demasiado abstractos, Grandin se esfuerza en transformarlos en íconos:

Para la paz, relata, pensaba en la paloma, en un calumet o pipa de la paz, o en las fotografías de la firma de un acuerdo de paz. Para la honradez, era alguien jurando, la mano sobre la Biblia, decir toda la verdad ante un tribunal. (Grandin, 1997, pp. 35- 36)

LA NO INCORPORACIÓN DEL SIGNO DE LA LENGUA FACTUAL

La adherencia del signo al referente lo vuelve impropio para cifrar los afectos, que se expresan de diferentes modos en cada uno, que poseen matices, que son a menudo fugitivos y cambiantes, y que es difícil de objetivar. Los niños autistas, precisa Williams, se ven “secretamente atrapados en una afectividad mutilada”; “tienen sentimientos y sensaciones, pero estos se desarrollaron en el aislamiento. Ellos no pueden verbalizarlos de manera normal” (Williams, 1999, p. 301). “El cerebro,

confirma Harrison, no recibe los mensajes del cuerpo, aun cuando el cerebro y el cuerpo hacen su trabajo cada uno por su parte” (Harrison, 2010, p. 311). Resulta de esto una falta de espontaneidad y de iniciativas personales que obligan a los autistas a observar los comportamientos sociales para intentar remediar el corte entre su intelecto y su ser de goce. Una autista Asperger utiliza una fórmula sorprendente para describir un trabajo constante de intelección cortado de lo vivido: permanentemente necesita para orientarse en la vida social “pensar su vida y vivir su pensamiento” (Damaggio, 2011, p. 168).

La lengua factual de signos está separada del color de los afectos. Todos los autistas que sufren un retroceso considerable sobre su funcionamiento constatan como Tammet que durante mucho tiempo no entendieron sus emociones. “Eran cosas que me sucedían, afirma, es todo, no venían de ninguna parte” (Tammet, 2006, p. 118). Hacen hincapié en su incapacidad para captarlas y para expresar el goce y la vida emocional por el lenguaje. “Podía decir lo que pensaba, afirma Williams [...], pero no lo que sentía [...] Estaba emocionalmente constipada”. Para expresarse, debía abusar de su ingenio charlando con un aire suelto y fortuito, “cualquier otra manera de hacer, precisa, habría tropezado con el obstáculo de las emociones” (Williams, 1999, pp. 88-89).

Inicialmente las emociones percibidas por el autista no son interpretadas por el signo. “Mi cara se mojó, relata Tammet, a raíz de la muerte de su perro, y yo supe que lloraba” (Tammet, 2006, p. 165). Es posteriormente y en relación a la exterioridad al cuerpo que la emoción toma sentido. Es exactamente lo que describe Harrison: “Los autistas tienen emociones pero deben importar el sentido de sus emociones a partir del exterior para tener acceso a él conscientemente” (Harrison, 2010, p. 241). De allí se desprende que las emociones se aprenden de manera intelectual.

Quiero que me muestren las emociones, pide D. Williams a una familia de amigos. [...] Gracias a unas líneas y a esquemas, vivo la escala enojada, la escala feliz y la escala triste. Sobre estas líneas, ellos marcaron las alternativas inferiores y superiores: cansada, ocupada, irritada, agitada, contrariada, enojada y furiosa. Intentaron mostrarme cómo cada estado podía traducirse en una cara o reflejarse en acciones. (Williams, 1996, pp. 161-162)

La comparación con la asimilación de un programa informático se impone insistentemente para destacar la adquisición de un conocimiento *ready-made* que permanece aún separado de su sentir. “Como ficheros informáticos, hace notar Williams, se pueden memorizar mentalmente juegos de emociones, extraerlos e interpretarlos” (Williams, 1996, p. 288-289). Sin embargo ella constata los límites de este proceso imitativo en cuanto a su aprehensión subjetiva.

El juego, destaca, sin embargo, no está vinculado a un sentimiento real y la emoción representada no se comprende necesariamente, excepto el mecanismo del modo y a veces del momento de su imitación. [...] Una idea nunca es un sentimiento, simplemente el recuerdo o el repertorio mental memorizado de su impresión. (Williams, 1996, pp. 288-289)

Los afectos deben aprenderse a partir de representaciones externas. Ahora bien, destaca Sinclair, “hay una diferencia entre ser consciente de sus propios sentimientos y saber cómo se nombran los sentimientos. Hay también una diferencia entre tener sentimientos y tener conexiones automáticas entre los sentimientos y las expresiones” (1992, p. 297).

¿CÓMO ADQUIRIR EL LENGUAJE POR EL SIGNO?

El rechazo inicial del autista, frecuentemente mudo en sus primeros años, a introducir la voz en el intercambio, lo conduce a una apropiación solitaria del lenguaje, que pasa de buen grado por el escrito. ¿Es posible incorporar un lenguaje separado del goce vocal? Ciertamente, responde

Lacan. La experiencia ordinaria, remarca, es que todo lo que el sujeto recibe del Otro por el lenguaje, lo recibe bajo la forma vocal. Ahora bien, añade:

la experiencia de casos que no son tan raros, aun cuando se evocan siempre casos brillantes como el de Helen Keller, pone de manifiesto que hay otras vías además de las vocales para recibir el lenguaje. El lenguaje no es la vocalización. Vean a los sordos. (Lacan, 2004, p. 317)

¿El autista aprendería el lenguaje como los sordos? Mottron distingue inmediatamente una diferencia: “la socialización de los sordos se hace por los gestos, escribe, la socialización de los autistas se hace por lo escrito” (2004, p. 149). La preferencia de estos últimos por un abordaje no social del lenguaje casi no ofrece dudas. Dan prueba de ello los asombrosos casos de hiperlexia de quienes aprenden a leer sin haber estado en la escuela y sin que sus padres se hayan dado cuenta.

Sin embargo su apropiación del lenguaje presenta aún otra particularidad mayor. Temple Grandin la describió con gran precisión:

Pienso en imágenes. Para mí las palabras son como una segunda lengua. Traduzco todas las palabras, dichas o escritas, en películas coloreadas y sonorizadas; desfilan en mi cabeza como *cassettes vídeos*. Cuando alguien me habla, sus palabras se transforman inmediatamente en imágenes. (Gradin, 1997, p. 19)

Ella misma señala que otro autista de alto nivel funciona de manera similar conservando una imagen visual de todo lo que leyó u oyó. Se trata de Vieniamin Cherechevski, cuya “prodigiosa memoria” fue estudiada por Luria durante una treintena de años.

Cuando Vieniamin oía o leía una palabra, ésta se transformaba inmediatamente en una representación visual del objeto correspondiente. Esta imagen era muy viva y permanecía sólidamente fijada en su memoria. Si la atención de Vieniamin se desviaba de esta imagen, desaparecía; si volvía de nuevo a la situación inicial, reaparecía. (Luria, 1965 [1970], p. 34)

Si las palabras constituyen la segunda lengua de Grandin, ella sugiere que las imágenes serían la primera. Tal vez esta intuición no es sin fundamento. La inquietud que provoca a los autistas la cesión del objeto voz (Maleval, 2009) tiende, no solo a volverlos inicialmente mudos, sino también a incitarlos a taparse un poco los oídos ante los comentarios que se les dirigen, de manera que las imágenes les representan un canal mucho menos inquietante para comprender su mundo, porque les resultan accesibles a una apropiación solitaria.

Los estudios de psicología cognitiva constatan que los autistas “no aprenden el lenguaje por la comunicación”; esta es la razón por la que predicen a favor de:

una exposición a los vehículos lingüísticos que no son comunicativos, en primer lugar a ejercicios de comunicación centrada en los requisitos previos típicos de la comunicación. Esto sugiere una exposición al escrito o a frases repetidas en contextos predecibles puesto que los autistas orientan sus propios intereses hacia la televisión, las pantallas y el material impreso. (Mottron, 2016, p. 93)

LA DIFÍCIL CONTEXTUALIZACIÓN DEL SIGNO

Los significantes se toman inmediatamente en una cadena que los organiza; mientras que los signos de la lengua factual son incorporados inicialmente uno a uno. Aun cuando los autistas han llegado a una determinada organización de los signos memorizados, asimismo, describen a menudo su percepción como “fragmentada”. Esta característica es inicialmente bastante manifiesta en los niños.

“En el mundo de Amélie quedaba claro que la deducción no existía, los acontecimientos no sucedían, ella nunca procuraba ‘saber por qué’ o ‘comprender cómo’. Todo lo que pasaba delante de ella no tenía nada que ver con ella, de hecho no lo buscaba, ni siquiera sabía que existía. Cuando se le leía una historia, sólo era capaz de dar cuenta del aspecto descriptivo de la imagen que veía, se acordaba absolutamente de todo. Los más mínimos detalles entorpecían su memoria, pero en cambio no ponía en ello ninguna intencionalidad, ningún vínculo de causa y efecto entre lo que hacían los personajes de la historia y el hecho de que sucediera tal acontecimiento”. (Donville, 2006, p. 76)

El autista de Asperger deja de tener una actitud pasiva respecto a los signos memorizados: pasa a estar en condiciones de movilizarlos para construir coherencias locales. La apropiación de los signos se hace inicialmente elemento por elemento. Según Harrisson (2010), la memorización opera a partir “de un dato aislado”, o según Dawson, se apoya sobre “un elemento no separable de información” (Mottron, 2004, p.193). En los autistas más severos, este elemento puede estar constituido por palabras que no se unen, pero para los autistas de Asperger, a veces adopta la forma de una coherencia local. El registro de los elementos es más complejo que el de las fotografías: la percepción de estos temas, constata Mottron, “no es estática”, puede ser “multimodal (sinestésias) y autoriza manipulaciones sobre el material memorizado” (Mottron, 2004, p. 186). Pareciera, en efecto, que los signos se ordenan en conjuntos organizados según maneras propias de cada uno. La coherencia percibida del orden de las cosas y sus regularidades es una de ellas. Grandin utiliza otro método: confía en conceder un lugar principal al orden cronológico¹, para clasificar su “videoteca mental”; otros recurren a la imagen de un rompecabezas en permanente construcción, otros a la de un mapa geográfico, o de un banco de datos, etc. Parece que es necesario entender por esto que cada término ocupa un lugar en un conjunto, comparable a un fichero, que le permite entrar en relaciones con otros ficheros, y que todo ello está suficientemente organizado como para que el sujeto pueda encontrar la información.

Muchos autistas describen el recordar como la lectura de una copia mental. Grandin propone una analogía similar evocando “un programa informático de animación gráfica”, y precisando que su memoria está constituida en gran parte por un almacenamiento fotográfico de páginas impresas.

Cuando busco en mi cabeza, veo la fotocopia de la página. Puedo leerla como un *teleprompter* [...]. Para encontrar información en mi memoria, debo volver a pasar la cinta de vídeo. A veces es difícil encontrar algunos datos porque es necesario que pruebe con distintos casetes hasta que encuentre el correcto y eso toma tiempo. (Grandin, 1997, p. 33)

Por supuesto, si la página tiene un error, el sujeto lo repetirá sistemáticamente. Según los testimonios convergentes de autistas capaces de describir su método de funcionamiento, ellos construyen “un banco de datos internos”, sin embargo estos últimos no están “no jerarquizados”; es decir, precisa Mottron,

¹ “mis recuerdos siempre se presentan en orden cronológico y las imágenes siempre son particulares” (Grandin, 1997, p.29).

que lo importante y lo accesorio no se distinguen de manera implícita. Por ejemplo, el objeto y su contexto no están automáticamente separados y jerarquizados, en favor del objeto. Esta es la razón por la que el cambio de contexto puede provocar un no reconocimiento del objeto, o puede darse la no generalización de algo adquirido. (Mottron, 2004, p. 191)

Harrison da una descripción muy detallada de las especificidades de su memoria. La modela como “una fragmentación coherente” que presenta las siguientes características:

el registro de cada dato es muy preciso y se hace con una estructura estática. Cada imagen está minuciosamente diferenciada de las otras. Se retienen todos los detalles de cada dato tal como se perciben. Sin matiz alguno. Y cada dato se aísla al principio para luego clasificarse aunque sigue siendo, al mismo tiempo, independiente. El registro es comparable a la realización de un rompecabezas. Al final, se ven todas las piezas, únicas, que nos permiten a continuación ver la imagen global. Las piezas están asociadas y no en interacción. La imagen global del rompecabezas (también denominado “mapa geográfico”) se amplía a medida que se van ampliando las piezas, dependiendo de la cantidad de piezas que se consigue ligar, o bien las piezas a las que se encuentra un sentido para conectarlas con las demás. Estas pequeñas imágenes globales formadas por varios fragmentos de información, muy bien definidos unos con relación a otros, se funden en un gran mapa geográfico para cada registro. (Harrison, 2010, p. 91)

Michelle Dawson compara la llegada de una información en la memoria de los signos “con la integración de una nueva pieza en un rompecabezas en construcción”. De conformidad con la memorización intensa, y la ineptitud al rechazo, precisa que “no puede dejarla de lado”. Su rompecabezas no es el caos al que se enfrentan los autistas más severos: debe incorporar todo nuevo elemento “de forma tal que el rompecabezas quede como antes de esta nueva pieza, o sea que debe ser coherente en todos sus aspectos y direcciones y sentidos posibles” (Mottron, 2004, p. 194). Ouellette retiene una imagen similar, que pide prestada a Atwood, para describir el lento ordenamiento de los signos memorizados operado por el autista de alto nivel.

Este trabajo se compara a la reunión de un rompecabezas de mil piezas cuyo modelo no está sobre la caja. Con el paso del tiempo se arman algunas partes, pero la imagen global no aparece aún. Luego, se termina por tener suficientes “islas” del rompecabezas para reconocer por fin la imagen en su conjunto y todas las partes encuentran al fin su lugar. (Ouellette, 2011, p. 181)

Es capaz de describir con gran delicadeza las principales diferencias de funcionamiento, distinguiendo entre la del sujeto no autista, cuyo pensamiento está ordenado por el significantes-amo, y la del sujeto autista, a quien le cuesta articular signos yuxtapuestos.

En cierto modo, señala, la cultura neurotípica es ondulatoria, mientras que la cultura Asperger es corpuscular. El pensamiento neurotípico busca unir rápidamente, casi simultáneamente, las informaciones procedentes de los diferentes sentidos y emociones para construir rápidamente un sentido en el mundo con el fin de obtener un beneficio a corto plazo. [...] El pensamiento Asperger trata esta información más bien lentamente, de ahí el hecho de que los Asperger se interesen primero por los detalles en lugar de por los conjuntos. Como un rayo láser, su pensamiento se concentra en primer lugar en puntos. [...] Un Asperger actúa así para dejar que el sentido emerja progresivamente de la lenta adición de detalles. (Ouellette, 2011, p. 184)

Los testimonios anteriores señalan el hecho de que la clasificación inherente a los signos memorizados se desarrolla, no a partir de una gramática, o de una lógica significativa, sino a

partir de imágenes, o elementos, y lo que los une. “La continuación de mis pensamientos no siempre es lógica, sino que procede a menudo de asociaciones visuales” (Tammet, 2006 [2007], p. 85). Todo indica que los mismos procedimientos clasificatorios presiden la construcción de un interés específico. Alrededor de sus 10 años, con motivo de los Juegos Olímpicos de Seúl, Tammet se propuso convertirse en un experto en estos juegos. Entregó a su profesor un archivo con cientos de fotos de atletas y eventos, así como largas listas de participantes, resultados, estadísticas. Ahora bien, él subraya que organizó el pegado “según una lógica exclusivamente visual: los atletas de rojo en una misma página, los atletas de amarillo en otra, los de blanco en una cuarta, y así sucesivamente” (Tammet, 2006 [2007], p. 85). La ventaja de este método es que se basa en una clasificación externa ya existente que evita que el autista se enfrente a la dificultad de producirla por sí mismo. Al no disponer del significante-amo, parece ser una clasificación visual que preside para el autista la organización de los signos.

El carácter discreto del signo solo da acceso a una memorización fragmentada que algunos autistas gracias a un trabajo mnemotécnico intenso apoyado en lo visual son capaces de volver más o menos coherentes. Los sujetos no autistas no tienen esta dificultad. Desde el principio, los elementos que estructuran su pensamiento y su ser se sitúan en conjuntos estructurados. Los significantes según Saussure siempre están atrapados en una cadena, se unen en una sincronía regida por las leyes de la gramática, de modo que su aprendizaje lleva consigo espontáneamente una asimilación de esta última. Por eso los lingüistas consideran que entre los dieciocho y veinticuatro meses los sujetos no autistas son verdaderos “genios gramaticales”. A esa edad fijan el sistema gramatical que rige su idioma. Deben realizar un ordenamiento complejo que implica un análisis preciso de los segmentos fonéticos de las palabras y de su combinatoria, así como un orden de datos gramaticales. Tienen que “integrar en el léxico las reglas fonológicas que controlan la pronunciación de las palabras, y las reglas morfológicas que gobiernan su construcción” (Boysson-Bardies, 1996, p. 218). Ahora bien, es notable que el genio gramatical venga al sujeto por exposición al lenguaje y no por el aprendizaje de éste. Lacan destacó que este fenómeno hace objeción a la psicología genética en su enfoque del sujeto:

el niño desde sus primeras manifestaciones de lenguaje, se vale de la sintaxis y las partículas de acuerdo con los matices que los postulados de la génesis mental solo deberían permitirle alcanzar en la cúspide de una carrera de metafísico. (Lacan & Cénac, 1950 [1966], p. 142)

En efecto, los lingüistas coinciden en considerar que “lo esencial de la gramática se conoce antes de ser enseñado, ya que es una parte esencial de nuestra capacidad para expresarnos” (Boysson-Bardies, 1996, p. 218). La mayoría de los estudios muestran que hay pocas correlaciones entre el lenguaje de la madre y el desarrollo lingüístico del niño. Los padres “no enseñan” la lengua a sus hijos; les proporcionan modelos (Boysson-Bardies, 1996). No se aprende como las tablas de multiplicación, y su adquisición no requiere la intervención del pedagogo. Pone en juego mecanismos preconscientes.

Esta gramática adquirida sin aprendizaje, inherente a la organización sincrónica de la cadena significativa, es manifiestamente inexistente para el niño autista. El discurso constatando esto utiliza muy poco los términos como “porque”, “ya que”, “por lo tanto”. La adquisición de los conceptos relativos, señala Peeters, es difícil para los autistas, “ya que las palabras como ‘grande’, ‘pequeño’, ‘amplio’, ‘estrecho’, ‘sobre’, ‘del otro lado de’, ‘después’, ‘dar’, ‘tomar’ toman su sentido según el contexto y con respecto a la relación que tienen con las otras palabras de la frase” (Peeters, 1996, p. 68).

Para hacer comprender a un niño autista los conceptos de “grande” y “pequeño”, señala muy precisamente “habría que poder comunicarle su significado partiendo de una percepción “literal”: “esto es pequeño”, tomado en sentido absoluto, y aquí se ve el sentido invariable de “grande”. Por desgracia, esto es imposible” (Peeters, 1996, p. 68).

Lo que él llama “percepción literal”, lo hemos subrayado, es sobre todo una percepción visual, incluso táctil. Todos los autistas perciben que las palabras que no se pueden relacionar con una imagen son difíciles de entender. Por otra parte, es bien sabido que tienen una tendencia a tomar muchas expresiones al pie de la letra, es decir, no contextualizarlas de manera pertinente.

LA LENGUA FACTUAL DE SIGNOS ORDENADOS

Debido a la apropiación aislada de cada signo; el autista está en búsqueda de normas para organizar las relaciones entre unos y otros. Encuentra la principal de ellas en el orden de las cosas, de ahí su preocupación invariable. Así como Kanner incluyó la búsqueda de inmutabilidad:

su mundo debe parecer, para ellos, estar hecho de elementos que, una vez que se experimenta en un determinado orden o en una determinada secuencia, no pueden tolerarse en otro montaje o secuencia; y éstas que no pueden tolerarse sin todos los ingredientes iniciales en una misma identidad espacial y un mismo orden cronológico. (Kanner, 1943, p. 263)

Romper la inmutabilidad atenta contra el frágil ordenamiento externo de los signos. Respecto a esto, Mottron plantea una hipótesis muy próxima. En ausencia de un vínculo espontáneo entre los diversos elementos memorizados, escribe, el universo subjetivo de los autistas

se identifica, hasta una edad avanzada, con un conjunto no jerarquizado de memorizaciones perceptivas, visuales, auditivas y lingüísticas. Por consiguiente, su coherencia interna depende de lo que se perciba. Esta sería una de las posibles explicaciones de este gusto universal de las personas autistas por los ambientes estructurados: su sentido de permanencia pasaría por la percepción continua de regulación en el medio ambiente. (Mottron, 2004, p. 186)

Las conductas de inmutabilidad representan reglamentos que ellos se han inventado o de regularidades que ellos han observado. Yo funcionaba, relata Williams, “bajo la férula de una multitud de principios muy estrictos” (1999, p.139). No ignoraba que se trataba de “sus propias reglas” y que “no eran compatibles con las de la vida despreocupada de las personas adaptadas y bien en su propia piel” (Williams, 1999, p.139). La siguiente anécdota revela que la norma es tan valiosa que su respeto puede llegar al absurdo y a la sumisión a los malos tratos. Cuando Gerland entró en la escuela primaria, los muchachos vinieron a decirle:

“Tendrás una paliza al día”. Me pareció que era una regla extraña, dijo, pero acepté. Porque en la escuela pasaban muchas cosas que yo no entendía y a las que sólo había que resignarse. Los chicos me pidieron que los siguiera hasta el baño del sótano, con acceso directo desde el patio. Allí me daban un puñetazo en el estómago todos los días, la mayoría de las veces solo uno. Quizás no fue tan divertido eso de golpearme, ya que mi umbral de dolor era muy alto y cuando me dolía, nunca dejaba que se notara [...] Me golpearon todos los días hasta que alguien fue a contarle a la maestra. No me gustó, ella no tenía que cuidar de mí y yo lo encontraba ofensivo. Ahora se volvía notorio que me habían engañado, y me sentía como una idiota. Porque yo misma había ido a buscar a los chicos en los casos en que parecían haber olvidado alguna vez golpearme. Había creído que debía ser así. (Gerland, 2004, p. 88)

Las primeras adquisiciones del signo se realizan de manera estática; sin embargo, cuando las capacidades del sujeto se desarrollan, poco a poco se vuelve capaz de movilizarlas.

“El autista no tiene acceso al orden por sí mismo, a menos que haya alcanzado un nivel bastante elevado (una vez que tenga acceso al movimiento, a la interacción)” (Harrison, 2010, p. 85). Se comprueba entonces que es capaz de despegarlos de su conexión rígida al referente. Al interactuar los signos ordenados se vuelven menos estáticos y tienden a desprenderse de la situación de aprendizaje. Ya no son sólo términos-etiquetas, añadió, el sujeto los organiza en su memoria de una manera propia, que le permite introducirlos en relaciones de contraposición mutua. Cuando Grandin se ve obligado a recurrir a íconos como “una paloma o una pipa” para representar la noción abstracta de paz, no es solo por la vinculación de estas palabras con la imagen de un referente: ella los inserta en relaciones de oposición para la paloma con otras aves, y para la pipa con otros objetos que se fuman. La fijación inicial del significado del signo tiende a disminuir progresivamente mediante un intenso trabajo de memorización. Gracias a él se produce una cierta flexibilidad en su utilización. No sin resistencia, el autista adquiere la noción de que un mismo objeto puede ser designado por signos diferentes, que la localización del objeto no es rígida, incluso que conviene distinguir la cosa y su imagen.

El ordenamiento mnemónico de los signos se organiza en el autista según una lógica espacial: los modelos mencionados son el mapa geográfico, el rompecabezas, un almacenamiento de CD-rom y una compartimentación provista de etiquetas. La estructuración de la memoria es el resultado de un esfuerzo voluntario, se organiza a partir de lo visual, y no está impulsada por elementos inconscientes. El sujeto afirma estar en presencia inmediata del ordenamiento de la información almacenada. Los elementos de su memoria permanecen anclados en la percepción. En cambio, la memorización que se apoya en el significante no es visualizable: está regida por una gramática preconsciente, así como por el goce unido en el inconsciente a los significantes-amos².

A falta de adquisición espontánea de la gramática inherente al sistema significante, los autistas se ven obligados a aprenderla de memoria. A veces lo hacen muy bien. Sus capacidades mnemónicas son tales que muchos autistas de Asperger poseen un excelente dominio de su idioma, o incluso de varios. No son genios gramaticales, por eso, para compensar la dispersión de los signos, tienden a convertirse en genios mnemónicos.

A medida que el autista progresa, sus facultades mnemónicas le permiten adquirir una flexibilidad cada vez mayor en el vínculo del signo con la imagen del referente, además, la capacidad del signo para relacionarse con otros signos se desarrolla, de tal forma que las aptitudes para la abstracción del sujeto autista pueden unirse a las del sujeto no autista. Entonces no puede faltar una pregunta; ¿cuándo el signo se vuelve flexible y combinatorio no se transforma en significante? ¿Deberíamos estar de acuerdo con los Lefort en que en el autismo hay “al menos S2 porque el Otro habla” (1998, p. 318)? Los signos que adquieren un valor diferencial se asemejan a los S2, pero no se les puede identificar totalmente: difieren en su dificultad para borrar su anclaje en una referencia a la cosa percibida.

La construcción de la realidad y del yo social se hace esencialmente para el autista a partir de signos que se desprenden con dificultad del ideal, es decir, una palabra/un sentido. El resultado es que los autistas mejor estructurados desean presentar una fachada social transparente, sin ambigüedades, que no esconda nada de sus pensamientos.

No hay ninguna diferencia entre mi persona privada y mi persona pública. En cualquier circunstancia, soy yo mismo. Me parece que esta autenticidad, esta transparencia ingenua constituye una cualidad. Sin embargo, forma parte de mi locura, tal vez porque espero la misma transparencia de los demás y, en eso, me equivoco. (Ouellette, 2011, p. 19)

El niño autista se esfuerza por hacer y por comprender la apariencia: le resulta tan difícil mentir

² “El inconsciente tiene que ver ante todo con la gramática, [...] tiene también un poco que ver, mucho que ver, todo que ver, con la repetición, es decir la vertiente totalmente contraria a lo que o para lo que sirve un diccionario”. (Lacan, 1971, p. 19)

como captar una falsa creencia en otro. Da prioridad a los enunciados que se basan en el mundo de las cosas y se cierra a la dimensión de la enunciación que implica una división del sujeto.

Una mutación subjetiva, que no podemos abordar aquí, se produce en autistas de alto nivel: los signos se vuelven menos rígidamente unívocos, mientras que se establece una conexión con los afectos. La lengua verbosa y la lengua de signos tienden a ser sustituidas por una nueva lengua, la del deshielo de los afectos.

REFERENCIAS

- Boysson-Bardies, B. (1996). *Comment la parole vient aux enfants*. París: Odile Jacob.
- Kantzas, P. (1987). *Le passe-temps d'un Dieu. Analyse de l'autisme infantile*. Cergy-Pontoise: Dialogues.
- Damaggio, N. (2011). *Une épée dans la brume. Syndrome d'Asperger et espoir*. París: Anne Carrière.
- De Clercq, H. *Dis maman, c'est un homme ou un animal?* Mougins: Autisme France Diffusion.
- Donville, B. (2006). *Vaincre l'autisme*. París: Odile Jacob.
- Gerland, G. (2004). *Une personne à part entière*. Mougins: Autisme France Diffusion.
- Grandin, T. (1997). *Penser en images*. Odile Jacob: París.
- Harrisson, B. (2010). *L'autisme : au-delà des apparences*. Rivière du loup: CONSULTED.
- Hébert, F. (2006). *Rencontrer l'autiste et le psychotique*. París: Vuibert.
- Kanner, L. (1943 [1983]). *Autistic disturbances of affective contact in L'autisme infantile*. París: PUF.
- Keller, H. (1928). *Sourde, muette, aveugle. Histoire de ma vie*. París: Payot.
- Lacan, J. (1950 [1966]). "Cénac M. Introduction théorique aux fonction de la psychanalyse en criminologie" en *Ecrits I*. París: Seuil.
- Lacan, J. (1962-63 [2004]). "L'angoisse". *Le séminaire Livre X*. París: Seuil.
- Lacan J. (1971). "El saber del psicoanalista" en *Hablo a las paredes*. París: Seuil.
- Lefort, R. et R. (1998). "L'autisme, spécificité", en *Le symptôme-charlatan*. París: Seuil.
- Luria, A. R. (1965 [1970]). *Une prodigieuse mémoire*. Suiza: Delachaux et Niestlé.
- Ouellette, A. (2011). *Musique autiste*. Montréal: Triptyque.
- Maleval, J.-C. (2007). "Plutôt verbeux les autistes" en *Nouvelle revue de psychanalyse*. París: Ecole de la Cause Freudienne.
- Maleval, J.-C. (2009). *L'autiste et sa voix*. París: Seuil.
- Mottron, L. (2004). *L'autisme : une autre intelligence*. Bruxelles: Mardaga.
- Mottron, L. (2016). *L'intervention précoce pour enfants autistes*. Bruselas: Mardaga.
- Nazeer, K. (2006). *Laissez entrer les idiots*. París: Oh Editions.
- Park, C. C. (1972). *Histoire d'Elly. Le siège*. París: Calmann-Levy.
- Peeters, T. (1996). *L'autisme. De la compréhension à l'intervention*. París: Dunod.
- Sinclair, J. (1992). "Bridging the gaps: an inside-out view of autism" in *High functioning individuals with autism*. New York: Plenum Press.
- Tammet, D. (2006 [2007]). *Je suis né un jour bleu*. París: Les Arènes.
- Williams, D. (1996). *Quelqu'un, quelque part*. París: J'ai Lu.
- Williams D. (1999). *Si on me touche, je n'existe plus*. París: J'ai Lu.

LA DISCRECIÓN DE LOS SIGNOS EN LAS PSICOSIS ORDINARIAS

CANDELA MÉNDEZ *

RESUMEN

En este trabajo se realiza un recorrido bibliográfico con la finalidad de puntuar algunas referencias teóricas de la noción de signo en la enseñanza de Lacan, para también precisar su uso en la clínica de las psicosis ordinarias. Partiendo de una breve revisión de la noción de signo en la enseñanza lacaniana se permitirá formular la hipótesis referida a que lo discreto en los signos de las psicosis ordinarias no está dado, necesariamente, por su tonalidad o intensidad sino por su congruencia con lo real.

PALABRAS CLAVES

signo | significante | psicosis ordinaria | real | congruencia

INTRODUCCIÓN

En la Presentación del tema del X Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis que se realizó en Río de Janeiro en 2016, J.-A. Miller (2014) plantea que el psicoanálisis cambia, y que esto no es un deseo sino un hecho. Agrega además, que el lugar donde eso cambia es en el consultorio de los analistas.

Este planteo que es, a la vez, clínico y ético da cuenta de un cambio de estatuto del inconsciente inherente a la enseñanza de Lacan, que parte de la formulación del inconsciente estructurado como un lenguaje, pasando por su definición como discurso del Otro para arribar a la noción de *parlêtre*. Es decir, parte de la supremacía del significante y de lo simbólico sobre lo real, hacia la puesta en primer plano de lo real en la experiencia analítica propio de su última enseñanza. Esta transformación también tiene su origen en un cambio de época y por consiguiente en una mutación de la estructura del Otro que incide en el modo en que se presentan los síntomas en la actualidad.

Así, desde hace ya dos décadas, se ha acuñado con el término de psicosis ordinarias a aquellos casos raros e inclasificables para la perspectiva clásica, binaria y discontinuista del abordaje psicoanalítico de las psicosis.

Si el sujeto que demanda ha hecho episodios psicóticos anteriores o si se presenta en la consulta con fenómenos del tipo de los fenómenos elementales o delirantes, la identificación con la estructura psicótica no presenta problemas. La dificultad reside cuando el analista está confrontado ante la demanda de parte de sujetos que no son delirantes, alucinados ni melancólicos y para los que, a pesar de todo, se plantea la cuestión de un funcionamiento psicótico (Maleval, 2003).

*Escuela de la Orientación Lacaniana Sección Córdoba
candelamendez@hotmail.com

La psicosis ordinaria nos obliga a pensar de otro modo la clínica y como planteé anteriormente, su formulación se origina en la práctica, más precisamente, en las dificultades de la práctica. Ante el no reconocimiento de neurosis, o de signos evidentes de psicosis, se tratará de buscar pequeños índices forclusivos.

Se planteará entonces, la necesidad de elaborar una lógica clínica de signos discretos, y de tonalidades: pequeños índices que se sitúan en la juntura más íntima del sentimiento de vida de un sujeto (Miller, 2010).

Este énfasis puesto actualmente en la clínica de los signos nos remite a la noción de desencadenamiento. Si el fenómeno elemental se encuentra de un modo discreto en las psicosis ordinarias y si una vez localizado, este deja de serlo para volverse evidente, la distinción entre lo discreto y lo evidente se podría volver difusa y en consecuencia, correr el riesgo de transformarse en imprecisa (Ansermet, 2016).

En este trabajo, me interesa realizar un breve recorrido bibliográfico para puntuar algunas referencias teóricas de la noción de signo en la enseñanza lacaniana y precisar su uso en la clínica de las psicosis ordinarias.

EL SIGNO

El signo fue tomado por Lacan de la lingüística, más precisamente de la conceptualización que realiza Ferdinand de Saussure quien lo designa como una entidad psíquica de dos caras: el concepto y la imagen acústica.

Lacan extraerá de esto su famoso algoritmo: significante sobre significado, distinguiéndose de aquí en más de la lingüística.

La lingüística que le interesa a Lacan es una lingüística que sostiene dos tesis: a) que se conocerá el lenguaje imponiéndose retener solamente de él las propiedades mínimas de un sistema cualquiera; pero también b) que solo un sistema tiene propiedades (Milner, 2003).

Este sistema es la estructura, y el elemento con propiedades mínimas es el significante. El significante no es utilizado como se lo hace en la lingüística. Lacan realiza una doctrina del significante en la que su emergencia incluye la del sujeto: el significante representa al sujeto para otro significante. Produciéndose entonces, una desustancialización del sujeto del inconsciente y el significante no puede sino “representar para”. Dicho de otro modo, el significante siempre va a estar en relación a otro significante.

No obstante, este modo de definirlo en tanto ligado a una cadena (basado en el principio diacrítico de Saussure) puede llevarnos a creer que estarían todos los significantes en ella.

Que el significante representa al sujeto para otro significante conlleva que no existe en el lenguaje, en todo lo que puede decirse, un significante simple que podría por sí solo representar al sujeto; y esto es también debido al hecho de que no existe el todo de los significantes.

Que no exista el todo de los significantes es ya un límite al sentido y lo simbolizable, e implica que una vez planteada de este modo la teoría del significante se tratará de precisar a lo largo de su enseñanza aquello que excede al régimen de lo simbólico o, dicho de otro modo, que bordea lo real.

En su escrito *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1957 [1988]),

Lacan hace un tratamiento del signo saussureano reduciéndolo y otorgándole al significante una posición privilegiada respecto del significado, diferenciándolos en dos órdenes aislados y distintos, separados por una barra resistente a la significación.

Para Lacan, lenguaje e inconsciente están correlacionados, tanto que no se puede plantear las condiciones de existencia de uno sin el otro. La experiencia analítica no es del orden de lo inefable, acontece por entero en el campo de la palabra.

Para Lacan hay dos vertientes del lenguaje: la del sentido que produce el significante y la del signo que se opone al primero.

En su Seminario de *La identificación* de 1961-62 (Inédito), distingue al significante en tanto valor diferencial, del signo en tanto unidad positiva y cerrada. Ejemplifica al signo con una huella, ella presenta al animal que estuvo ahí, para aquel que lo sepa leer. La huella es signo de un objeto, pero en cuanto esta ha intentado ser borrada, constituye un significante que el sujeto busca hacer desaparecer.

Peirce se refiere al signo como lo que representa algo para alguien siendo este último su soporte, es decir, alguien que es accesible a este signo. Dicho de otro modo, el signo no se relaciona con otro signo y eso es lo que lo diferencia de los significantes.

En su Seminario *Las psicosis*, Lacan (1955-1956 [1993]) daba el ejemplo de un paciente psicótico para el cual todo había devenido signo. Todos los signos se dirigían a él. Se trataba de una intuición delirante, si pasa un auto rojo, ese auto pasa para algo. No es capaz de dar una significación, le hace signo. Como planteamos anteriormente, el signo no se articula en la vertiente del sentido. Otro caso, esta vez extraído del Seminario de Lacan *La angustia* (1962-1963 [2006]), es el de una paciente que le relata algo muy singular que se produce cuando ella está al volante. Se pone alerta ante otro auto que le hace decir: ¡Dios mío, un coche! E inmediatamente se percata de una hinchazón vaginal. El fenómeno se produce en respuesta ante la aparición en su campo de un objeto cualquiera, del todo ajeno en apariencia al campo sexual. Luego, habla de la mirada de Lacan, esa mirada de Lacan que ella convoca la ayuda a hacer que cada cosa adquiera un sentido. Si bien Lacan no presenta esta viñeta desde la perspectiva de la psicosis, sino con relación a la sexualidad femenina, podemos localizar aquí un pequeño detalle, algo bizarro que le sucede en el cuerpo a esta paciente, y que no lo puede interpretar, es decir, articular en una cadena; eso se presenta.

Más adelante, en *Radiofonía*, Lacan retoma y modifica la noción de signo de Peirce apartándola radicalmente de la teoría de la representación:

Si el significante representa un sujeto, según Lacan (no un significado), y para otro (lo que quiere decir: no para otro sujeto), ¿entonces, cómo puede ese significante rebajarse al signo, que a la memoria del lógico representa algo para alguien? (Lacan, 1970 [2012], p. 435)

El punto de partida que tomará es la frase “no hay humo sin fuego”. Es decir, que para que haya humo alguien lo ha hecho, resaltando de este modo una intención, incluso si no sabemos quién es su autor. Esta intención no estaría presente en el significante.

El signo no es tomado por Lacan como algo preverbal, no obstante, si bien pertenece al lenguaje, no puede ser traducido por la cadena significante S1, S2.

Respecto del signo hay que partir del hecho de que su batería, su conjunto, no está dado en *lalengua*. Si en ese texto Lacan recurre al término *signo* es justamente para referirse al síntoma y poder comprenderlo mejor que cuando solo se lo dice que está hecho de

significantes. (...) Y es que no basta afirmar que el síntoma tiene una estructura significativa –sin duda la tiene puesto que se establece por sustitución y articulación–, hay que agregar que el elemento en juego no está dado en *lalengua*, y puede, por ejemplo, ser tomado del cuerpo. De modo que el hecho de que el síntoma responda a una estructura idéntica a la del lenguaje no implica que pueda reabsorberse por completo en el orden significativo. (...) Hay una necesidad de referir el síntoma a un proceso de escritura y no de palabra. (Miller, 1986-1987 [1998], p. 276)

El signo conlleva una relación de exterioridad para aquel que está concernido en este. Es decir, aislado y como se planteó anteriormente, sin relación con otro signo.

“Aquí precisamos apoyarnos en el modo en que Laurent retoma el tema al proponer que se piense la función del signo como correlativa a la del goce” (Vieira, 2009, p. 338). Así podemos leer la referencia al fumador que hace Lacan en *Radiofonía* y sostener que el humo es signo del goce del fumador.

A esto –entendemos ahora– apunta Lacan cuando afirma que el humo en última instancia es señal del hacedor de fuego. Se trata de la producción del humo como figura de un goce fuera de la estructura. Y aquí ya no estamos en el registro de la interpretación sino en el de la presencia. En la clase del 10 de mayo de 1977 de su *Seminario 24*, Lacan refiere:

Todo lo que es mental, al fin de cuentas, es lo que yo escribo con el nombre de *sinthome*, es decir, signo. (...) este signo hay que buscarlo (...) ¿Qué es un signo que uno no podría escribir? Pues este signo uno lo escribe mentalmente. (2005, p. 37)

En este párrafo él escribe el signo matemático de congruencia. Es decir que plantea al signo en congruencia con lo real. De ese modo, podemos decir que el signo no se dice ni se escucha: se lee, ya que se escribe realmente.

La entrada en lo real del significativo tiende a la repetición de rasgos aparentemente idénticos, lo que engendra la diferencia absoluta. En lo simbólico, el S1 no es igual al S2, aunque sean parecidos. Borrando los rasgos de la cosa, el sujeto hace emerger al significativo. Lacan ejemplifica esto cuando recurre al *fort-da*.

El neurótico quiere que no se produzca este borramiento y que se encuentre lo que hay de real en el origen. Transformar al significativo en aquello de lo que es signo siempre va a fallar para el neurótico porque solo cuenta con el significativo, que, sabemos, siempre se remite a otro significativo.

“Es por intentar hacer que este advenimiento a la función de significativo no se haya producido que se encuentra lo que hay de real en el origen, a saber, de qué todo esto es signo” (Mahjoub, 2017, p. 39). Dicho de otro modo, que el Uno, signa.

Porque hay inconsciente, a saber *lalengua* en tanto que por cohabitar con ella se define un ser llamado el ser que habla, puede el significativo estar llamado a ser signo. Entiendan el signo como les plazca, incluso como el *thing* de inglés, la cosa. El significativo es signo de un sujeto. (Lacan, 1972-1973 [1995], p.171)

LOS SIGNOS DISCRETOS EN LAS PSICOSIS ORDINARIAS

Las psicosis ordinarias, como planteamos anteriormente, pueden ser interrogadas a partir del signo. Miller hace referencia a los signos discretos. Pequeños índices que se sitúan en la juntura más íntima del sentimiento de vida del sujeto. Se trataría de actitudes bizarras, problemas o pensamientos que surgen como acontecimientos de cuerpo o fenómenos de cierta desinserción respecto del lazo social.

Ahora bien, me interesa poner en cuestión la adjetivación de discretos a estos signos.

Lo discreto no es propio del signo, Lacan utilizó este rasgo para calificar al significante, para indicar que la cadena significante era discontinua, es decir compuesta de elementos separados y diferentes. En tanto discreto, un significante puede oponerse a otro significante.

En la clase del 22 de noviembre de 1961, Lacan sostiene:

De aquí en más, asimismo, he dicho lo suficiente para que ustedes sepan, hayan sentido, aprehendido en esos elementos de información significante, la originalidad que aporta el trazo, digamos de serialidad que ellos comportan, rasgo también de discreción, quiero decir de corte, esto que Saussure no ha articulado mejor ni de otra manera que diciendo que lo que los caracteriza de cada uno, es ser lo que los otros no son. (Inédito)

El signo debe tomarse en una relación de exterioridad para aquel que está concernido en este. Es decir, aislado de su relación con otro signo. Está solo. Por eso no se dirige al sujeto sino a alguien que podría ser el soporte a condición de que no haga del signo un significante.

Lilia Majhoub (2016) refiere el caso de una paciente, alta funcionaria del Estado que va a su consulta después de un episodio de *burnout*. No presentaba ningún trastorno del lenguaje ni delirio, hablaba con gran fluidez y se presentaba como una mujer con ganas de saber. Sufría de trabajar demasiado, decía que no podía levantar el pie del acelerador. En las sesiones – más precisamente cuando queda callada– presenta un ligero movimiento de labios sin que se produzca ninguna intención de hablar. No se trata acá, sostiene Majhoub, de palabras que se articularían sin sonido, sino de un movimiento ligero de los labios. En ningún momento se trató de preguntarle: ¿qué quiere decir? Porque si no, sería quedarse en la dimensión significante que la llevaría al estrago. No estamos acá en la dimensión de la palabra. Esto se lee.

¿Podríamos ubicar acá un signo en el sentido en que Lacan hacía del signo: congruente con lo real?

Lacan plantea en *Radiofonía* (1970 [2012]) que ¡él esta advertido de los signos! Hay que estar advertido para no empujar las cosas más allá. Empujar a estos signos del lado del sentido comportaría riesgos: equivaldría a una salida de las psicosis ordinaria en el sentido de un desencadenamiento o una complicación transferencial.

Planteo entonces la hipótesis de que la discreción de los signos en las psicosis ordinarias no está dada necesariamente por su tonalidad sino por su congruencia con lo real.

El signo es un modo particular de tratar el goce por *lalengua*, distinto del sentido. En el caso de las psicosis ordinarias, el signo, en tanto discreto, aparecería aislado y sin articulación. Mi lectura es que lo discreto está dado por su congruencia con lo real. Eso se presenta ahí para leerse.

El signo interesa, entonces, porque nos permitiría formular una clínica más próxima a lo real.

REFERENCIAS

- Ansermet, F. (s.d). *Paradojas de los signos discretos en las psicosis ordinarias*. Recuperado de <http://www.eol.org.ar/biblioteca/lacancotidiano/LC-cero-595.pdf>
- Lacan, J. (1955-1956 [1993]). "Las psicosis" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957 [1988]). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lacan, J. (1961- 1962). "La identificación". Inédito.
- Lacan, J. (1962-1963 [2006]). "La Angustia" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1970 [2012]). "Radiofonía" en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973 [1995]). "Aun" en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976-1977 [2005]). "Hacia un significante nuevo" en *Colofón 25*. Granada: Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano.
- Majhoub, L. (2017). "Du signifiant au signe". *Mental 35 Signes discrets dans les psychoses ordinaires*. París: Eurofédération de psychanalyse.
- Maleval, J. (2003). *Elements pour une apprehension clinique de la psychose ordinaire*. Recuperado de: https://www.psychanalyse.com/pdf/psychose_ordinaire_apprehension_clinique.pdf
- Miller, J.-A. (1986-1987 [1998]). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2010). "Efecto de retorno sobre la psicosis ordinaria" en *El caldero de la escuela. Nueva serie*, N°14. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.-A. (2014). "El inconsciente y el cuerpo hablante" en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, N °17. Buenos Aires: Grama.
- Milner, J.-C. (2002 [2003]). *El periplo estructural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Vieira M. (2009). "Signo y significante". *Scilicet semblantes y sinthome*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

EL TATUAJE: LEER LO SINGULAR

EUGENIA MOLINA *

RESUMEN

El tatuaje es abordado a partir del uso que un parlêtre hace de él, cómo se sirve o cómo puede dañarse inscribiendo su piel. Este tipo de marcas que ha tenido usos milenarios muy distintos en las diferentes culturas invade los cuerpos en la época del Otro que no existe. La propuesta es poder leer el tatuaje como signo, más allá de una época o un sector, a partir de lo que implica la lectura para el psicoanálisis de orientación lacaniana.

PALABRAS CLAVES

Parlêtre | cuerpo | letra | escritura | singularidad

ÉPOCA

El tatuaje, si bien es antiquísimo como arte y costumbre de diferentes pueblos, se ha instalado en la cultura de época, marcando o vistiendo los cuerpos de variadas maneras. Pequeños signos orientales en zonas escondidas, coloridos dibujos de rostros muy realistas, frases extraídas de la literatura, nombres propios, cuerpos intervenidos en toda su extensión; la lista continúa.

Jacques-Alain Miller (Miller & Laurent, 1996 [2005]) ha nombrado la época como la del “Otro que no existe”, en la cual queda develado el carácter de semblante del Otro. Ya no se trata del orden simbólico que de la mano del Nombre del Padre da estabilidad y firmeza a un imaginario endeble. Sino que en el último Lacan no encontramos una prevalencia de un orden o registro: Real, Simbólico e Imaginario son equivalentes y se imitan. La lógica ya no responde a un significante amo que ordene, sino a lo múltiple donde la serie cobra importancia por sobre la excepción.

La relación de los sujetos a sus cuerpos no escapa a los efectos de la época. En este contexto nos preguntamos: ¿qué lectura del tatuaje hacemos los psicoanalistas?

Hoy su extensión puede considerarse una expresión de moda, incluso como lo plantea Miller “la moda está claramente inspirada en la psicosis ordinaria” (Miller, 2008 [2010], p.22). Sin embargo, que se trate de una cuestión de moda no banaliza el tema, y por otra parte si bien la clínica de la psicosis ordinaria nos ayuda a leer más ajustadamente estas escrituras en el cuerpo, no categoriza de ninguna manera al tatuaje como perteneciente al territorio de las psicosis.

Hay tatuajes pequeños o inmensos, que se ocultan o que toman todo el cuerpo, que quieren decir algo o son totalmente enigmáticos. Se trata de situar el tatuaje en sus variaciones y el uso que hace de él un *parlêtre*, ya que para el psicoanálisis las tonalidades de una expresión son muy importantes.

* Centro de Investigación y Estudios Clínicos (CIEC)
eugemolina26@gmail.com

Para esto tomaré la perspectiva del funcionamiento desde la última enseñanza de Lacan, que es solidaria de la escritura, más que de las significaciones (Focchi, 2015), en consonancia con una clínica de la singularidad cuya política es el síntoma.

Las preguntas que orientarán este breve ensayo serán: ¿para qué le sirve el tatuaje a un *parlêtre*? ¿Qué uso puede hacer de él?

ÉPOCAS, LUGARES, USOS

Diferentes investigaciones coinciden con el hallazgo del primer cuerpo tatuado que data del año 2000 AC, en una momia perteneciente a la cultura Chinchorro en la costa del Perú, cuya inscripción consistía en un bigote pequeño sobre el labio superior.

En el año 1991 se encontró otra momia en Los Alpes de Otzal conocida como El Hombre de Hielo, que tenía gran cantidad de tatuajes en su espalda; en este caso, los estudios avanzaron, pudiendo arrojar –por la posición de los mismos– que los fines del tatuaje eran terapéuticos.

El tatuaje ha tenido usos y significaciones muy diferentes en cada cultura a lo largo de la historia. En Grecia y Roma era considerada una costumbre bárbara, ya que estos pueblos daban más importancia a las vestimentas para adornar el cuerpo que a las inscripciones en el mismo. Quien estaba tatuado para los romanos era el criminal, la prostituta o el esclavo, localizando a ese individuo en un lugar de sujeción al poderoso “bajo la marca de la infamia” (Focchi, 2015, p. 95).

En otras culturas, como la oriental y los pueblos de la Polinesia, el tatuaje se desarrolló como un arte, un signo de belleza y de estatus social.

Se cree que la palabra tatuaje proviene del samoano *tatau*, que significa marcar o golpear dos veces, siendo las tribus polinesias quienes más lo han utilizado como ornamentación, comenzando desde niños a marcar su superficie corporal a lo largo del tiempo hasta abarcarla casi por completo. En este caso, a diferencia de los romanos, quien llevaba el cuerpo más tatuado gozaba del mayor respeto del pueblo.

Los egipcios delegaban el tatuaje especialmente a las mujeres, y a quienes lo ostentaban se les suponía una función protectora o mágica.

Me detendré especialmente en la cultura japonesa, que fue la que a nivel de la escritura –no solo en el cuerpo– llamó la atención de Jacques Lacan: “[...] el Japón, con su letra, sin duda, me aguijoneó un poquito, justo lo necesario, para sentirlo” (Lacan, 1971 [2006], p.101).

El tatuaje en este pueblo también comenzó siendo una marca de los delincuentes, de allí su relación a la *Yakuza* –mafia japonesa que data del siglo XVII–. Sin embargo, no quedó limitado a la segregación, sino que la astucia japonesa hizo de esta marca denigrante el desarrollo de un arte. Los criminales comenzaron a tapar ese primer signo de la vergüenza –rayas en sus brazos– con otros diseños mitológicos dando origen, por ejemplo, a un tipo de dibujo muy popular de Japón y luego extendido en todo el mundo: el *Irezumi*, figura de un pez muy recargado en detalles. En la actualidad, el tatuaje se ha expandido y muchas veces localiza a ciertos sectores según el tipo de signo o dibujo; en algunos casos constituye una expresión que refiere la identificación a un grupo, otras veces no. Su uso muy frecuente en los jóvenes a partir de los años 70 como signo de rebeldía y liberación ya no se reduce a esta franja etaria, puesto que esos jóvenes se hicieron personas mayores.

Podríamos decir que en nuestra era globalizada, cada vez se sostiene menos la idea de tal marca en el cuerpo destinada a un grupo en especial.

EL CUERPO: VESTIMENTA Y ESCRITURA

La relación del sujeto a su cuerpo no va de suyo, es necesario que tenga un cuerpo para poder relacionarse con él, que alguien hable sobre su cuerpo nos remite a que lo posee “como a un mueble” (Lacan, 1975-76 [2005], p. 151). Esta diferencia tan mencionada entre tener y ser, es importante a la hora de leer cómo usa esa superficie, qué trato le da o mejor dicho, si puede hacer un uso de ese bien como propio, ya que para convertirse en propietario de su cuerpo, ha debido pasar por una serie de avatares y consentir con eso.

Los trazos de *lalengua*, las investiduras libidinales, las distintas marcas en lo real del cuerpo y el efecto del significante que golpea acompañando o no tales marcas, son distintas formas de escritura sobre la superficie corporal.

El sujeto como ser hablante ha sido expropiado de su cuerpo, y es a través de la escritura que podrá reapropiarse del mismo, haciendo de él algo más que un organismo.

Marco Focchi (2015) nos plantea una clínica geográfica, que destaca la importancia del proceso de territorialización del cuerpo, ubicando la importancia de los signos que lo marcan y que el ser hablante acepta como signos de goce, produciendo así la posibilidad de tener un cuerpo:

El grafismo es la tarea de la investidura libidinal primaria del cuerpo. A través de los signos de este grafismo se crean canalizaciones de la libido sobre el cuerpo [...]. Los rastros del grafismo primario son los signos del goce sobre el cuerpo, son los vectores que distribuyen el goce en el cuerpo [...]. La relación de apropiación a través de los signos, es por lo tanto fundamental, y tiene un valor clínico determinado cuando nos referimos al síntoma en el sentido en que Lacan habla de él en su última enseñanza. (Focchi, 2015, p. 94)

Dentro de las escrituras posibles ubica al tatuaje, como un grafismo que tiene una importancia especial en la época por su extensión y aceptación. Puede ser usado, por ejemplo, para referir una pertenencia específica a un grupo o comunidad, es decir que puede suponerse una relación tanto al Otro como al semejante. Pero también es un signo de diferencia que puede venir al lugar de un trazado de goce sobre el cuerpo que no hubo. Entiendo que en este punto ubica el estatuto del tatuaje en el sentido del signo como efecto (Lacan, 1972-73 [1998], p. 64), es decir que supone un tipo de escritura que dejó marca, que produjo un efecto.

El *parlêtre* en la relación con su cuerpo, puede darle un valor especial a la vestimenta, las transformaciones en el pelo, las uñas, el maquillaje, entre otras. Son modos de destacar la forma o de velar lo real, sin comprometer el borde corporal al modo de una intervención. Son marcas lavables si se quiere, que pueden aparecer y desaparecer a voluntad de quien las porta.

También están las cirugías, los implantes, los *piercings*, las escarificaciones, los cortes que marcan el cuerpo traspasando ese borde corporal y produciendo efectos que no pueden revertirse tan fácilmente. Son marcas que persisten.

Tanto el primer modo de tratar el cuerpo como el segundo, pueden tener usos diferentes. Así, por ejemplo, un determinado corte de pelo puede ser para verse bien, o el signo de pertenencia a un grupo, o una forma de hacerse una existencia. Tanto como una cirugía estética puede ser la manera que alguien encuentra de producir una marca en un cuerpo en el que no se anudó real, simbólico e imaginario; pero también puede ser el deseo de verse más bello y en este sentido puede tener una relación a la falta.

Contando con esta variedad de respuestas el tatuaje como escritura en el cuerpo podría funcionar a modo de intervención que intente reparar esa falla en el empalme de *lalengua* y el cuerpo; pero también como sucede en la cultura japonesa o en la polinesia, un signo que destaque la belleza,

y que a diferencia de la vestimenta se escribe comprometiendo con variadas intensidades lo real del cuerpo.

El cuento de Junichiro Tanizaki llamado *Tatuaje*, nos relata de manera preciosa como una joven aprendiz de geisha se entrega a ser tatuada casi a ciegas con el fin de conseguir la máxima belleza, arma femenina de la que el tatuador termina siendo la primera víctima (Tanizaki, 1910 [2016]). Es un relato que detalla el arte y el uso de esta escritura como un signo de seducción, allí donde quien lo lleva como marca, tiene un objetivo y sabe o cree saber qué destino podría darle a tal inscripción: despertar el deseo en un hombre, para luego abandonarlo.

Un uso muy distinto del que podría darle un joven al que le cuesta darle un sentido a la vida, y en quien el encuentro con la pintura y el dibujo produce una relación con el mundo que antes era vacía y angustiante. Ese adolescente se tatuará en un brazo un lápiz con alas y una cascada de colores como algo que le recuerda, cada vez, su ser en el mundo.

CALIGRAFÍA, UN USO DE LA LETRA

En el caso de la inscripción en el cuerpo de un grafismo, ¿se trata de la letra o del significante? Algo que va más allá de si el tatuaje representa simbólicamente algo para quien se lo hace, como una fecha, un nombre, un momento de la vida. La pregunta alude a ubicar si se trata allí, de algo del orden de lo simbólico o de lo real con respecto a ese cuerpo hablante, si tiene el estatuto de semblante o no. No va de suyo que alguien que nos diga que escribió el nombre de su pareja en su brazo, sea un signo de amor, por ejemplo. Poder leer estas marcas se trata de otra cosa.

Lacan subrayó la diferencia entre letra y significante. Éste último es semblante, alineado con lo simbólico, se refiere al sujeto y a la palabra, nada tiene que ver con la escritura que “es de otra calaña” (Lacan, 1972-1973 [1998], p.40). La letra, en cambio, tiene que ver con la escritura, es del orden de lo real, no representa al sujeto y más bien es una especie de ruptura con el sistema del semblante.

En este punto radica la importancia que Lacan le da a la escritura japonesa, en tanto revela la estructura de ficción de la verdad, desnudando el estatuto del semblante. En la lengua japonesa se distinguen la palabra de lo escrito, poniéndose a justa distancia. Lo escrito tiene un valor y una consistencia muy especial separado del sentido, distinguiendo una dimensión propia de la letra como tal, que no se engancha a ninguna cadena, ni a un sonido en especial, es un elemento fuera de interpretación, un trazo.

La letra tiene que ver con la escritura y Lacan la define como un litoral entre saber y goce, es decir entre lo que pertenece al mundo simbólico y lo que ubicamos en el orden de lo real. Dicho litoral no alude a una mediación, sino a una frontera, un tercer término que hace un borde (Lacan, 1971 [2009], p. 109).

La caligrafía es un uso de la letra en donde trazo y goce confluyen, no tiene como objetivo escribir lo que se habla, sino que en el dibujo –que es su esencia–, realza la distancia entre lo escrito y la palabra. La letra de la caligrafía produce una tachadura, rompiendo el andamiaje del semblante, hace mella en lo real, erosiona.

Propongo pensar que el tatuaje puede tener distintos valores y usos para un *parlêtre*: más alineados a la palabra y al sentido en algunos casos; o bien del orden de lo escrito, es decir que como letra dibujada en el cuerpo –al modo de la caligrafía– puede marcar ese borde entre saber y goce.

USOS SINGULARES

Una adolescente y su madre se tatúan una cadena en la muñeca antes del primer viaje de la hija. Una joven va dibujando coloridamente su cuerpo ante acontecimientos de vida que “la sacan de la tristeza”. La espalda, los muslos y brazos son los escenarios localizados y solo puede tatuarse en esas partes del cuerpo.

Un músico que descubre que su esencia es “ser artista”, se tatúa una clave de sol.

Una mujer de 40 años se recrimina no haberse hecho nunca un tatuaje, ¿le hubiera gustado tanto? Se pregunta: ¿por qué no ahora? Lo hace.

Tres jóvenes se tatúan palabras que refieren a un insulto en su espalda, intentando armar una comunidad de venganza contra el Otro cruel.

Un joven anhela completar la manga que identificará su brazo, los dragones y tribales que tendrá, le darán otro aspecto para enfrentar el mundo de las chicas.

También recordemos el uso de la joven aprendiz de geisha de Tanizaki, quien se ofrece de manera aparentemente *naïf* a las manos del artista, soportando el dolor a fin de ser la más bella y valerse de tal arma.

Una utilidad muy distinta al adolescente que encuentra un sentido a su relación con el mundo en el dibujo y decide escribir esa relación en su brazo.

Soluciones que cada uno encuentra o cree encontrar a su relación con el Otro o a la inexistencia del Otro. Algunas están del lado del deseo, otras son pura marca que inscribe un borde, hay las que otorgan un nombre y una existencia, las que prometen un encuentro con el Otro sexo, o las que constituyen un daño subjetivo provocando el dolor de sí mismo.

Si real, simbólico e imaginario en la última enseñanza de Lacan se equiparan e imitan, el *parlêtre* tiene que vérselas con su cuerpo en tanto R-S-I.

Cuando lo simbólico era un registro que tenía prevalencia por sobre los otros –en la primera enseñanza– no hablábamos de la clínica del *parlêtre* o de la singularidad, sino que el binario neurosis-psicosis y sus diferentes tipos, organizaban nuestra mirada clínica.

Es a partir de la no subordinación de lo real e imaginario a lo simbólico, que existe lo que podríamos llamar una especie de igualdad clínica entre los *parlêtres* (Miller, 2014). Entonces ya no es el punto esencial la clasificación de los tipos clínicos sino el funcionamiento, el uso que cada uno hace de las soluciones que se provee en la vida a modo de síntoma.

El síntoma en tanto funcionamiento es la política del psicoanálisis, y es un modo de arreglárselas que incluye las marcas de goce alojadas inicialmente. Cuando ese proceso no se dio genuinamente un sujeto puede intentar producir esa marca de variadas maneras, por sí mismo o con la ayuda de un análisis.

Lo singular es lo incomparable de cada uno, no puede extenderse a otros, es un punto de fijeza; y es en ese sentido que Miller sitúa la igualdad clínica de los *parlêtres*, todos poseen la singularidad de su síntoma y ninguno es identificable al otro. El acento no se pone en una tipología correspondiente a la histeria por ejemplo, sino que es la respuesta propia de cada quien lo que se trata de leer.

Tales respuestas, pueden responder a diferentes tipos de abrochamientos y también a defectos

en el nudo con respecto a cómo se enlazan real, simbólico e imaginario. Es lo que Lacan nos enseña en el *Seminario 23: El sinthome*, y que la clínica de la psicosis ordinaria nos ha ayudado a comprender mejor, ya que el Nombre del Padre vale como broche, pero puede ser uno entre otros.

Tomando los ejemplos citados, un tatuaje se lee en lo singular de cada *parlêtre*. Para algunos irá por la vía de producir en lo real del cuerpo ese grafismo que no se trazó primariamente, entonces podría funcionar por ejemplo como ese trazo de goce impreso que determina la erogeneización del cuerpo. Una variante más intensa de esto podría ser para quien el tatuaje va conformando un borde corporal, y entonces no dejar casi superficie sin escribir es un modo de tramarse un cuerpo allí donde no se lo tiene.

También el tatuaje puede responder a la moda, y allí hay que ver qué relación a la moda tiene esa persona, si es extremadamente radical y no puede vivir fuera de ella, o si solo es un modo de vestir y embellecer el cuerpo.

Escribirse el cuerpo pueden ser signos dados al Otro, signo de amor por ejemplo. Puede ser el modo de pertenecer a un grupo, de marcar los acontecimientos de la vida en la piel y también puede responder a dañarse, a infligirse cierto dolor. Como dije anteriormente, las diferencias, pero también los matices y tonalidades son sumamente importantes en la clínica que la época nos ofrece.

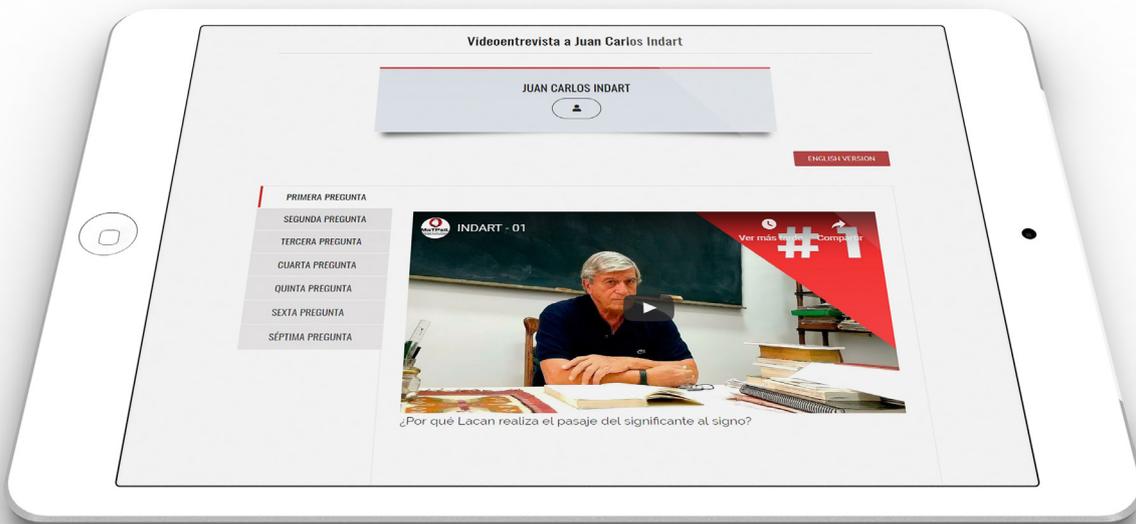
Puede haber tantos usos del tatuaje, como seres hablantes dispuestos a tatuarse. La hipótesis es que un psicoanalista lee tales marcas del modo en que aprendimos a leer con Lacan en *Lituratierra* (1971 [2012]), al estilo japonés: manteniendo a distancia la palabra y el sentido, fuera de todo prejuicio –como sería una lectura romana–, apuntando nuestra mirada fina a la materialidad de la letra.

REFERENCIAS

- Focchi, M. (2015). “Clínica fuera de representación” en *Mediodicho Revista Anual de Psicoanálisis*. N° 41. Córdoba: EOL.
- Miller, J.-A. & Laurent, É. (1996-97 [2015]). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2008 [2010]). “Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria” en *El Caldero de la Escuela. Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana*. N°14. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.-A. (2012). “Leer un síntoma” en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Año VIII, N° 12. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.-A. (2014). “El Inconsciente y el cuerpo hablante” en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Año IX, N° 17. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.-A. (2018). “Lacan y la cosa japonesa” en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Año XIII, N°24. Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (1971 [2009]). “De un discurso que no fuera del semblante” en *El Seminario de Jacques Lacan Libro 18*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971 [2012]). “Lituratierra” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973 [1998]). “Aun” en *El Seminario de Jacques Lacan Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]). “El *sinthome*” en *El Seminario de Jacques Lacan Libro 23*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Tanizaki, J. (1910 [2016]). “Tatuaje” en *Cuentos de amor*. Buenos Aires: Alfaguara.

VIDEOENTREVISTA A JUAN CARLOS INDART

JUAN CARLOS INDART *



CLICK PARA REPRODUCIR

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

SIGNOS DEL MUNDO CONTEMPORÁNEO

ENTREVISTA A DAVID LE BRETON*

Por Lic. Eugenia Destéfanis, Lic. Marco Alfieri, Mgter. Juan Pablo Duarte

Cambiar el cuerpo, apropiarse de él y dotarlo de prótesis, son algunas de las prácticas que David Le Breton aborda con el objetivo de analizar la emergencia de una nueva ideología. Ante la ausencia de proyectos capaces de transformar el mundo, la ilusión de cambiar la propia vida encontró refugio en el cuerpo. Los tatuajes, *piercings*, suplementos y los diversos modos de ascetismo que plantean los regímenes y prácticas atléticas generalizadas son algunas formas de marcar el cuerpo. Pero el sentido de estas prácticas no se reduce a la matriz familiar o la configuración social en el marco de la cual se producen. Por este motivo, consideramos que el abordaje del cuerpo que plantea David Le Breton intersecta el interrogante en torno a la noción de signo que plantea Jacques Lacan en el último tramo de su elaboración. Si el signo opera como una última posibilidad de abrochamiento entre lo real y el sentido sin apelar a la verdad y sus ficciones, es posible –e incluso necesario– interrogar su presencia en el mundo actual. Signos del mundo contemporáneo es el sintagma que articula la conversación con David Le Breton que presentamos a continuación.

Marcar el cuerpo con signos parece ser una constante en la historia de la cultura. Jacques Lacan lo plantea a finales de los años cincuenta en el seminario *Las formaciones del inconsciente* (1957-58 [2010]) a propósito de la función que el tatuaje y la circuncisión cumplen en el marco de determinados rituales, incluso extiende esta consideración a las particulares formas de marcar el cuerpo presentes en la moda. Entonces ¿Cómo leer estas prácticas en la actualidad? ¿Se trata de un mismo fenómeno que atraviesa las diferentes épocas cambiando de forma o es posible establecer algún tipo de corte entre diferentes momentos?

El origen de los signos cutáneos está vinculado a la condición humana, al hecho de que la inscripción humana en el mundo pasa por la dimensión simbólica, la del sentido. Se apropia de los datos del medio ambiente pero también del cuerpo, siempre transformado de un modo u otro. La principal diferencia entre las sociedades tradicionales y las nuestras radica en el hecho de que en las primeras, las marcas corporales integran al grupo, mientras que en las nuestras, tienden más a individualizar, a diferenciar al individuo. En las sociedades de la tradición la persona se diluye más o menos en el grupo, en nuestras sociedades la persona se convierte en un individuo, sólo se autoriza por sí mismo mientras que en las sociedades tradicionales la herencia de los antepasados bajo la protección de los dioses es esencial.

En los cincuenta, Lacan asocia la noción de signo al deseo. La marca remite, conmemora o imprimen en este contexto el acceso a lo que denomina cierto estadio del deseo y el

*Profesor de sociología en la Universidad de Estrasburgo. Miembro del Instituto Universitario de Francia y del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Estrasburgo (USIAS)

atravesamiento de la castración que esto implica. De alguna manera, a través de las marcas, lo colectivo, la tradición, el mundo, se inscribe en el cuerpo y hace que este cobre sentido. Pero hoy nos encontramos con la proliferación del tatuaje, algo que para muchos es un índice de debilitamiento de los ideales y grandes relatos que sostuvieron el orden simbólico tradicional. Entonces ¿Qué sucede en la actualidad con el sentido de las marcas que se imprime en el cuerpo?

En la actualidad, el tatuaje es investido como signo de embellecimiento del cuerpo, ya no se asocia con la marginalidad (a menos que haya una voluntad deliberada de mostrar figuras agresivas u obscenas, lo que es mucho más raro hoy en día). La metamorfosis de la apariencia se inscribe de una vez por todas en la carne, contribuye al sentimiento de sí mismo. El tatuaje hoy se transforma en cultura, y no en un entusiasmo temporal. Esta pasión por el tatuaje se inscribe en un ambiente social en el que el cuerpo se percibe como un elemento de la construcción de uno mismo. Percibido como incompleto e imperfecto, el individuo se dedica a la tarea de tomarlo en sus manos y de «mejorarlo» con su estilo particular. El tatuaje es hoy un fenómeno planetario que no deja de ganar terreno. En nuestras sociedades contemporáneas, la piel se mueve a la espera de fabricar una presencia en el mundo, en una sociedad donde prime la apariencia, la necesidad del *look*. Superficie de inscripción del vínculo, encierra al sujeto de manera viva, porque es también apertura, lugar de paso del sentido en la relación con el mundo. Pantalla, en la que se proyecta una identidad soñada, recurriendo a los innumerables modos de escenificación de la apariencia que rigen nuestras sociedades, arraiga el sentimiento de sí mismo en una carne que individualiza. La asignación a la identidad, que quisiera un cuerpo intangible, se borra ante el signo cutáneo que reformula la existencia de manera más o menos sensible según las circunstancias y las intenciones del individuo. A falta de grandes relatos para orientarse en la existencia, las marcas corporales sugieren finalmente los pequeños relatos para existir a pesar de todo como sujeto. Y, de hecho, nuestros contemporáneos son inagotables en sus tatuajes, como he constatado con varias investigaciones. La experimentación sustituye a las antiguas identidades basadas en el hábito y la identificación. El sentimiento de sí es entonces trabajado incansablemente por un actor cuyo cuerpo es la materia prima de la afirmación propia según el ambiente del momento, la primera fuente de una identidad que se ha convertido en narrativa.

En una fase posterior de la elaboración lacaniana, la noción de signo comienza a articularse a un orden de la experiencia que excede la estructura del lenguaje y el orden del significante. Usted se ha ocupado de analizar el silencio como un modo actual de acceder a este orden de la experiencia para el cual el lenguaje no alcanza. Este tema nos interroga, ya que el silencio ocupa un lugar en la experiencia de un análisis. El silencio puede tener sentido, puede estar relacionado a lo inefable, también a la pulsión. Pero también puede relacionarse al saber que se supone en un analista, una posición en la cual el silencio cumpliría una función operativa ¿Cómo entiende usted el silencio en nuestro contexto social actual?

El recurrir al silencio hace que el terapeuta esté más dispuesto a escuchar la palabra de un paciente, siguiendo los meandros de su marcha a lo largo del inconsciente. El silencio del analista no es ni un mutismo ni un vacío, ya que su presencia no deja de contener los significados que el paciente le presta. No se trata de que el analista no haga ruido, sino de callar, es decir, de testimoniar un silencio activo, pesado con una tensión que mantiene al paciente en estado de alerta. El analista podría hablar, pero opta por abstenerse para escuchar mejor y para que su palabra suene más cuando la toma. Freud recomienda que su inconsciente se injerte en el de su paciente a través de una atención «flotante», evitando una fijación demasiado rígida sobre la palabra enunciada, por miedo a influir demasiado personalmente en el desarrollo de la cura. En análisis, incluso cuando el paciente se calla, habla sin su conocimiento por su postura, sus gestos, sus mímicas. La voz silenciada está desbordada por la locuacidad del cuerpo. A mis ojos, el silencio es siempre el equivalente de una palabra, de una presencia. En la cura, no se trata de una laguna del sentido, está lleno de una presencia activa, de una apertura al otro, es una disponibilidad al sentido. El silencio no es sólo una resistencia, una forma de esquivar, un valor negativo que hay

que superar o un síntoma que hay que desestimar, la cura no se desarrolla únicamente a través de la soberanía de la palabra enunciada. Todo hace sentido. En algunos pacientes el silencio es garantía de la soberanía de un ritmo necesario que protege la economía psíquica de un paciente que teme ser empujado sin beneficio o con el riesgo de perder su arraigo en el mundo. Ante una precipitación que lo asusta, porque no sabe aún si está suficientemente armado para avanzar, opone su moderación, que sólo desata el tiempo y el trabajo del inconsciente bajo la protección de su analista. Avanzando a su ritmo, el paciente conjura su miedo al colapso, y el silencio es también para él una herramienta, un péndulo para mantener alejado su miedo de lo que percibe en sí mismo de abismo. El silencio del analista o del paciente no tiene el mismo significado a lo largo del desarrollo de la cura y, más aún, según su resonancia interior para uno y otro.

Hay un acontecimiento histórico de relevancia a la hora de pensar esa zona de la experiencia para la cual el lenguaje no alcanza. Fue abordada por Walter Benjamin a partir de la experiencia de quienes sobrevivieron a las Guerras Mundiales. El silencio, como imposibilidad de narrar lo sucedido alumbró el siglo XX, sin embargo, usted ve en el silencio una posibilidad de afrontar el ruidoso siglo XXI ¿Podría ampliar esta idea?

La tiranía de la comunicación propia de nuestras sociedades es una acusación del silencio, como es una erradicación de toda interioridad. No deja tiempo para la reflexión o el ocio, porque prevalece el deber de comunicación. El pensamiento exige paciencia, deliberación; la comunicación se realiza siempre con urgencia. Transforma al individuo en una interfaz o lo destituye de los atributos que no se refieren plenamente a sus exigencias. Es una interrupción permanente del silencio de la vida, su ruido toma el lugar de las viejas conversaciones. Esta palabra interminable no tiene respuesta. No es del orden de la conversación, ocupa el terreno más bien sin preocuparse por las respuestas, y gracias al teléfono móvil persigue al individuo e incluso lo desaloja de sus lugares más secretos, más íntimos. Aunque no es necesariamente un monólogo, a veces tiende a ser una forma locuaz de autismo. La tragedia contemporánea sería el silencio, un apagón generalizado de las computadoras y de los teléfonos móviles, en resumen, un mundo libre de la palabra de los más cercanos, a la apreciación personal. Hoy sería el colmo de la desolación. El mundo contemporáneo transforma al hombre en lugar de tránsito destinado a recoger un mensaje infinito. Dar vuelta al hombre como un guante ya que él está totalmente presente en sí mismo en su superficie. La fuerza significativa de la palabra se desacredita o se desvanece en una charla interminable de vocación esencialmente fática, pero que olvida el mundo vivo de los más cercanos. Acabo de pasar por un restaurante y vi a una familia detrás de la ventana. Ambos padres estaban hipnotizados por sus teléfonos celulares y los tres niños estaban totalmente abandonados, librados a su suerte. La proliferación técnica de la palabra la hace inaudible, intercambiable, descalifica su mensaje o exige una atención particular para escucharla en el bullicio que la rodea o en la interferencia de los sentidos de nuestras sociedades. La disolución mediática del mundo conduce a un ruido ensordecedor, a una equivalencia generalizada de lo banal y del horror que anestesia los sentidos y ciega las sensibilidades. La hemorragia del discurso nace de la imposible sutura del silencio. La comunicación que teje interminablemente con sus hilos en las mallas de la trama social se presenta bajo el modo de la saturación, no sabe callar para ser oída, carece del silencio que le daría un peso, una fuerza. Y la paradoja de este discurrir interminable es que percibe al silencio como su enemigo jurado: ningún blanco en la televisión o en la radio, por ejemplo, imposible dejar pasar ni de contrabando un instante de silencio, siempre reina un flujo ininterrumpido de palabras o músicas como para conjurar la amenaza de ser escuchado finalmente, imposible no responder a los SMS o a los correos electrónicos. En la comunicación, en el sentido moderno del término, ya no hay lugar para el silencio, hay una coacción de palabra, de hacer de garganta de una disponibilidad sin fallas. Ya no necesitamos al Gran Hermano. El pecado imperdonable en este contexto es callarse. La ideología de la comunicación asimila el silencio al vacío, a un abismo en el discurso, no comprende que a veces es la palabra la que es la laguna del silencio. El silencio es el enemigo jurado de la comunicación, su tierra de misión. En efecto, implica interioridad, meditación, una distancia tomada de la turbulencia de las cosas, el tiempo del pensamiento. El único silencio

de la comunicación es el del desperfecto, de la avería, del fallo de la máquina, del cese de la transmisión. Es una cesación de la tecnicidad más que la emergencia de una interioridad. El silencio se convierte hoy en un vestigio arqueológico, un remanente que aún no se ha erradicado. Anacrónico en su manifestación produce el malestar, el intento inmediato de eliminarlo como a un intruso. Pero al mismo tiempo resuena como una nostalgia. La ebriedad de la palabra hace envidiable el descanso, el goce de pensar por fin el acontecimiento y hablar de él tomando tiempo en el ritmo de una conversación que avanza a paso de hombre, deteniéndose finalmente en el rostro del otro. Y el silencio, reprimido como estaba, adquiere entonces un valor infinito. El silencio es hoy una de las formas más agudas de resistencia a las violencias simbólicas del mundo de la comunicación y de la disponibilidad obligatorias.

En la clase del 20 de enero de 1971 Lacan pronuncia la siguiente frase: “el subdesarrollo no es arcaico, se produce, como todos saben, por la extensión del poderío capitalista. Diré incluso más, percibimos, y percibiremos cada vez más, que el subdesarrollo es precisamente la condición del progreso capitalista.” ¿Considera que es posible identificar signos de esta predicción lacaniana en el mundo actual? De ser este el caso ¿Cómo incide este fenómeno en los cuerpos?

En una sociedad en la que se imponen la flexibilidad, la urgencia, la velocidad, la competencia, la eficacia, la disponibilidad, etc., ser uno mismo no parece natural en la medida en que hay que adaptarse en todo momento a las circunstancias, asumir su autonomía, estar disponible para su empresa, su familia, sus amigos. El valor asociado al sentido, a lo simbólico se empobrece. Ser uno mismo se hace difícil y exige un esfuerzo que no acaba nunca. La existencia ya no se da siempre en la evidencia, es a menudo, en efecto, una fatiga, un motivo de falsedad, el sentimiento de que el sentido se borra. El gusto por vivir a veces se vuelve difícil de sostener. La tentación de desaparecer de uno mismo responde al sentimiento de saturación, de excesiva plenitud experimentada por el individuo. Búsqueda de una relación amortizada en los demás, es una resistencia a los imperativos de construir una identidad en el contexto del individualismo de nuestras sociedades y sobre todo del neoliberalismo cínico que impregna no sólo la economía sino también las relaciones sociales. Muchos de nuestros contemporáneos anhelan que la presión sobre sus hombros se suavice, que se suspenda este esfuerzo que hay que realizar sin cesar para seguir siendo uno mismo con el correr de los tiempos y las circunstancias, siempre a la altura de las exigencias hacia uno mismo y hacia los demás. Desaparecer de uno mismo equivale a liberarse de las restricciones de identidad que imponen permanentemente asumir sus responsabilidades hacia su familia, su empresa, sus amigos, etc. sin poder recuperar el aliento. A veces, la depresión, el derrumbe, el *burn out* del vínculo significativo con los demás y con su propia vida, rompen todo narcisismo, y el individuo fracasa en aferrarse a su cuerpo y se deja llevar dolorosamente. Una forma difícil de desaparecer por un momento.

Es posible pensar que una de las consecuencias de ese subdesarrollo tiene que ver con la decadencia de lo simbólico y trae aparejado lo que, en el marco de la discusión psicoanalítica, ha sido interpretado como una aversión por el lenguaje ¿Considera que es posible hallar signos de esta aversión por el lenguaje en los cuerpos o en terrenos tales como el arte o la política?

En efecto, estamos en un mundo en el que la dimensión simbólica pierde gran parte de su poder de conectar a las personas entre sí. El sentido, por supuesto, está siempre presente, es inherente a la condición humana, pero ya no está vinculado, al contrario, se individualiza. El planeta digital es, por ejemplo, un universo sin control en la medida en que cualquiera puede publicar cualquier cosa, lo que alimenta trágicamente las *fake news*. No se trata de una democratización de la información que ha estado presente en la pluralidad de la prensa o de las cadenas de televisión desde hace décadas, sino más bien de un aplanamiento, de la transformación de la información en un espejo de sí mismo, la preocupación de vivir en un mundo que se ajuste estrictamente a

sus ideas, sin que sea posible ninguna verificación, un mundo sin otro. Este universo virtual es propicio a los fantasmas, la menor información es inmediatamente desmentida y siempre apta para alimentar los rumores de conspiraciones. Es un mundo de la omnipotencia del pensamiento, donde el narcisismo encuentra poco el límite del otro. Internet al respecto no es un instrumento de conocimiento sino un instrumento de consolidación de las creencias no formuladas que presidían la consulta. Cada uno encuentra lo que buscaba y se enorgullece de haber sabido confirmar su opinión a pesar de los obstáculos, aun cuando pocos la comparten a su alrededor. El crecimiento de Internet va de la mano con la disminución de la cultura general individual y una amnesia de la historia. Lo que importa ahora no es lo que pasó, sino lo que la gente cree que pasó.

ARTE FUERA DEL ARTE

CIRCUITO DE STREET ART CON ELIAN CHALI *



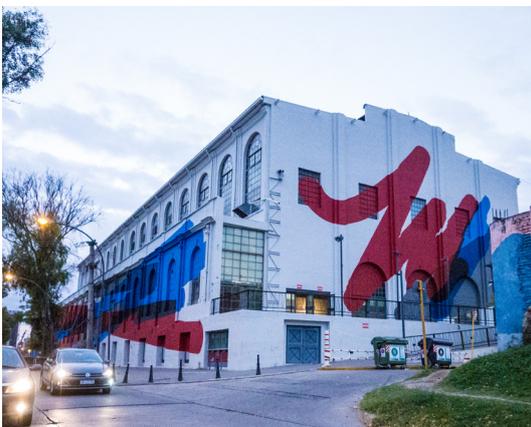
Humberto 1° y Rivadavia

Atardece, nubes, punto de encuentro: Humberto 1° y Rivadavia. Dice Elian que ya baja. Vive en un departamento a unas cuadras del Mercado Norte. Llega y empieza preguntándonos de dónde venimos, por la revista y sus motivaciones. Mientras nos acomodamos en el auto, Juan Pablo se ocupa de responder que su entrevista será parte de *Intersecciones*, una sección de LAPSO destinada a la conversación del psicoanálisis con otros discursos, otros haceres.

–Escucho a mi analista cuando me contás todo eso. Mi personalidad tiende a formarse de la otra persona también, soy metido, me parece muy interesante. Siempre es re difícil acertar, encontrar con quién analizarse...

Matías comienza a arreglárselas con el caos de tránsito y piensa una conexión entre signo y transferencia.

–Es que ahí se juega algo del signo, de la representación de algo que no está representado. También en la escucha psicoanalítica, a medida que alguien habla, es posible localizar algo que no está representado.



Llegamos a la Costanera con la idea de ir río arriba por ese vertedero que el Estado y los empresarios inmobiliarios quieren transformar en un lugar valioso, al menos desde la perspectiva del mercado. Estamos cerca de la Vieja Usina, hoy Plaza de la Música. Sus muros, construidos en 1910, están cubiertos por “Maquillaje eléctrico para momias”, un mural de veintiséis metros de altura que abraza el edificio y abarca los casi cien que separan las calles Mendoza y Coronel Olmedo. Luciana recuerda cuando empezamos a ver la obra de Elian y a pensar respecto a la gente que se dedica a intervenir

la ciudad con graffitis o pintadas. En ese momento encontramos algunas que no le dicen nada a muchos, solo a los involucrados. Un signo para unos pocos, para otros podría ser vandalismo, arte, política o quién sabe. Pero están en la ciudad. Se trata de signos que pueden ser tomados por múltiples significaciones.

–En el mundo de las artes, cuando uno se corre un poco de los espacios establecidos –museo, galería, casa de arte, lo que fuere– se habla de “signo en contexto”, pero este signo sigue siendo parcial, lo sigue entendiendo una parte nomás. El graffiti tiene un poco de eso, agarrar y atacar un espacio colectivo, democrático y sin embargo generar un lenguaje encriptado en ese lugar. Sería como cuchichear en una reunión donde hay muchos. O hablar a través de un lenguaje de señas que no todos pueden interpretar. Eso es un poco lo fenomenológico del graffiti. Ese lenguaje está construido por una cuestión etaria, una cuestión de acceso a la cultura que ha tenido cerca, una cuestión de clase también obviamente. Está atravesado por muchas cosas.

Juan Pablo suma una pregunta más –¿La cuestión de clase juega en la forma de los graffitis o las firmas que aparecen en lo urbano? Elian no apela a abstracciones teóricas y piensa el tema desde sus aspectos concretos.

–¿Quién puede acceder a utilizar todo ese material que hace falta? Como lo vemos acá, para pintar un graffiti claramente es necesario un acceso que no todos tienen, ¿no? Es difícil entenderlo como algo popular. A diferencia de cuando comenzó en Estados Unidos, que lo agarró la clase popular, los negros y lo veían como una forma de trasladar lo que hacían a los barrios donde no accedían.

ESPACIOS EN DISPUTA

Rodríguez Peña y Costanera

La Plaza de la Música y Mercado Alberdi, un nuevo emprendimiento gastronómico instalado en las gruesas vigas de la antigua usina se distingue del entorno de Alberdi. En las paredes gastadas de una de calle lateral cercana hay algunas de esas firmas incomprensibles escritas con aerosol. –Eso ¿apunta a que se interprete o va por fuera de la interpretación? Pregunta Luciana. La respuesta no se agota en una discusión acerca del sentido, suma una dimensión más: el goce de sus autores.



–Mirá, esos chicos que escribieron ahí deben haber venido todos juntos y escribieron todos juntos eso y les interesa leerse entre ellos, pero además la falopa ahí es la adrenalina.

–¿El impulso es el peligro, la transgresión o algo de eso? Agrega Juan Pablo, quizá recordando el modelo de goce que propone Jacques Lacan en *La ética del psicoanálisis* ¿Acaso es la prohibición o la ley el motor de ese goce?

–Totalmente, cien por ciento, en lugares donde el control urbanístico es mucho más fino, como Alemania, los países nórdicos o Estados Unidos, esa adrenalina sube. Entonces, el esfuerzo táctico que hay que hacer para pintar un graffiti es mucho más complejo, más profundo y eso es parte de la

práctica. No tiene nada que ver con lo que hago yo actualmente.

Pero en esta calle, Rodríguez Peña al cuatrocientos, también hay pintadas que denuncian despidos de trabajadores en las paredes de un edificio vacío y abandonado. A diferencias de las firmas, esas pintadas se dirigen a alguien y expresan algo muy concreto.



–Yo creo que el espacio urbano o los intersticios, que son todo esto, para mí son como puentes, medio Foucault. Son puentes entre la fábrica, la casa, la escuela. Son espacios en disputa. Hay quienes van hacia lo político, como “votamos luchar”, una cosa medio troska, o los pibes graffiteros que van y hacen uso del espacio por el propio abandono que tiene este espacio. O como acá, “Turco y Farías cómplices”, entra en el orden de la denuncia, del escrache. Me parece interesante porque quiere decir que hay una apropiación por parte de las personas que utilizan el espacio público de otra forma. El escrache es un movimiento fomentado, construido, germinado, por Abuelas e Hijos en contra de los milicos en los ‘80 y los ‘90. Habla de una forma de apropiación del espacio público, una forma de mantener viva la manifestación, mantener democrático el espacio público y creo que es importante cuidarlo. El derrame de eso puede ser lo que pasa por ejemplo, en los encuentros nacionales de mujeres que van y escrachan los monumentos. Ahí hay efectos bien contrastantes, unos avalando y otros criticando, reprobando.



Unas horas atrás comenzaba a arder la Iglesia de Notre Dame y el fenómeno rápidamente tomaba lugar en las conversaciones cotidianas al otro lado del Atlántico.

–Es como Notre Dame, algunos quieren que se prenda fuego y otros no. Si me das a elegir

a mí, yo pienso que a todas esas momias no tiene mucho sentido protegerlas. Leía hace un rato un debate de por qué no se utiliza más esa cultura de reivindicar el lugar y volverlos centros culturales, hospitales... digo, con lo fácil que hoy se construye un edificio vamos a meternos en un lugar que aguantó violadores, guerras... históricamente, ¿protegerlo por valor patrimonial, arquitectónico? No sé, hasta el arte mismo me parece interesante que en un momento se acabe.

UN “ELIAN” GIGANTE AHÍ /LA CALLE, ESA NATURALEZA DE APROPIACIÓN

El Gigante de Alberdi



Pasamos por el frente de la Plaza de la Música hacia “el Gigante de Alberdi”, el estadio que estalla cuando juega el Club Atlético Belgrano. La esquina de Hualfin y costanera tiene que ver con un giro en el hacer de Elian que le permitió dar otra forma al goce de rayar las calles.

–Igual, todo lo que les dije hace un rato del graffiti es una práctica que yo no llevo más adelante. Yo encontré que esa cuestión del signo para pocos no me resultaba interesante y de a poco lo fui desarmando. Empecé haciendo unos garabatos, que decían “Elian”

y tenían miles de cosas, qué se yo... y lo entendían mi mamá que lo veía en mi pieza y mis tres amigos. Y después, de a poco, fui limpiando la tipografía hasta hacer una caligrafía cursiva y que se lea perfectamente mi nombre. Esa misma intención, después la llevé a lo pictórico porque me daba cuenta que la polución visual que hay en la ciudad, hacía que yo me alejara de cualquier tipo de espectador. Digo, me partía el lomo buscando los mejores lugares estratégicamente. Un ejemplo puede ser esta esquina que hace muchos años pinté. Ahí, la que dice “Bienvenidos al Barrio Popular de Alberdi”, esta esquina cuando estaba todo rayado y no estaba el *boom* del muralismo, en un momento había hecho un “Elian” gigante ahí, que te lo topabas con el auto. Bueno, la estrategia de buscar el lugar propio del *marketing*, propio de la señalética, propio de la cartelera publicitaria y demás, me daba cuenta de que no surtía ningún efecto.



Mientras nos introduce a este giro en su vida artística, tenemos nuestro propio momento de adrenalina intentando doblar en un sector sumamente transitado de la costanera. Elian nos muestra algunos de los murales pintados en este nuevo *boom*. No se trata de firmas, sin embargo allí la intervención no surte el efecto que él persigue en la actualidad. Predominan los colores de Belgrano y el imaginario “Pirata”. Si está el negro y está el celeste significa que ahí está Belgrano. Entonces, no importa nada más. Belgrano y Alberdi funcionan en una oposición significativa que obtura otros sentidos posibles de ese espacio público.



–No llega a ningún lado, no genera ningún mensaje. Vos lo que tenés es el barrio de Alberdi completo con los colores celeste y negro, pero sin ningún mensaje más que la camiseta. Entonces, si la pertenencia al club

es todo, el imaginario que puede plantear el barrio me parece que se queda corto. Porque en realidad acá suceden un montón de cosas más. Hay cooperativas trabajando, hay espacios de militancia, que si tuvieran la estética del barrio con una estrategia por ahí hasta los autos mismos podrían ser parte de ese mensaje. La gente le tiene medio miedo a Alberdi, entonces se sale medio volando. Si hubiera una estrategia para todo eso podría llegarse a otro lugar, pero en realidad sería muy vigilante saltar y decir “che, hay que pensar y hay que ser estratégico”. Si así le sale el barrio, así le sale el barrio. Y un poco, lo que tiene la calle es que tiene esa naturaleza de apropiación.

SIGNO DE LA GENTRIFICACIÓN

La Tablada y Arturo Orgaz

Al bajar del auto y encontrarnos con una fábrica, la ex Cervecería Córdoba, transformada en un enorme edificio novicio con vista al Río Suquía pensamos que quizá los clichés identitarios del lugar no expresen únicamente el decir del barrio. Estamos parados en un lugar que intenta abandonar su pasado fabril y el olor de ese vertedero en que se ha transformado el río. El incipiente proceso de gentrificación que sufre este espacio tiene como horizonte su transformación en un entorno colorido para este tipo de emprendimientos urbanos. La pregunta acerca del destino de los ex trabajadores, de los vecinos de la zona y de la amalgama que conforma eso que da miedo de Alberdi fue respondida en la historia reciente e incluso la forma que adoptó la ciudad en los últimos años.



–Y ahí tenés el mensaje: “Fuera Euromayor, defendamos Alberdi”. Hay un signo de la gentrificación en Alberdi que es terrible. Gracias a organizaciones como “Defendamos Alberdi” y varias organizaciones vecinales del barrio, logran frenar este avance. En realidad todo esto tiene dueño. Así que, en el momento en que venga la topadora, viene la topadora y ya está. La gentrificación es un tema, en una ciudad tan mal hecha como esta. Tenés

un desarrollo urbanístico que mandato tras mandato va cambiando, se va renovando. O sea, nadie sigue lo que hizo el anterior y eso es una problemática política que termina repercutiendo en una clase específica. Porque la clase dirigente no vive en la ciudad.

En Córdoba tenemos un solo sistema de transporte público, teniendo en cuenta que el transporte público es el primer dispositivo de inclusión desarrollar barrios ciudades alejados del anillo de Córdoba es una forma de expulsión.

Una parte visible del proceso de renovación de esta zona implica la construcción de nuevos puentes. En su escrito dedicado a la instalación “Do it”, Elian se refirió al río podrido como sustituto de las antiguas murallas medievales y a los puentes como los filtros urbanos para detener a los expulsados.

–Lo de los puentes es bien claro, pareciera que estuviéramos en un castillo medieval y lo que nos separara fuera el agua. Me di cuenta de eso cuando empezaron a poner todos los patrulleros en los puentes. Entonces no solamente tienen al puente y a la división de agua, sino que tienen a los caballos y a los caballeros. Yo creo que la ciudad como cualquier organismo o dispositivo

de control, tiene un centro, está marcada por un centro. El centro puede ser en el centro o en el costado. No es un centro céntrico sino que hay un centro de poder. Para mí, lo que sucede cuando te alejás de ese centro es que localizás cada una de las discusiones o las disputas. Acá se puede disputar un equipo de fútbol. Más allá vas y lo que se disputa puede ser un puntero político. Cada lugar va teniendo su discusión.

Al centro, pensado en términos de una esfera cerrada sobre sí misma, Matías opone otra topología. Una más acorde a la preocupación de Elian por localizar discusiones o disputas presentes en la ciudad que, aunque sin ser complementarias, suelen concebirse como un mero problema o una amenaza.

—Cuando vos lo diversificás o lo llevás a la periferia o pos-periferia los que participan son los habitantes de ese barrio. Y esos barrios no son lo que interesa, lo que importa es ese centro de poder, es como un centro de gravedad, todo actúa en torno a eso. Acá en Córdoba, ese centro está bastante marcado por la zona bancaria. Pero también el centro es un lugar de encuentro. Entonces, están las organizaciones sociales, los grafiteros, el feminismo... es como un caldo donde cada uno viene y deja su marca. A ese caldo, la idea es tratar de controlarlo lo más que se pueda. Y el dispositivo de control en Córdoba particularmente no es la videovigilancia como es en otras ciudades, sino que es la policía. Cumplen esa función, como la cámara de vigilancia. Podemos ver que los ponen en unas plataformas, más elevados que el resto y están ahí... ¡viendo el celular!

Giramos para encontrarnos nuevamente con esas dos construcciones que quedan como testimonio de dos épocas en la que contrastan: la fábrica vacía junto al aséptico diseño del emprendimiento inmobiliario.

—Es el signo de lo que se viene, es como la nube negra. Hay ahí una forma de entender el modo de vida. Virar hacia la vida departamental que es un fenómeno de la gran ciudad. Las casas con patios o los corazones de manzana desaparecen. Lo peor es que les ofrecen una casa en un barrio alejado y lo que se muere no es solamente el hábitat, lo que sucede dentro, sino la cultura barrial. Alberdi es una referencia en Argentina de resistencia barrial. Pero hay otros barrios que los limpiaron, por ejemplo Nueva Córdoba o Güemes. Yo conocí artistas que vivían en Güemes, escultores, músicos que naturalmente el mundo inmobiliario los echó y si no los echó el mundo inmobiliario los echaron las papas bravas y la cerveza artesanal. La insoportabilidad de la cultura plástica.

ÉPOCA DE OJOS Y CAPITAL

Costanera hacia el norte

Subimos nuevamente al auto, para dejar Alberdi o para seguir la costanera hacia el norte de la ciudad. Entramos a Villa Urquiza, está anocheciendo pero es notorio el cambio en la fisonomía de la costanera. Hay postes de alumbrado público, pero al parecer no funcionan. A nuestra izquierda entre el descampado, hay algunas casas bajas, algunas de ellas muy precarias. Nos dirigimos al Kempes, a caminar sobre una de sus obras. En el camino, queremos que Elian nos diga algo sobre el impacto de su nombre en relación a su obra, pero el lugar que estamos atravesando se filtra en la conversación y terminamos hablando de la posibilidad de encuentro con el arte y los privilegios que implica.

—Yo creo que dentro del fenómeno de la industria cultural plástica como me gusta decirle, las ciudades, las redes sociales, las casas, los autos demandan arte, todo demanda arte. El arte como herramienta de construcción visual, en esta época de ojos y capital, es muy epocal que para todo haya arte. Disiento, me parece que no funciona, rechazo el concepto “museo a cielo abierto”, me hace referencia directa a la minería a cielo abierto. Un museo a cielo abierto reproduce la misma lógica que cualquier museo, alguien que va y se prepara o se dispone para ver arte, para tratar

de entender un mensaje, descifrar, interpretar. Entonces, la experiencia del encuentro se rompe. Lo que me parece interesante del arte público es la posibilidad de que esté emplazado en lugares x sin ningún tipo de preparación. Que el espectador viva la experiencia de arte sin que tenga que estar previamente dispuesto a eso. Llegar a un museo es parte de la bolsa de privilegios nuestra. Porque la gente que vive en los márgenes tiene que pasar por un montón de filtros para llegar a un museo. Son una serie de capas que hay que atravesar para llegar a la experiencia-arte. Yo creo que el arte público no lo tiene tanto, o por lo menos tiene un par menos. Entonces, cuando vos sos parte de un circuito, por ejemplo vas y pintás todo un barrio, rompés esa especie de sorpresa y vas acartonando al potencial espectador. Además, reforzás el concepto arte. El sueño mío, y creo que de muchos artistas, es encontrar arte fuera del arte. Hacer un tipo de pintura que un poco no se entienda bien qué es.

La obra de Elian se distribuye por los lugares más insólitos. Desde una pared dentro de la Terminal de ómnibus, en el medio de un lugar estatal o emplazada en algún frente privado. No están firmadas, ni tienen una placa con su nombre. Con el tiempo sucedió algo grandioso, determinadas formas y colores que aparecen aquí y allá le son atribuidas a Elian pero él no las hizo y a veces no sabe que existen. Entonces ¡se trata de signos! Formas que remiten menos a él como autor que al modo de goce singular que supo estampar en las paredes.

Al Parque del Kempes me convocaron para hacer una obra de 250 por 7 metros. En el 2017 empezamos a gestionar la obra. Cuando la estábamos haciendo, me cuentan desde el parque que querían pintar otros senderos también para que no quede gris. Me preguntan si les puedo diseñar una geometría, y les diseño un patrón con triángulos, algo fácil de hacer (lo pintaban los obreros) y sobre todo para que se despegue de mi trabajo. Cuando sacan una nota por la inauguración del parque, le hacen una foto a lo que pintaron los obreros y en el epígrafe ponen que es una obra mía. Entonces, a mí me parece bastante loco, primero porque no lo pintaron con los colores acordados, sino que tampoco respetaron la geometría: hicieron lo que quisieron. Mi mamá se sacó una *selfie* en el mural de los obreros diciendo “¡me encanta lo que hiciste!” y ese no es mi trabajo. Para mí, lo que pasa conmigo es que hay un aspecto formal que es la geometría y la abstracción. Son aspectos bien formales que donde los vean ya van a hacer referencia a que es mío el trabajo, no importa si es la puerta de una gomería que pintaron con colores *vintage* o si es un local en Güemes o si es un parque en Chateau. Porque yo me encargué de construir esa identidad. No sé, a veces no la aguanto ¿no? Pero un poco pasa eso. Eso puedo considerar que es una suerte, como si me hubiera robado un aspecto formal, como si me hubiera robado una técnica. Ese apropiacionismo me parece que está bueno pero también es insoportable porque nada se separa de nada. Entonces hay un cartel publicitario de una nueva gaseosa, que tiene una geometría con colores vibrantes y es de Elian. Un piso pintado y es de Elian. Lo único que lo diferencia con mi obra es la prueba del acontecimiento, o sea que yo estuve ahí.

Luciana se pregunta acerca del cambio que implicó para Elian pasar de pintar su firma, apostar a hacerla lo más prolija posible y después abandonarla o sustituirla por su obra –¿Tu firma se rearma con esto de la apropiación?



–Sí, del graffiti pasé a generar una síntesis de mi trabajo. Porque hacía unos graffitis con un montón de garabatos, información que no decodificaba nadie que no supiera de graffiti. Vos lo veías y era así: eso es un graffiti de Elian. En ese proceso de síntesis me doy cuenta que es un proceso de construir una identidad visual, de trabajar siempre con una misma paleta bien respetada, de tratar de no trabajar con volúmenes, trabajar solamente planos grandes de colores. Me sucedió



justo en una campaña para elecciones gubernamentales. Había mucha pero mucha propaganda política pintada en la calle por un lado y por otro lado un *boom* de carteles publicitarios. Y claro, vos veías un graffiti y generaba un ruido. Me di cuenta que el ejercicio inverso, de limpiar, iba a generar

más contraste. Entonces empecé esa cosa al revés. Ahí se me despertaron las ganas de estudiar, por ejemplo. Porque yo no estudié arte, soy autodidacta. O sea, no estudié de manera formal. Estudié con mis amigos, con diferentes maestros y conmigo. Empiezo a estudiar y a entender lo que es una idea, un concepto. Empiezo a darle una forma teórica a lo que estaba haciendo. Y ahí la pregunta más rápida fue ¿Por qué la ciudad? ¿Por qué trabajar en un lugar en que el tiempo es limitado, el clima condiciona, es sumamente peligroso para trabajar, es un espacio conflictivo? Y sobre todo, no me da el cuerpo para hacerlo ¿no? porque trabajar en grandes dimensiones requiere un esfuerzo físico que también deja mucho ahí. Empecé a viajar con mi propia obra. Estaba en un proyecto pintando el centro cultural de la ciudad de Moscú y al siguiente viaje estaba en Chiapas, trabajando con una organización social. En un lugar dormía en el piso y en el otro en un hotel cinco estrellas. Esa estridencia de oportunidades me dio una experiencia infinita. El cuerpo no me daba más, somatizaba, no es solamente la cabeza, el cuerpo mismo te lo decía.

Estamos llegando a la zona del Estadio Mario Alberto Kempes. Remontando el río, dejamos atrás Providencia, Villa Paez y Villa Urquiza. La ciudad y sus impasses son para Elian una oportunidad para hablar de arte eludiendo el apetito contemporáneo por la vida privada, un apetito que muchas veces hincra el diente en artistas y otros personajes públicos. Juan Pablo subraya este rasgo presente en la conversación.

–Totalmente. Hay casi como un ejercicio heroico, hay un adentro y hay un afuera. Entonces yo con mis demonios hago lo que puedo, casi nunca duermo, voy a terapia. Pero si tengo la oportunidad de dialogar, quiero ver qué piensan las personas sobre el lugar que compartimos. Igual yo soy bastante egocéntrico. Acá estoy tratando de controlar que no salga la bestia. Estaba yendo ahí. La autoría vendría a cambiar el significado. Pero en la ciudad ¿cómo hacer para saber de la autoría si no tiene suficientes signos que me diga que eso lo hizo alguien con la intención de que sea una obra de arte? Me parece loco, esa posibilidad que te da el arte público. Que para mí hay que tratar de no domesticarla o no adiestrarla. Habría que dejarla lo más salvaje posible. O sea, no placas, no presentaciones en público, no preaviso, no prensa, no nada. Hacer un arrojito de la obra en el espacio público y que se vaya apropiando la gente. Un banco de plaza, un kiosco, algo así. Hay artistas que se ofenden porque le habitan la obra ¿Cómo querés que no se lo apropien si la estás dejando a merced de la apropiación? Uno construye una imagen y la arroja.

EL PLAGIO COMO ÉTICA DE LA APROPIACIÓN

“Manto para la Tierra”



Llegamos al nuevo Parque del Chateau. Está cerrado, no podemos pasar. Uno de nosotros se acerca a la reja y consigue que el guardia le preste atención. El funcionario se niega a dejarnos entrar, entre sus argumentos más sólidos: “el horario de visitas terminó”. Nosotros jugamos la única carta que tenemos

y las puertas se abren cuando decimos: Elian Chali.

Entramos a un predio de catorce hectáreas que rodea al Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras. Tenemos la ventaja de visitarlo de noche, completamente iluminado con la única compañía de la vegetación y las obras de diferentes artistas que se sitúan allí. Entre ellas el sendero de doscientos cincuenta metros creado por Elian.



Él está animado, nos habla de Rudolph Giuliani, el famoso alcalde de Nueva York en los '90, que se decía a sí mismo que él era el alcalde de los Estados Unidos. Además, establece la ley de tolerancia cero, para la cual se basa en la teoría de la ventana rota de James Q. Wilson. El planteo es que apenas ves una ventana rota la tenés que cambiar porque el ciudadano que la vea rota, va a romper las demás mil doscientas cuarenta y ocho. O sea, una especie de desconfianza en el ser humano, que plantea que el efecto cadena es imparable. Eso es un modo de subestimar al ciudadano, un modo terriblemente vigilante. Él es un ícono del urbanismo reaccionario.

Nueva York fue uno de los temas presentes en las reuniones del comité editorial de LAPSO. La idea de pensar los signos de la ciudad a través del arte urbano, nos condujo a esa ciudad paradigmática del siglo XX. Buscar los signos de la subjetividad contemporánea en los Estados Unidos es una propuesta de Jacques-Alain Miller en *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Nueva York, es un

lugar que, como describe Sennet, se destruye para crecer. Una ciudad que Rem Koolhaas asimiló a un ascensor, un artefacto en el que el potencial de desastre solo es superado por la capacidad para evitarlo. Algunos meses después, allí estamos de nuevo, hablando de esa ciudad que, para hacerla teóricamente más habitable se destruye casi por completo. Juan Pablo comenta –Nueva York es una ciudad que está acostumbrada a destruirse.

Elian agrega rápidamente: – Y a regenerarse.

A Luciana le interesa saber si esos ciclos implicaron una mutación en el uso del arte urbano en esa ciudad.

–¡Un dispositivo gentrificador! Responde Elian. Ejemplo de ello el Barrio *SoHo*, un barrio que en principio había quedado abandonado por haber sido industrial en su momento, entonces los edificios se los daban a artistas, los artistas usaban la planta baja porque era la más luminosa, no tenían ni siquiera luz, ¿no? A medida que los artistas empiezan a convocar gente, y se empieza a llenar el lugar, llegan los emprendimientos inmobiliarios, primero con bares, bibliotecas y después esos artistas obviamente se van porque explota el precio. El *SoHo* es como el primer fenómeno de gentrificación en el mundo; de donde se saca el modelo. Hoy el *SoHo* es un lugar de visita indudable, pero tiene menos cultura de barrio eso...

Luciana: – Se ha vuelto parque temático...



–Y acá se reproduce a menor escala, de una forma muy económica, edulcorada, como en Güemes... Miren, estamos en el falso Elían!. Yo vine acá la semana que lo terminaron y dije, ¿Qué hicieron?! ¿Dónde están los colores tierra? ¡Ni siquiera es el patrón que yo les dije!. Si podés hacer otra cosa acá, le podés dar otra impronta ¿Por qué? Puede ser que acompañe la idea del rendimiento pero no tiene sentido. Me gusta pensar sobre “el original”. Además, iluminado, con los bancos, igual, igual, igual que la obra. Un sendero, la misma obra. Es un trabajo bastante de albañilería el que hago yo ¿no?

CUERPO PLATAFORMA

Avenida Colón

Estamos de regreso. Bajamos por la Avenida Colón, desde la periferia hacia el centro.

–Bueno, entonces yo me preguntaba: ¿por qué la ciudad? Y me di cuenta que hay algo medio performático en exponerme trabajando en el espacio público. Me parece que en la experiencia de ser observado, la acción hace que pueda construir un sentido.

Es como un proceso de subjetivación sobre mi propio cuerpo discapacitado ¿no? Siendo observado y también trabajando a la escala que trabajo, genera una mirada dislocada en la persona que pasa por ahí, viendo a un tipo con una discapacidad evidente, haciendo una cosa de escala monumental. Me parece que son una cantidad de herramientas para confundir al que está caminando en la calle, que genera una reacción natural, como si fuera un impulso.

Los niños no entienden y preguntan, los más grandes tienden a evitar la mirada porque no saben cómo ver a una persona diverso-funcional. Entonces, sin duda, esa especie de posición a mí me ha fortalecido el cuero y me ha hecho entenderme a mí mismo también. Porque uno va midiendo el largo de esa mirada, el peso de esa mirada, que a mí me pasa cuando camino por la calle, con mi pareja de la mano, en la fila del banco, siempre me pasa.

En mi vida, soy observado desde mucho antes que ser artista. Desde que tengo doce años y no crecí más, soy objeto de observación en la calle. Entonces pienso que el arte me da esa posibilidad de habitar el espacio público, donde me expongo yo casi como objeto de estudio y todo lo que me da el tiempo de acción de la obra, no solamente deja como acontecimiento el trabajo, la prueba de que eso pasó, sino toda la experiencia de haber sido observado. Eso sin dudas es algo que me genera a mí, que me alimenta y que en algún momento me hiere también. Me construye, me hace entenderme.

Entonces pareciera como si el arte fuera una excusa. Hay una suerte de horizontalidad y una empatía con las minorías que es tremenda: alguien en silla de ruedas, alguien trans, un negro, trabajadoras sexuales. Un pibe que viene de un barrio popular, me reconoce y sabe que yo no soy de su misma clase, y sin embargo empatiza conmigo porque sabe que he sufrido socialmente. Aparece esa empatía natural, obviamente que no es una regla, por los hastíos sociales sufridos. Mi

cuerpo ha sido la plataforma desde donde entendí el mundo. Y el arte creo que es la herramienta para hablar. Porque no sé qué les parece a ustedes, pero para mí vinimos al mundo para estar con otras personas.

Creo que la ciudad es eso, una herramienta de extrema exposición personal y me ha funcionado bastante. Por lo menos me curté, me ayudó a entender, porque desde muy chiquito soy muy observado, ese ejercicio lo hago todo el tiempo. Eso ha sido la ciudad para mí, un endurecedor de cuero pero a la vez un fortalecedor de la ternura. Porque cuando uno se endurece también aprende a encontrar la sensibilidad en otro lado. Creo que ahora que lo normativo está tan en boga, tratar de romper la norma y pensar en las sensibilidades, en las pequeñeces, vuelve importante lo diferente para no estandarizarnos.

A esta altura de la entrevista está claro que su pintura está marcada por el mismo destino, degradarse en la ciudad hasta su desaparición. No así su obra.

–Si una obra es muy grande, busco cómo resolverlo. Las fotos que hago tienden a magnificar la obra. Cuando la ves en una pantalla a la obra la ves de un tiro. Pero cuando la vivís, la experiencia es otra porque la tenés que recorrer con la mirada. Nunca la ves de una sola vez. Entonces el efecto es otro. Vos cuando vas andando no dimensionás lo grande que es el edificio.

Me parece que la escala es un lenguaje propio de la ciudad y entonces pienso que está bueno plantarse desde ese lugar. Es como hablar el mismo lenguaje con los edificios: a lo grandote. Es como que rompo con la humanidad y trato de volverme edificio; hablarle al edificio siendo edificio, algo así.

A la vez, no solamente hablás con edificios, hablás con carteles, hablás con colectivos y todo tiene un sentido de escala. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando un colectivo queda chico al lado de una obra. Me parece que ese fenómeno está bueno.

También debo admitir que la escala es efectista. Hay veces que solamente porque una imagen es grande, está bien, es correcta. La monumentalidad te convence, se ve como una autojustificación. Me gusta pensar que una pintura en la calle, que tenga todas esas características con las que sueño: como encontrártela de repente, que no tenga una firma, que no tenga tantos afectos autorales, que no parezca una obra de arte, es cuestionar un poco cómo te imaginás una ciudad. Entonces tiene un poco ese juego, en mi trabajo es el pasivo-agresivo. Hacer una cosa lúdica, una cosa que parezca un juego de niños, algo didáctico, y a la vez la agresividad de romper con la estructura formal de un edificio. Por ejemplo, en el Centro Cultural España Córdoba, todas las molduras y todos los ejes cartesianos que tiene la fachada, la idea fue atravesarlo con una línea. Romper todo eso, decirle al arquitecto que lo construyó, esta línea también la puedo doblar solamente maquillándolo. Entonces, los vecinos se espantaban porque decían: ¿cómo vas a doblar la arquitectura? Se genera como una jerarquía, lo escultórico, que es la arquitectura, tiene muchísima más relevancia que lo pictórico ¿por qué mi pintura vale menos?, ¿porque vino después? o sea, ¿lo que le da valor es la vigencia? Volvemos a lo patrimonial, que es un conflicto que para mí tienen las ciudades. Entonces en ciertos casos el maquillaje está bien, y en ciertos casos el maquillaje está mal.

Entonces, pregunta Luciana, –vos con la pintura podés romper estándares de la belleza arquitectónica, romper, en el sentido de poder hacer otra lectura.

–**Interrumpir.**

ENIGMAS DEL CUERPO. REVISTA DE PSICOANÁLISIS.

FIORELLA GARNERO*



Barthes en *El susurro del lenguaje* (2013), señala que “la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo al que va a parar nuestro sujeto (...), en donde acaba por perderse (...) la propia identidad del cuerpo que escribe” (Barthes, 2013, p. 75). De tal modo, entra en escena, un “cuerpo de letras” que será capturado y apropiado por cada lector. Con ello, los lectores expresarán en el encuentro con el texto, su singularidad y, en ese acto, romperán con todo sentido; pondrán en movimiento sus interrogantes, engendrando efectos que del impacto con el propio cuerpo, produzcan un más allá del enigma para convertir su lectura en experiencia.

Es así como la *Revista Enigmas del Cuerpo* en su novena edición, se ofrece como un espacio de múltiples y singulares escrituras, que al tiempo que contrastan, tejen y construyen un atravesamiento por la intertextualidad, pues se escriben los enigmas del cuerpo haciendo signo, marca, huella, mella... signos que convergen, signos que escapan a la palabra.

¿Qué resonancias para cada cual? La propuesta de Giraldo en “Despertar de un cuerpo”, revela en su experiencia, cómo las partes de un cuerpo mortificado por la inhibición, la angustia y el estrago, fueron quedando tras las soluciones singulares que vivifican. Al mismo tiempo, destaca que la “reconstrucción del cuerpo *sinthomático*”, es posible a partir de la presencia real del cuerpo del analista.

Por su parte, Grimbaum en su escrito “Cuerpo de Mujer”, subraya lo que resuena en el cuerpo a partir de la indiferencia del Otro materno frente a los signos de la feminidad, lo cual, hizo marca en su pasaje del “cuerpo niña al cuerpo joven”, revelando así, los avatares por los que circularon lo femenino y el lazo a la madre. Con ello se dirige al analista, interpretando que la búsqueda de “ser mujer” no se garantiza en el plano del amor, tampoco en el de la maternidad y mucho menos en un universal, sino en lo que Grimbaum nomina “corporizando la analista mujer”.

*Facultad de Psicología. Universidad Católica de Salta (UCSAL)
fiorellagarnero@gmail.com

Anna Aromi en su entrevista, repara en el tiempo del final de análisis y en la perspectiva real del tiempo en el que los significantes “viejos”, ya no duelen. Se interroga: “¿Qué hay de femenino en las mujeres? ¿Qué hay de femenino en el sentido de no-todo?” Interesante propuesta que la pone al trabajo a partir de un punto de fuga en el que ubica, lo real en “eso” que se escapa.

Graciela Martínez, siguió dando curso al desarrollo del apartado “Psicoanálisis puro” a través de su escrito “Hacia una soledad productiva”, en el que analiza la expresión de Lacan “El psicoanalista tiene horror de su acto” (p. 21). Trabaja sobre esta cita compleja, se interroga y elabora sus aproximaciones basándose en que, lo que produce horror es el goce que se separa del Otro, pues se experimenta la inexistencia del Otro acercando al borde de un real.

Por su parte, la entrevista a Miquel Basols nos introduce en el apartado “Episteme” bajo el título “Transferencia, amor y goce”. En ella recalca que el propio espacio, no puede ser concebido sin la idea de frontera, en la que dos territorios extranjeros se vinculan a partir de una medida común. Los territorios, toman el nombre de amor y goce, lugares en los que se expresa el síntoma y los malestares. Al mismo tiempo, distingue frontera de litoral, en tanto la primera remitiría en el desarrollo de Lacan a la lógica significativa –simbólica y la segunda, a la lógica de la letra– al litoral en lo real, que supone un agujero y que se inscribe en el lugar del Otro que no existe. No obstante ello, el psicoanálisis ha trabajado con lo extranjero para cada sujeto, en donde no hay fronteras precisas sino “un espacio hecho de litorales” (p.24), con lo cual el campo y la experiencia de la transferencia, propician el espacio para que cada cual inscriba y lea su litoral justo allí, donde no hay fronteras.

Siguiendo el recorrido por el apartado de “Investigaciones clínicas”, Estela Carrera nos adentra en “La angustia: sus caras”, afecto que se revela como señal en el cuerpo que empuja y que dibuja su expresión posible en *acting out* y pasaje al acto. Al tiempo que la distingue de su cara real, deslocalizada, desligada del Yo; angustia que conecta con el goce y con el deseo. Su hipótesis de trabajo se suma a la idea de que la angustia en su cara real, se anuda al “Imaginario, al cuerpo y a lo simbólico descangallado” (p.51).

Si reparamos en la “Época y sus debates”, nos encontramos con la propuesta de Carolina Córdoba, quien acerca al lector el interrogante: “¿Qué se segrega?”, con lo cual, recurre al *Seminario 17* en el que Lacan plantea el discurso del amo como aquel que ratifica el “para todos iguales”, dejando por fuera “los diferentes, los atípicos, los inclasificables” (p.59). Del mismo modo, ante la pregunta: ¿qué se segrega cuando se segrega? responde: “la otredad”, el goce, la manera particular en la que el otro goza.

Finalmente, en el apartado “Encuentros: creencias, arte y psicoanálisis”, el grupo de investigación “Lecturas del Síntoma”, aporta el cruce discursivo “Lectura Judía y lectura en psicoanálisis”, en el que se destaca cómo los judíos destinados a reconquistar su lengua, van más allá del enigma que la escritura plantea, haciendo uso de la ambigüedad de la letra con el fin de alcanzar el secreto. Del mismo modo, el analista se aboca a lo que escapa de la lengua común, extrae signos, lee escrituras singulares propiciando la reconquista.

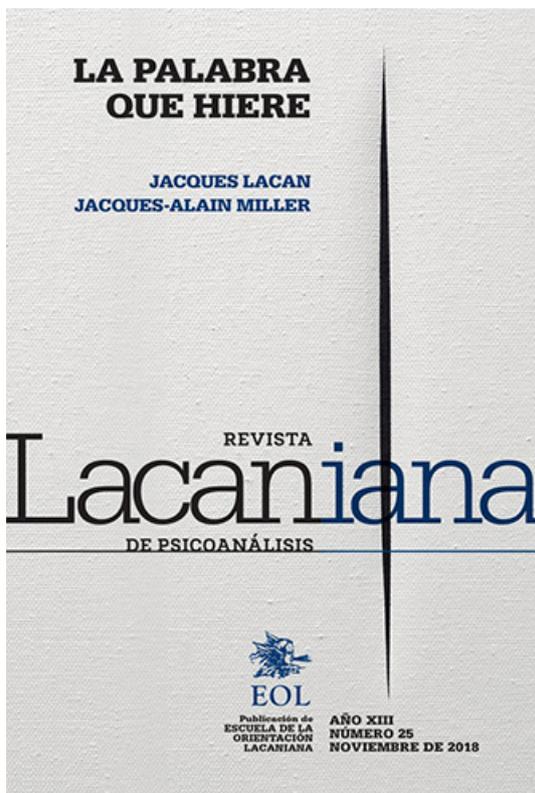
Claramente estas líneas escritas atrapan no todo, por lo cual, invito a la lectura minuciosa de esta novena edición a fin de descubrir: ¿qué hace signo para cada lector?.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (2013). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Enigmas del cuerpo revista de psicoanálisis. Publicación anual del Departamento de Estudios “Psicoanálisis y Cuerpo” CIEC. Año 9- Núm. 9- Mayo 2018.

LACANIANA Nº 25. “LA PALABRA QUE HIERE”

ALUMINÉ MATTANA*



La *Revista Lacaniana* en este número lleva por título “La palabra que hiera” y está dedicada a la interpretación, proponiendo una diversidad de textos agrupados por temas.

Como la gran apuesta de los que nos formamos en el psicoanálisis es leer a Freud y a Lacan, encontraremos a los dos autores atravesando cada uno de los textos de esta publicación. La revista se abre con dos clases del seminario de Jacques Lacan *L’insu que sait de l’une-bévue s’aile á Mourre* de 1976-1977, su Seminario 24, reagrupadas bajo el título “Hacia un significante Nuevo”, y nos invita a pensar, entre muchas cosas, a la interpretación a partir de la poesía.

La Orientación Lacaniana a partir de un texto de Miller, comienza con una pregunta: ¿hay reglas para la interpretación? ¡Gran pregunta! Este texto es verdaderamente una orientación, ya lo verán, orientación porque muestra los lineamientos para pensar hacia dónde vamos con la interpretación. En este

escrito, el acento no está puesto en cómo interpretar. Si hubiese reglas la interpretación quedaría convertida en una técnica riesgosa; lo que orienta es en qué dirección, y ¿si hay una dirección y no hay reglas? le queda a cada analista el camino de la creación y la posibilidad de sorprenderse con los efectos.

En, “Leer Lacan” y “Traumatismo Freud”, encontraremos intervenciones hechas por Freud y Lacan y relatadas por sus pacientes.

El apartado “Intérpretes”, se abre con una cita de Lacan que convoca al arte; allí encontramos artistas de otros discursos, una cantante, una pianista, un juez, un rabino, un sacerdote, un arquitecto, una periodista gastronómica y una directora de cine que van haciendo su propia definición de lo que es la interpretación, cada uno con su propia enunciación.

*Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
alumattana@hotmail.com

Sabemos que el psicoanálisis no es una práctica aislada del movimiento del mundo, está inserto, dialoga con otros discursos y debe estar a la altura de los efectos de la época.

El psicoanálisis no es sólo (...) una experiencia de lo íntimo, del Uno por Uno, que permitiría sustraerse del caos del mundo. Es una experiencia donde se anudan las formas en que cada uno vive la pulsión en su fantasma, sumergido en el caos del mundo, la discordia de los discursos (Laurent, 2018, p. 75).

En “Recorriendo la AMP”, encontraremos dos textos, uno de Eric Laurent, otro de Françoise Ansermet, haciendo cada uno, una interpretación del mundo de hoy. A estos trabajos de escuela se suman un trabajo producto de un Cartel y dos trabajos del IOM2.

Tendremos también seis testimonios de pase; en cada uno se pone a prueba el concepto de interpretación, las intervenciones del analista, las interpretaciones de los analizantes, sus ficciones, los efectos de análisis. Si retomáramos el título que agrupa a las clases de Lacan publicadas en esta revista: “Hacia un significante nuevo”, ¿Qué es lo nuevo que aparece? ¿Qué uso del significante en cada caso? ¿Las intervenciones del analista pueden ser llamadas interpretaciones?

No puede separarse de los testimonios a “la interpretación inolvidable”. ¿Por qué en la cantidad de años que dura un análisis solo se recuerdan algunas interpretaciones? Los distintos analistas que dan sus testimonios, acercan sus particulares respuestas a esta pregunta. Encontraremos interpretaciones que con un estilo poético hacen resonar otra cosa que el sentido y los efectos: conmociones de identificaciones y de posiciones de goce. También aparece la interpretación vía el recorte de un significante, significante que a partir de ese momento cobra un nuevo valor, interpretaciones capaces de transformar el malestar, sorprendiendo, interceptando un circuito pulsional, posibilitando que algo cese de no escribirse. Una suerte de despertar. Podemos hacer una lectura de estos relatos tomando dos vías, por un lado, la pluralidad de intervenciones, las formas, que rompen con la idea de que hay una técnica para interpretar, pero lo que impacta, porque es lo único que permite verificar que una interpretación fue eficaz, son los efectos.

La sección de “Transferencia de Trabajo”, reúne escritos hechos en el contexto del trabajo de escuela. Hay cinco trabajos que se centran en el curso de Miller, *Un esfuerzo de Poesía*, y tratan de cernir de qué hablamos cuando hablamos de poesía, reuniendo referencias de Miller y Lacan. No sólo se trata de conocer qué es la poesía, si no de cuál es su utilidad. Y al ser producciones hechas en el trabajo de escuela, también abordan el lugar de la poesía y el psicoanálisis entre otros discursos, el esfuerzo por hacer existir al psicoanálisis en el mundo contemporáneo y la pregunta por cómo hacer resonar el discurso psicoanalítico en distintos ámbitos de lo social.

Al final de la revista, la clínica se hace presente a través de dos casos, en uno de ellos, una interpretación perforante (Monribot, 2018), en otro, el tratamiento de *lalengua* con un niño. Dos casos para no adormecerse, que vuelven a poner a prueba a qué altura se deben situar la interpretación y el deseo del analista.

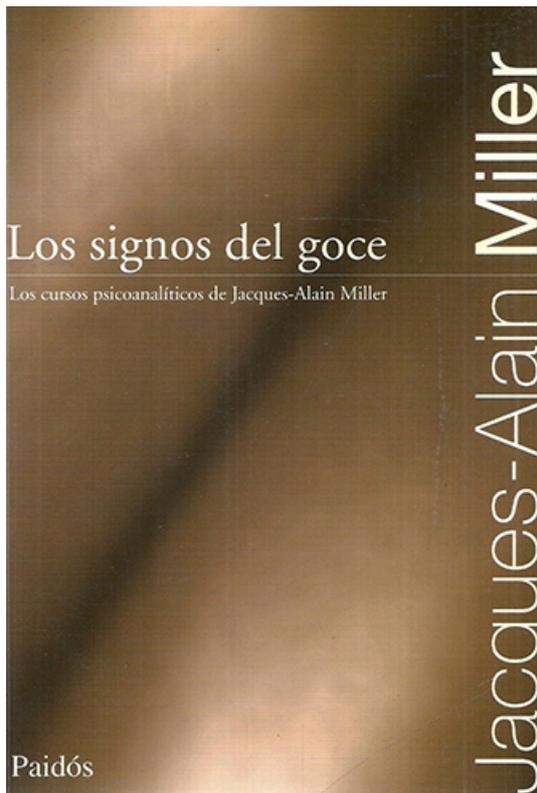
Si bien la revista en este número toma como eje a la poesía desde la última enseñanza de Lacan, encontramos una variedad de textos que, aunque están agrupados en diferentes temas, son una muestra del amplio espectro en el que puede pensarse a la interpretación y a su vez la imposibilidad de “una” definición. Por el contrario, la interpretación, concepto que es tocado desde el principio al final de toda la obra de Freud y en toda la enseñanza de Lacan abarca todas las definiciones y usos que dan estos autores, sin anularse entre sí. Pero hay otro aspecto que la sección de los testimonios de pase, la de la interpretación inolvidable y la clínica iluminan y es que una interpretación solo puede verificarse a partir de los efectos, rompiendo toda relación entre causa efecto, y demostrándose que, “el intérprete es aquí creador” (Miller, 2009, [2018] p 26). Pero ¿quién es el intérprete?...

REFERENCIAS

- Laurent, E. (2018). "El Extranjero éxtimo" en *Revista Lacaniana de psicoanálisis*. Año 13, N° 25. Buenos Aires: Gramma Ediciones.
- Miller, J. A. (2009 [2018]). "La palabra que hiera" en *Revista Lacaniana de psicoanálisis*. Año 13, N° 25. Buenos Aires: Gramma Ediciones.
- Monribot, P. (2018). "Sesión perforante" en *Revista Lacaniana de psicoanálisis*. Año 13, N° 25. Buenos Aires: Gramma Ediciones.

LOS SIGNOS DEL GOCE JACQUES-ALAIN MILLER

LORENA BELOSO*



Dictado sólo algunos años después de la muerte de Lacan, este curso de Jacques-Alain Miller llegó a nuestras manos oficialmente traducido, transcrito y revisado una década después, y desde aquel momento hasta hoy pasaron dos más. Escribir esta reseña de *Los signos del goce* (Miller, 1986-87 [2006]) es entonces hacer un comentario acerca de lo escrito de aquello que fue dicho sobre la enseñanza de Lacan hace más de treinta años.

¿Y qué supone hacer un comentario? Allí Jacques Alain Miller nos da una indicación al referirse a los neoplatónicos y lo que podrían enseñarnos: se trata de volver una enseñanza inagotable. Es lo que nos permite seguir sorprendiéndonos a pesar de que este curso haya sido tan leído, estudiado y citado a lo largo del tiempo.

Lo inagotable radica tal vez en lo que insiste en hacerse escuchar, cómo entender ese “Lacan contra Lacan” (Miller, 1986-87 [2006], p. 384) que nos propone, demarcando el

peligro reduccionista de concebir su enseñanza como una cronología. Leer a Lacan palabra por palabra, nos muestra, requiere de una posición tomada, tanto política y epistémica, como clínica y ética, pues nos dice “una enseñanza es lo que da signos” (Miller, 1986-87 [2006], p. 22), indicando que el recorrido que puede hacerse por la de Lacan es objetándolo sólo a partir de sí mismo. Nos propone adentrarnos así en esos rodeos que forman parte de la transmisión del psicoanálisis, tanto en los momentos de franqueamiento como en los de progresión lineal.

Por esto, remarca un esfuerzo por hacer de Lacan matema, enunciando como apuesta del curso “llegar a apreciar una vez más el recorrido de Lacan, a partir de la perspectiva final que nos dejó” (Miller, 1986-87 [2006], p. 255). Pone en claro que para Lacan, avanzar fue girar alrededor de lo imposible de decir, y que sus tesis solamente adquieren valor en un contexto, siempre desde un punto de vista sincrónico; sabiendo que cuando un elemento es puesto en evidencia es tomado

*Facultad de Psicología. Universidad Católica de las Misiones (UCaMI)
lorenabeloso@gmail.com

como axioma. Y sobre esto refiere “la dificultad al seguir a Lacan es que no anuncia con las trompetas de Aída el cambio de axiomática” (Miller, 1986-87 [2006], p. 336).

Este cambio de axiomática que Miller ordena y resalta, transita por el grafo del deseo, retoma para ello la cuestión del objeto a como frontera entre el goce y el sentido, ubicando la necesidad de volver a la reflexión sobre el signo, en la búsqueda de un término en el cual el significante estuviera complementado por el goce. Explicitar el pasaje “del eso que quiere decir” a “eso quiere gozar” le permite abordar la definición de síntoma como efecto de lo simbólico sobre lo real.

En estas páginas puede leerse una invitación a atravesar la clínica de la neurosis, entendida como asunción de la castración en tanto sacrificio de una falta que trae aparejado un cambio de signo. Pensándola a la luz del fin de análisis y el pase, para arribar a la última enseñanza donde Lacan toma como referencia a la psicosis y piensa el inconsciente a partir de ella. Y para llegar a la forclusión generalizada recurre a los conceptos fundamentales del psicoanálisis e incluye otros términos que cobran importancia en cada época: la identificación, el yo ideal y el ideal del yo, el fantasma, la función del Nombre del Padre, la sexuación, el *acting out* y el pasaje al acto, el semblante, la extimidad, *lalengua* y el escabel, entre otros. Siempre teniendo en el horizonte los efectos en la clínica.

Se va despejando así lo invariante de la orientación lacaniana. Lo constante desde el comienzo hasta el final: lo que conduce al sujeto a reconocer su vacío como la Cosa más próxima, franqueamiento del plano de la identificación, orientación de Lacan que se opone a la orientación hacia las insignias del Otro y que en su última enseñanza nos ofrece el reino del Uno.

Treinta años después, *Los signos del goce* continua siendo un texto inagotable, referencia fundamental para quien practica el psicoanálisis en el Siglo XXI.

REFERENCIAS

- Miller, J-A. (1986-87 [2006]). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.

FEMINISMO Y PSICOANÁLISIS: ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL TALLER “FREUD, EL PATRIARCADO Y LA HETERONORMA”

LUCÍA BUSQUIER*

Si tuviéramos que nombrar algunos de los sucesos sociales y políticos más importantes que ocurrieron en los últimos años en la Argentina, definitivamente no podríamos dejar de mencionar el auge del feminismo como un movimiento de masas. Sin invisibilizar más de cien años de activismo que este movimiento lleva en su recorrido, podemos decir que actualmente somos testigos de una gran transformación que logró contener a varias generaciones, en especial a las más jóvenes, con dos banderas fundamentales: la erradicación de las violencias y los femicidios y la legalización del aborto legal, seguro y gratuito.

Este contexto, además, exige reflexionar, desde una perspectiva de género, nuestro rol como investigadores y productores de un discurso científico. Es por eso que resultan fundamentales los aportes que puedan realizarse desde los diferentes ámbitos, instituciones, organizaciones, partidos políticos y, por supuesto, desde la universidad y los espacios académicos. En este marco, el pasado sábado 9 de marzo, tuve la oportunidad de participar en el taller titulado: “Freud, el patriarcado y la heteronorma” como parte del curso “Acontecimiento Freud” dictado por la Maestría en Teoría Psicoanalítica Lacaniana (MaTPsiL) de la Universidad Nacional de Córdoba. Allí, trabajamos sobre qué es el patriarcado y las diversas formas de conceptualizarlo; examinamos las implicancias del sistema sexo-género y la heteronormatividad como sistemas políticos e ideológicos (Rubin, 1975 y Wittig, 1992); y, por último, nos embarcamos en la ambiciosa tarea de sistematizar, en la obra de Sigmund Freud, las menciones que se hicieron a cuestiones relacionadas con el rol de las mujeres en la sociedad, la igualdad o desigualdad entre los géneros, la maternidad obligatoria, entre otras, buscando decodificar algunos conceptos de la teoría freudiana que comúnmente fueron tildados de sexistas y misóginos y que, apresurando algunas reflexiones propias del taller, están muy lejos de ser funcionales a eso.

Si bien dicha tarea no quedó concluida, luego del debate y del intercambio, pudimos esbozar una conclusión de manera colectiva que, a mi entender, nos dio algunas pautas de cómo continuar: la importancia de contextualizar la obra de Freud, no solo en términos conceptuales, es decir, traducir sus producciones teóricas para pensarlas en nuestra época; sino también, realizar una lectura profunda del momento histórico en el que escribió su obra ya que, como bien sabemos, la sociedad europea de fines del siglo XIX y principios del siglo XX tiene algunas —grandes— diferencias con nuestra realidad actual. Considerando estas dos cuestiones es que podrían pensarse desde otro lugar aquellas ideas expuestas por el autor que distan bastante de ubicar a las mujeres y a las disidencias en una posición de inferioridad y sumisión.

Este encuentro, por demás enriquecedor y alentador, espero sea el comienzo de nuevos espacios de intercambio donde continuemos reflexionando sobre nuestras disciplinas y nuestro rol como intelectuales. Estos debates emergentes del contexto social y político suelen llegar un poco tarde

*Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
lu.busquier@gmail.com

a los ámbitos académicos y universitarios y es nuestra responsabilidad generar instancias que permitan, no solo el diálogo entre diversos saberes como las Ciencias Sociales y el Psicoanálisis, que muchas veces se encontraron en veredas opuestas, sino también la posibilidad de revisar los conceptos y teorías acorde a las demandas de nuestros tiempos. Esta será, entonces, la tarea para los próximos tiempos que se nos avecinan.

REFERENCIAS

- Rubin, G. (1975). “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, en *Nueva Antropología*. Vol. VIII, N°30. México: Asociación Nueva Antropología.
- Witting, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

ACONTECIMIENTO FREUD: MÁS ACÁ Y MÁS ALLÁ DE LA HETERONORMATIVIDAD

NATALIA BONANSEA *

“Las histéricas somos lo máximo! Ay! Segismundo, cuánta vanidad! infantiloides y malsano el orgasmo clitoriano? Ay! Segismundo de tan macho ya no encaja”¹, nos dice la canción de Liliana Felipe, una famosa compositora, cantante y pianista cordobesa nacionalizada en México, referente artística del movimiento feminista. Esta lectura de la posición del psicoanálisis, y más específicamente de su llamado “padre”, es un cuestionamiento que hoy resuena mucho y en diferentes lugares.

Responder afirmando o cuestionando esta interpretación, requiere de quienes nos posicionamos desde el psicoanálisis una responsabilidad de revisar nuestras lecturas y encontrar modos de conversar con un nuevo discurso que está creciendo y afirmándose como tal. Desde allí es que, en el marco del cursado de la tercera cohorte de la Maestría en Teoría de Psicoanálisis Lacaniana de la U.N.C, el docente y psicoanalista Dr. Jorge Assef propuso para el pasado 9 de Marzo, una clase-taller bajo la pregunta: ¿Qué referencias en la obra de Freud nos permiten pensarlo o no como heteronormativo y patriarcal? Para ello, además de los estudiantes de las tres cohortes, se invitó a participar a la Lic. en Historia Lucía Busquier, quien estudia los Movimientos Feministas y las Teorías de Género y también a los miembros de los diferentes espacios de extensión e investigación que alojan al psicoanálisis en la universidad: Revista Lapso (Maestría) y Programa de Extensión Psicoanálisis, Narrativas y Discurso Audiovisual Contemporáneo (Ciclo de Cine y Psicoanálisis, Psicoanálisis y Literatura, y Series-Psicoanálisis).

En primera instancia, la Lic. Busquier desarrolló algunos conceptos claves de los Estudios de Género y los Movimientos Feministas. Sobre el término “Patriarcado”, explicó que se refiere a una estructura social que establece relaciones de poder (económicas, sociales, culturales, materiales, sexuales, etc.), ubicando a ciertas masculinidades en una posición de privilegio, ejerciendo presión y sometimiento a todo cuerpo que no responda con esa masculinidad hegemónica. Para ello se sirve de diversas instituciones como son la familia, la prohibición del incesto, la escuela, el estado, la medicina, la religión, el capitalismo, el colonialismo, el racismo, etc. Sin embargo, en los últimos tiempos, por algunos debates respecto a la articulación con esas instituciones, se ha propuesto como concepto superador el de “heteronormatividad o sistema sexo-género” (del cuál nos recomienda la lectura “Tráfico de Mujeres”, Rubin G., 1986). Con esta nominación se hace referencia al conjunto de disposiciones por las cuáles una sociedad transforma el sexo biológico en género, estableciendo a la heterosexualidad como régimen político que privilegia a la masculinidad hegemónica y facilita el intercambio como don de las mujeres y otras disidencias sexuales.

1 Liliana Felipe, 2005, “Las histéricas” del Álbum “Trucho”.

*Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
natybonansea@gmail.com

Con estos conceptos en la cabeza, nos pusimos calurosamente a la tarea de encontrar en la obra freudiana argumentos al respecto. Algunos posicionados en defensores y otros en críticos, nos resultó difícil categorizar a Freud, ya que constantemente estaba cuestionándose él mismo. Así, en las mismas referencias, pudimos leer frases que teorizan sobre el reconocimiento de las mujeres en relación a la inferioridad de su órgano sexual respecto del varón y sobre la salida normal de la sexualidad infantil, asociada a la identificación al padre y a la maternidad (*Sobre la sexualidad femenina*, Freud, 1931 [2014b]); que los hombres experimentan el rechazo ante el encuentro con los órganos femeninos por implicar la amenaza de la castración (*Fetichismo*, Freud, Freud, 1927 [2014a]); que la homosexualidad está implicada en las perversiones (*Tres Ensayos de teoría sexual*, Freud, 1905 [1993]), etc. Pero, al mismo tiempo, encontramos otras reflexiones que postulaban una concepción amplia de la sexualidad, no limitada a la reproducción y a la vida adulta (pivote de los debates actuales sobre la ESI); que establecen que el objeto es lo más variable de la pulsión (*Pulsiones y Destinos de Pulsión*, Freud, 1915 [1992]), que no existe signo psíquico sobre lo femenino y masculino (*El interés por el Psicoanálisis*, Freud, 1913 [1991]), que la libido es estructuralmente bisexual (*Sobre la sexualidad femenina*, Freud, 1931 [2014b]).

Miquel Bassols dirá al respecto que “Freud, fruto de su tiempo, era un misógino contrariado (...) A la vez, se dejó enseñar por las mujeres. Le dio la palabra a la mujer reprimida por la época victoriana y planteó la pregunta: ¿qué quiere una mujer?, más allá de las convenciones del momento” (Bassols, 11 de abril de 2016). Cabe aclarar, como también se desarrolló en el curso, que el contexto de producción de la obra freudiana, estaba marcado no sólo por una Viena victoriana, muy apegada a una moral estricta que desconocía toda relación a la satisfacción y la sexualidad en mujeres y niños; sino también por la particular situación familiar y social que él viva: provenía de una familia de escasos recursos que había tenido que trasladarse para progresar; trabajar y producir en la exclusión académica por sus ideas y prácticas médicas escandalosas; y luego el exilio real por ser judío en pleno nazismo y guerras mundiales.

Sin embargo, en el cierre de su vida, explicitará sus elucubraciones que nos permiten concluir el debate entendiendo que el aporte freudiano iba más allá del patriarcado de su época:

- “Aquello que constituye la masculinidad o la femineidad es un carácter desconocido que la anatomía no puede aprehender (...) Estamos habituados a usar «masculino» y «femenino» también como cualidades anímicas, y de igual modo hemos trasladado el punto de vista de la bisexualidad a la vida anímica. Pero pronto verán ustedes que lo hacemos por mera docilidad a la anatomía y a la convención. (...) También en el campo de la vida sexual humana notarán enseguida cuan insuficiente es hacer corresponder conducta masculina con actividad, y femenina con pasividad. (...) debemos cuidarnos de pasar por alto la influencia de las normas sociales, que de igual modo esfuerzan a la mujer hacia situaciones pasivas”. (Freud, 2014b, p.106).
- “Bien se comprende que el psicoanálisis provocara escándalo y contradicción cuando, retomando en parte estos tres menospreciados hechos, contradujo todas las opiniones populares sobre la sexualidad. Sus principales resultados son: a. La vida sexual no comienza sólo con la pubertad, sino que se inicia enseguida después del nacimiento con nítidas exteriorizaciones. b. Es necesario distinguir de manera tajante entre los conceptos de «sexual» y de «genital». El primero es el más extenso, e incluye muchas actividades que nada tienen que ver con los genitales. c. La vida sexual incluye la función de la ganancia de placer a partir de zonas del cuerpo, función que es puesta con posterioridad (*nachtraglich*) al servicio de la reproducción. Es frecuente que ambas funciones no lleguen a superponerse por completo” (Freud, 2014c, p.150).

Nos preguntamos entonces ¿por qué parece haber tanta antipatía o desencuentro entre el psicoanálisis y el feminismo? No podemos aún precisar con firmeza una respuesta, pero si surgieron algunas conclusiones que vale atender a la hora de decidir entrar en la conversación y sostener un lugar para el psicoanálisis en lo social. Primero, la necesidad de contextualizar

la producción freudiana y también aclarar las lecturas posibles que se pueden abrir de estas referencias, recordando que el psicoanálisis, como toda instalación de discursividad, no está ni puede estar separado de su transmisión. En segundo, que hay algo que escuchar en los planteos de los movimientos feministas y las teorías de género, en tanto los significantes que nos orientan han adquirido nuevos efectos de significación y es interesante preguntarnos y ponernos a la tarea de hallar o inventar nuevas formas de hablar de aquello que hacemos. En tercero, que tanto el psicoanálisis como el feminismo no son discursos y movimientos homogéneos, y que habrá que lograr distinguir que psicoanálisis y qué feminismos son los que se presentan irreconciliables, y cuáles por el contrario, han estado, están y estarán en una sintonía, no toda, pero posible.

Como explica Angelina Harari (Presidenta actual de AMP), el Psicoanálisis se encuentra actualmente en la apuesta por el “analista ciudadano”, que no puede quedarse solo en la contemplación desde su consultorio, y el significativo “año cero” propuesto por J.A. Miller, que plantea el compromiso con la política, no desde la identificación a un partido, sino desde la condición de soledad subjetiva (Video “#SICiec2019-INSTANTÁNEAS: Angelina Harari”, 25 de Noviembre de 2018). Por ello, celebro la iniciativa de este taller en el marco de la MaTPsiL (U.N.C), que nos permiten mantener con deseo decidido y en transferencia de trabajo, la orientación de Lacan de estar a la altura de nuestra época, que hoy incluye a los movimientos de mujeres, los feminismos y las teorías de género.

REFERENCIAS

- Bassols, M. (2016, 11 de abril). “Freud Misógino contrariado” en *Revista virtual de la Nueva Escuela Lacaniana de Medellín*. Extraído de: <http://nel-medellin.org/blogfreud-misogino-contrariado/>
- Freud, S. (1993). “Tres Ensayos de teoría sexual” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 7*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1905.
- Freud, S. (1991). “El interés por el psicoanálisis” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 13*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1913.
- Freud, S. (1992). “Pulsiones y destinos de pulsión” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 14*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1915.
- Freud, S. (2014a). “Fetichismo” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 21*. Buenos Aires: Amorrortu. trabajo original publicado en 1927.
- Freud, S. (2014b). “Sobre la sexualidad Femenina” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 21*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1931.
- Freud, S. (2014c). “Esquema del Psicoanálisis” en *Obras Completas de Sigmund Freud: Volumen 23*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1938-40).
- Harari, Angelina (2018). Video “#SICiec2019-INSTANTÁNEAS: Angelina Harari”. Extraído de <https://www.facebook.com/CIECSeminarioInternacional/videos/1965926933476248/>
- Rubin, G. (1986). *El Tráfico de Mujeres: Notas sobre la Economía Política del Sexo*. Revista Nueva Antropología, vol 8 (30).