

**Pro-logos de la
investigación
psicoanalítica:
huellas universitarias**

Pro-logos de la investigación psicoanalítica: huellas universitarias

Ángela María Jiménez Urrego

Compiladora



Jiménez Urrego, Ángela María

Pro-logos de la investigación psicoanalítica: huellas universitarias / Ángela María Jiménez Urrego, Sebastián Hurtado Jiménez, Anyi Lorena Lozano, Luisa María Lucumí Álvarez. -- Edward Javier Ordoñez. -- Cali : Universidad Santiago de Cali, 2019

180 páginas ; 24 cm.

Incluye índice de contenido

ISBN 978-958-5522-79-4

1. Psicoanálisis - Investigaciones 2. Estética 3. Filosofía I. Hurtado Jiménez, Sebastián, autor II. Lozano, Anyi Lorena, autora III. Lucumí Álvarez, Luisa María, autora IV. Ordoñez, Edward Javier, editor V. Tít. 150.195 cd 21 ed.

A1627348

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango



Pro-logos de la investigación psicoanalítica: huellas universitarias

© Universidad Santiago de Cali.

© Autores: Beatriz Elena Maya Restrepo, Ángela María Jiménez Urrego, Sebastian Hurtado Jiménez, Anyi Lorena Lozano, Luisa María Lucumí Álvarez, Vanina Muraro, Daniel Felipe León Gómez, Daniel Aníbal Cardona Marulanda, Glen Huxley Ogaza Meza, Jeyson Airel Ramírez Cortés, David Krapf.

1a. Edición 100 ejemplares

Cali, Colombia - 2018

ISBN: 978-958-5522-79-4

ISBN (Libro digital): 978-958-5522-80-0

Fondo Editorial / University Press Team

Carlos Andrés Pérez Galindo

Rector

Rosa del Pilar Cogua Romero

Directora General de Investigaciones

Edward Javier Ordoñez

Editor en Jefe

Comité Editorial / Editorial Board

Rosa del Pilar Cogua Romero

Mónica Chávez Vivas

Edward Javier Ordoñez

Luisa María Nieto Ramírez

Sergio Molina Hincapié

Saúl Rick Fernández Hurtado

Sergio Antonio Mora Moreno

Francisco David Moya Chaves

Proceso de arbitraje doble ciego:

“Double blind” peer-review

Recepción/Submission:

Octubre (October) de 2017

Evaluación de contenidos/Peer-review

outcome:

Febrero (February) de 2018

Correcciones de autor/Improved version submission:

Mayo (May) de 2018

Aprobación/Acceptance:

Agosto (August) de 2018

Diseño y diagramación

Jeimy Daniela Patiño Mejía
Universidad Santiago de Cali
jeymimejia123@gmail.com
Cel. 3137218187

Impresión

Samava Ediciones E.U.
Celular: 313 6619756
Calle 1 No. 2 - 9
Popayán - Cauca

Distribución y Comercialización

Universidad Santiago de Cali
Publicaciones
Calle 5 No. 62 - 00
Tel: 518 3000, Ext. 323 - 324 - 414



La editorial de la Universidad Santiago de Cali se adhiere a la filosofía del acceso abierto y permite libremente la consulta, descarga, reproducción o enlace para uso de sus contenidos, bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCIÓN	13
ESTÉTICA Y LAZO SOCIAL	17
CAPÍTULO 1	
LACAN UN FRANCÉS DEL ARTE Beatriz Elena Maya Restrepo	17
CAPÍTULO 2.	
EL CUERPO “DEL LENGUAJE” EN LA OBRA DE PROUST COMO PRELUDIO A LA RELACIÓN ENTRE PSICOANÁLISIS Y LITERATURA Ángela María Jiménez Urrego	37
CAPÍTULO 3.	
ARTE Y LETRA: UN ABORDAJE PSICOANALÍTICO RESPECTO AL CUERPO Y EL TATUAJE EN LA ACTUALIDAD Sebastian Hurtado	51
CAPÍTULO 4.	
LA IMPORTANCIA DE LA PULSIÓN ESCÓPICA EN LA RELACIÓN ENTRE FACEBOOK Y CINE COMO MODOS DE INTERCAMBIO SOCIAL Anyi Lorena Lozano, Luisa María Lucumí	73
CAPÍTULO 5	
LA FUNCIÓN DE LA HETERONIMIA EN PESSOA ÁLVARO CAMPOS: GUARDIÁN DEL NUDO Vanina Muraro	99

SÍNTOMA: CONCEPTUALIZACIÓN Y CLÍNICA ————— 119

CAPÍTULO 6

PADRE, SÍNTOMA Y *SINTHOME*
Daniel Felipe Gómez León ————— 119

CAPÍTULO 7

INFLUENCIA DEL DESEO MATERNO Y LA METAFORA PATERNA EN
UN CONSUMIDOR PROBLEMÁTICO
Daniel Aníbal Cardona ————— 135

CAPÍTULO 8

SIGNIFICACIONES ACERCA DE LA IMAGEN DEL CUERPO: CUERPO,
MUJER Y CIRUGÍA ESTÉTICA
Glenn Huxley ————— 151

CAPÍTULO 9

EPISTEMOLOGÍA Y CIENCIA
VUELTA ATRÁS: FREUD ENTRE LA CIENCIA
Jeyson Ariel Ramírez Cortés ————— 175

CAPÍTULO 10

MATEMA, O DE LA ESCRITURA IMPROPIA EN PSICOANÁLISIS
David Krapf ————— 201

ACERCA DE LOS AUTORES ————— 231

LISTA DE TABLAS

PAG.

Tabla 1.

Paralelo entre el acto lingüístico y el acto analítico
(Puntos de encuentro) 47

Tabla 2.

Modalidades de intercambio social 82

LISTA DE FIGURAS

PAG.

Figura 1

Retrato de Adele Bloch-Bauer II. Cuadro de Klimt: 87.9 millones de dólares ————— 20

Figura 2

Tres estudios de Lucian Freud, tríptico de Francis Bacon: 142,4 millones de dólares ————— 21

Figura 3

Desnudos, hojas verdes y busto de Pablo Picasso. Precio: 106,4 millones de dólares ————— 21

Figura 4

El Grito, pastel de Edvard Munch: 119,9 millones de dólares. — 22

Figura 5

Garçon à la pipe (Muchacho con pipa), cuadro de Picasso: 104,2 millones de dólares ————— 22

Figura 6

Retrato del Dr Gachet, cuadro de Van Gogh: 82,5 millones de dólares. ————— 23

Figura 7

Hombre caminando I, escultura de Alberto Giacometti, 104,3 millones de dólares. _____ 23

Figura 8

Tríptico, de Francis Bacon: 86,2 millones de dólares _____ 24

Figura 9

Dora Maar con gato, cuadro de Picasso: 95,2 millones de dólares _____ 24

Figura 10

Naranja, rojo, amarillo, cuadro del norteamericano Mark Rothko: 86,9 millones de dólares _____ 25

Figura 11

Un par de zapatos _____ 27

Figura 12

Mural - Barrio San Fernando _____ 137

Figura 13

Portada Revista Soho 152 ————— 155

Figura 14

Imágenes: Rumba en Lola´s Club Cali ————— 156

Figura 15

La Maja desnuda ————— 160

Figura 16

Tabla de Correspondencia entre los números naturales y los números reales en el intervalo $[0,1]$ ————— 218

Figura 17

Tabla de construcción del número real de Cantor ————— 219

INTRODUCCIÓN

La investigación en psicoanálisis como partenaire de la obra que el lector tiene en sus manos, obedece a la actividad colectiva de estudiantes y asistentes del semillero de investigación LOGOS de la Universidad Santiago de Cali y de cuatro invitados nacionales e internacionales: Beatriz Elena Maya de la Universidad de Antioquia; Daniel Felipe Gómez León de la Universidad del Valle y Vanina Muraro y David Krapf de la Universidad de Buenos Aires. El interés por realizar esta compilación surge a partir de numerosas voces que, en su recorrido por las lecturas psicoanalíticas, crean inquietudes ante el lugar que ocupa el Psicoanálisis en la actualidad y que se transforman en huellas académicas que inspiraron el título de nuestro texto. La clínica como lugar insigne y de la cual se suscitan abordajes diversos, se materializan en este libro frente a los deseos de sus autores por responder a preguntas en torno al síntoma y sus manifestaciones, el lugar que ocupa lo epistemológico en Psicoanálisis y las intersecciones expresadas en el ámbito de la estética y el lazo social.

Para responder a tales inquietudes, se compilan diez capítulos organizados en tres grandes ejes: Estética y lazo social, Síntoma: conceptualización y clínica y por último, Epistemología y Ciencia.

El primer capítulo: *Lacan un frances del arte* de Beatriz Elena Maya propone una arista para comprender lo humano, el arte como posibilidad para pensar al hombre. Su texto explora la intersección entre psicoanálisis y arte, el interés lacaniano genuino para acrecentar que el arte establece lazos entre los hombres, por su capacidad para hacerse cargo de lo Real. Especialmente la asistencia a un nuevo sujeto, que a través de la vía analítica, permite vía lo simbólico, un saber-hacer con el síntoma, la emergencia del sinthome. Aquí el papel del analista es ser poema,

tomar lo que cada uno a creado de sí mismo para un nuevo anudamiento, un nuevo sujeto.

El capítulo: *El cuerpo en la obra de Proust como preludio a la relación entre psicoanálisis y literatura* de Ángela María Jiménez Urrego, dilucida la relación existente entre el cuerpo y el psicoanálisis atravesado por la figura de la literatura. Expresa la necesidad de una relación simétrica entre literatura y psicoanálisis, cuerpos diferentes de lenguaje y modos diferentes de conocimiento, que rompe con el monólogo unilateral del psicoanálisis a cerca de la literatura. Es, por tanto, un texto valioso como estudio de la cultura, de la posición de la literatura como puerta de entrada a la comprensión de lo Real, del acontecer de la clínica, un cuerpo es habla.

Sebastian Hurtado en el capítulo tres: *arte y letra: un abordaje psicoanalítico respecto al cuerpo y el tatuaje en la actualidad*, ofrece una lectura al cuerpo en clave de la práctica del tatuaje como expresión de cuerpo erógeno, donde la piel como evidencia de la experiencia corporal y la mirada encarna una postura deseable-deseante. Así habitar el cuerpo, es la lectura al mismo, donde el tatuaje es manifestación del carácter conflictivo del síntoma en la actualidad, un acto para simbolizar las vivencias del sujeto a través de su piel.

El 4 capítulo: *la importancia de la pulsión escópica en la relación entre facebook y cine como modos de intercambio social* de Anyi Lorena Lozano y Luisa María Lucumí aborda el intercambio social entre cine y Facebook como expresión de la pulsión escópica ¿cómo opera actualmente la función escópica en ambos escenarios? Es la grafía que proponen al lector para develar las características del sujeto contemporáneo, existente en el Facebook y el cine.

Vanina Muraro, en el capítulo 5: *la función de la heteronimia en Pessoa Álvaro Campos: guardián del nudo* propone una exegesis sobre la función heterónima en Pessoa y Álvaro Campos, expone

la dificultad para desenredar el nudo, comprender a todas luces que: “Fernando Pessoa era un ovillo enredado hacia adentro” y que tiene la utilidad el psicoanálisis y la literatura de intercambiar entre sí las comprensiones simétricas de los cuerpos del lenguaje, de lo Real a través de lo Simbólico, propio de la experiencia de análisis.

El 6 capítulo: *padre, síntoma y sinthome* de Daniel Felipe Gómez acontece en una revisión epistémica a lo largo de la obra de Lacan a los conceptos de padre, sintoma y sinthome. La revisión epistémica trázita de forma crítica, siguiendo la lógica de la equivalencia y propone una novedad respecto al sintoma y la función de anudamiento del padre. El padre y el sintoma, sus caminos emparentados y bifurcaciones son tratados en detalle en relación a la obra lacaniana y su posterior advenimiento en sinthome en sus tres formas de nominación.

Daniel Aníbal Cardona en su trabajo: *influencia del deseo materno y la metáfora paterna en un consumidor problemático*, juxtapone el deseo materno y la metáfora paterna en la comprensión de la adicción como síntoma social, un análisis psicoanalítico a un síntoma social que señala dos preguntas sugerentes: ¿Aca-so el consumo se muestra como una forma de “salvavidas”? O ¿Será una forma de desaparecer ante el deseo del Otro?

En el octavo capítulo: *Significaciones acerca de la imagen del cuerpo: cuerpo, mujer y cirugía estética* de Glenn Huxley, aborda el síntoma contemporáneo de las cirugías estéticas, en las cuales el decir de tres mujeres se analiza sobre la subjetividad de la época, encarnadas en el cuerpo y su imagen, así los significantes que conducen a la significación que orienta decisiones sobre el cuerpo femenino son discutidos. Desnaturalizar un fenómeno en aumento desde las subjetividades permite el desocultamiento de la mirada clínica sobre la cirugía estética.

El siguiente capítulo: *Vuelta atrás: Freud entre la ciencia*, de Jeyson Ariel Ramírez Cortés es una revisión de los fundamentos

psicoanalíticos propuestos por Freud a la luz de los avances de la ciencia. El diálogo entre ciencia y Freud, es un pensamiento crítico sobre las decisiones científicas que se toman con base en los avances científicos propios de su tiempo, pensar en los márgenes es impulsar la ciencia, especialmente cuando se reconoce la importancia de un fundamento psicoanalítico en clave de ciencia, la posibilidad de confrontación con los síntomas contemporáneos.

¿Es el psicoanálisis una ciencia? Conecta muy apropiadamente el último capítulo de esta obra, el capítulo 10: *Matema, o de la escritura impropia en psicoanálisis*, de David Krapf defiende el fin de una “vieja leyenda psicoanalítica”: “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”. Para pasar a otra: “El inconsciente inextricable en la lengua, metáfora de lo sexual”. Krapf invita a suspender la respuesta afirmativa a la pregunta inicial para pasar a estudiarla desde sus supuestos básicos, preguntas epistémicas que dan lugar a juicios interpretativos afirmativos.

Finalmente, considero al texto y sus intérpretes, los actores de una obra psicoanalítica viva, reflexiva, articuladora e inquieta ante la época y sus demandas, de su lugar ante el sujeto -potencial analizante- y la oferta de escucha, una que hoy deviene en letra, en forma de estudios de la cultura y psicoanálisis.

Alejandro Botero Carvajal
Ángela María Jiménez Urrego

ESTÉTICA Y LAZO SOCIAL

CAPÍTULO 1

Lacan un francés del arte ¹

Beatriz Elena Maya Restrepo

¹ Trabajo presentado en la Alianza Francesa de Medellín en el marco del trabajo conjunto con el Foro del Campo lacaniano de Medellín y La Universidad de Antioquia

CAPÍTULO 1

Lacan un francés del arte

Beatriz Elena Maya Restrepo

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9414-4173>

En este capítulo me propongo presentar los enlaces que puedan existir entre el psicoanálisis y el arte y cómo son los lazos que éste establece entre los hombres, reflexiones hechas a partir de la propuesta de acercamiento que hace Jacques Lacan.

Para todo conocedor de Lacan es muy claro que el arte en sus distintas formas: literatura, poesía, pintura, arquitectura, escultura, cine, tiene presencia en los múltiples seminarios y artículos escritos por él. ¿Cuál sería su interés en comentar extensamente algunos textos tales como: *Antígona*, *Hamlet*, la trilogía de Claudel, *El balcón de Jenet*; todo un seminario sobre Joyce o, algunos de manera más puntual como *El rapto de Lol V Stein* de Margerite Durás; unos versos de la *Atalía* de Racine; algunas obras de Gide?, ¿se trata de una simple emulación de lo que Freud había hecho a su vez, con obras de Leonardo da Vinci, Miguel ángel, Shakespeare, Goethe, Dostowiesky, los cuentos infantiles, etc? Teniendo claro que en Freud encontramos una posición atrevida en lo que al vínculo entre psicoanálisis y literatura se refiere, pues él hace diagnósticos, específicamente con Dostoievski. Así nos preguntamos ¿de qué manera realizar un encuentro entre dos disciplinas, de tal forma que la una no usurpe el espacio de la otra, ni que cada una imponga su mirada y haga de la otra un objeto manipulado, hasta el punto de borrar su especificidad? ¿Cómo no caer en análisis pseudo-psicoanalíticos en los que la terminología del corpus teórico borre lo bello que la literatura o el arte en general entregan? ¿Por qué hacer un acercamiento entre las dos?

En principio podemos afirmar que Lacan no hace psicoanálisis aplicado, en el sentido de forzar las obras con la teoría preestablecida, ni tampoco busca una hermenéutica, en términos de encontrar un sentido;

mucho menos vamos a encontrar a Lacan haciendo psicobiografía, es decir, tratando de explicar la obra por la vida del autor. No le interesa el sentido sino la estructura de la obra, que lo lleva por otros caminos, justamente el camino pedregoso de lo *real*.

Es claro que Lacan, el francés que nos legó una importante obra de psicoanálisis, cruzó su interés con el arte porque este acto le enseñaba lo que la propia clínica le confirmaba. Decir “Lacan un francés del arte” aunque sea conocido como un psicoanalista que releyó a Freud y lo hizo trasegar por caminos inesperados, también fue un hombre de cultura que supo darle un lugar central a un acto que atiende lo real, que se enfrenta con lo real. Nos mostró que no es un acto cualquiera el del artista, que se tendría que situar en las márgenes de las disciplinas porque solo produce objetos “suntuosos o fútiles, inútiles, innecesarios, imaginarios” que han entrado en el mundo del mercado como una mercancía más que mueve las bolsas y los valores económicos. Existe, por ejemplo, *un top 10 de las más valiosas obras en la pintura*, tal como se escucha en la radio de las canciones más oídas en un determinado momento, miremos:



Figura 1

Retrato de Adele Bloch-Bauer II. Cuadro de Klimt: 87.9 millones de dolares*

*Fuente: Christie´s Nueva York. (2006)



Figura 2

Tres estudios de Lucian Freud, tríptico de Francis Bacon: 142,4 millones de dólares*

*Fuente: (Christie's Nueva York, noviembre de 2013).

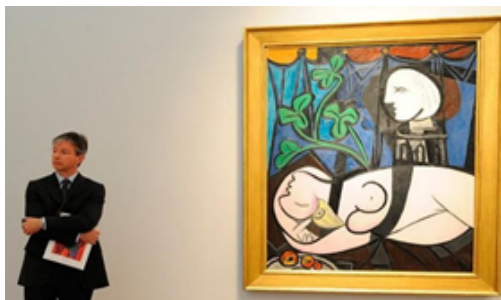


Figura 3

Desnudos, hojas verdes y busto de Pablo Picasso. Precio: 106,4 millones de dólares

*Fuente: (Christie's Nueva York, 2010).



Figura 4

El Grito, pastel de Edvard

Munch: 119,9 millones de dólares*

*Fuente: (Sotheby's Nueva York, 2012).

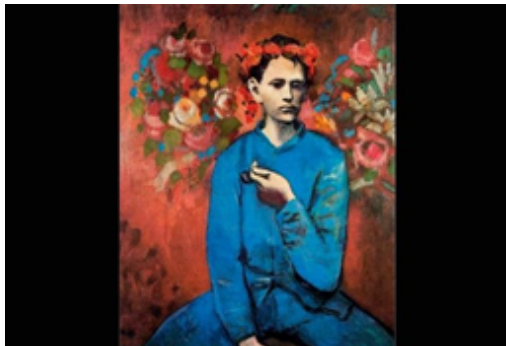


Figura 5

Garçon à la pipe' (Muchacho con pipa), cuadro de Picasso: 104,2 millones de dólares*

*Fuente: (Sotheby's Nueva York, 2004).

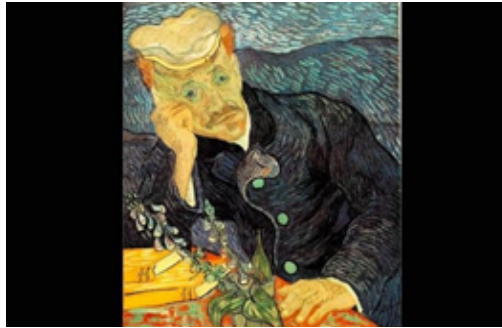


Figura 6

Retrato del Dr Gachet, cuadro de Van Gogh: 82,5 millones de dólares*

*Fuente: (Christie's Nueva York, 1990).



Figura 7

'Hombre caminando I', escultura de Alberto Giacometti, 104,3 millones de dólares*

*Fuente: (Sotheby's Londres, 2010).



Figura 8

Tríptico, de Francis Bacon: 86,2 millones de dólares

*Fuente: (Sotheby's Nueva York, 2008)

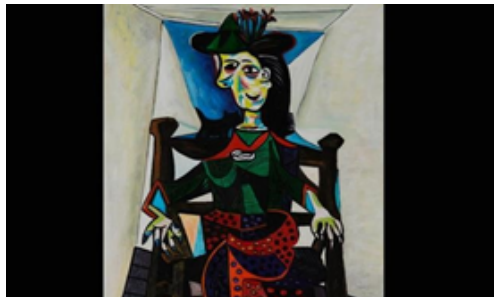


Figura 9

Dora Maar con gato, cuadro de Picasso: 95,2 millones de dólares*

*Fuente: (Sotheby's Nueva York, 2006).



Figura 10

Naranja, rojo, amarillo, cuadro del norteamericano Mark Rothko: 86,9 millones de dólares*

*Fuente: (Christie's Nueva York, 2012).

Todo esto no habla de lo que es el arte, sino de la manera como se ha banalizado el arte. Lacan va más allá, a lo que hay detrás de un acto como el del discurso capitalista, podríamos decir, lo que hay en lo que puede ser el acto del artista homólogo al acto del analista. Casualmente una de estas obras, *El Grito*, fue comentada por Lacan sin importarle su precio, para aprender de Munch, de su acto creador lo que es el silencio. Miremos lo que el artista dijo de esta obra:

Paseaba con dos amigos por el sendero, el sol se ponía, de repente el sol se tornó rojo – sangre. Me paré, me apoyé sobre la barandilla, terriblemente cansado, y me asomé –sobre el fiordo azul negro y la sangre de la ciudad a llamaradas revoloteaba mis amigos siguieron caminando y yo me quedé rezagado, temblando de angustia– y sentía como si un gran infinito grito hubiera cruzado la tierra (Munch, 2015).

Ahora quiero citar el comentario de Lacan a esta obra porque es muy poético; es como si Lacan mismo tendiera un lazo entre la pintura, la poesía y el psicoanálisis, veamos:

El silencio. Es sorprendente que para ilustrárselos no haya encontrado mejor, según mi entender, que esta imagen que todos han

visto, que se llama “*El grito*”. En ese paisaje singularmente dibujado por medio de líneas concéntricas desembocando en una suerte de bipartición en el fondo, que es la de una forma de paisaje, en su reflejo, un lago formando ruta, y al borde, en diagonal, bariendo todo el campo de la pintura en una ruta que fuga al fondo, dos paseantes; sombras humanas que subrayan en una suerte de imagen de indiferencia en el primer plano ese ser, del cual, en la reproducción han podido ver que el aspecto es extraño, del cual no se puede decir sexuado, un ser joven –una muchachita, en ciertas reediciones– qué ha hecho de ese, Edvard Munch. Este ser, aquí, en la pintura, de aspecto más bien vidente, en el resto forma humana tan reducida que no puede dejar de evocarnos aquellas imágenes tan sumarias, más rudamente tratadas del ser fálico, este ser se tapa las orejas, abre grande la boca: él grito.

¿Qué es ese grito? ¿Quién escuchará ese grito que nosotros no escuchamos, sino el que impone ese reino del silencio, ese que él escucha subir y bajar en este espacio a la vez centrado y abierto? Parece allí que ese silencio fuera de alguna manera, el correlativo que distingue en su presencia, de ese grito, de toda otra modulación imaginable. Sin embargo, lo que es sensible, es que el silencio no es el fondo del grito, no hay una relación de Gestalt. El grito parece provocar el silencio, si anulándolo es sensible que él lo causa, lo hace surgir. Le permite tener la nota, es el grito quien lo sostiene y no el silencio. El grito hace de algún modo apelonarse al silencio en el impasse mismo donde brota, para que el silencio se escape de él; pero ya está hecho.

Cuando vemos la imagen de Munch, el grito está atravesado por el espacio del silencio sin que él lo habite. No están ligados ni por ser conjuntos, ni por sucederse. El grito hace el abismo donde el silencio se precipita (Lacan, 1965).

Como vemos, esta imagen poetizada por acan enseña a mirar el arte desde una perspectiva distinta a la que la psicología, por ejemplo la mencionada Gestalt, pudiera decir de una obra como esta. Pero ¿por qué interesó a Lacan *El grito* de Munch? Es que el

autor le enseña a Lacan, con su creación, la presencia del sujeto vía el objeto voz apoyado precisamente en el silencio, él lo dice mejor que yo:

El sujeto no aparece más que como significado de esa abertura (béance) abierta anónima, cósmica, marcada en un rincón de dos presencias humanas. La ausencia del otro se manifiesta por el hecho que el pintor lo ha elegido dividido en forma de reflejo, indicándonos esa alguna cosa fundamental que es la que reencontramos en el enfrentamiento, en la unión, en la sutura de todo lo que se afirma en el mundo como organizado (Lacan, 1965).

Es increíble que Lacan pueda extraer de una obra como esta lo que es la experiencia del sujeto que interesa al psicoanálisis, un sujeto experimentado, si podemos decir, en la clínica como una ausencia, no sin otro que le permite surgir. Pero más impresionante, que Munch lo diga para nosotros, sin saberlo, por supuesto.

Ya le había pasado a Heidegger con su comentario de los zapatos de Van Gogh.



Figura 11.

*Un par de zapatos**

*Van Gogh (1886). Museo Van Gogh

En su texto *El origen de la obra de arte* encontramos un hermoso párrafo en el que se refiere a esta obra, allí dice:

En la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro, su enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal. A través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte. Este utensilio pertenece a la tierra y su refugio es el mundo de la labradora. El utensilio puede llegar a reposar en sí mismo gracias a este modo de pertenencia salvaguardada en su refugio (Heidegger, 1995, pp. 51;60).

Algunos lectores y críticos de Heidegger han dicho que no se trata más que de una proyección del comentador de la obra, que de la obra misma. Lo mismo podemos decir del comentario de Lacan al grito de Munch. Pero si seguimos a Lacan en la perspectiva de lo que es la creación podremos admitir como valedera su interpretación. Él también hace su comentario a estos zapatos. Dice:

Están ahí, nos hacen un signo de inteligencia, situado, muy precisamente a igual distancia de la potencia de la imaginación y de la del significante. Ese significante ni siquiera es ya el significante de la marcha, de la fatiga, de todo lo que quieran, de la pasión, del calor humano, es solamente significante de lo que significa un par de zapatos abandonados, es decir, al mismo tiempo una presencia y una ausencia pura –cosa, si se puede decir inerte, hecha para todos, pero cosa que por ciertos aspectos, por muy muda que sea, habla– impronta que emerge en la función de lo orgánico y, en suma, del desecho,

evocando el comienzo de una generación espontánea (Lacan, 2011, p. 354).

¿Un Lacan heideggeriano en esto? ¿Lo copia en su interpretación?
O la obra suscita en ambos lo mismo en el sentido de la cosa que habla, de la verdad que emerge allí.

Es que los creadores de arte lo hacen desde un vacío que circunscriben y lo hacen con uno de los objetos imaginarios con los que Lacan pensó la noción del fantasma, me refiero a la mirada, la voz, el seno, las heces. No vamos a entrar en explicaciones teóricas que podemos escuchar en otros espacios, sigamos pensando por qué el acto creativo del artista es homólogo al acto que se da en la experiencia analítica.

En uno de los seminarios últimos de Lacan, el 21, intitulado Los engañados no erran, encontramos esta propuesta sugestiva:

Pero esto se explica, en suma, por el hecho de que eran poetas, y como lo hizo notar hace mucho tiempo Platón, no es para nada forzado, es incluso preferible que el poeta no sepa lo que hace. Esto es lo que da a lo que hace su valor primordial. Ante lo cual en verdad no queda sino bajar la cabeza, si es que puede hacerse cierta analogía, cierta homología, digamos — pero con ese sentido aproximativo para la palabra homo que es el que les señalé hace un rato cierta homología entre lo que tenemos como obras de arte y lo que recogemos en la experiencia analítica (Lacan, 1974).

¿Qué quiere decir que hay una homología entre lo que se recoge en la experiencia analítica y lo que hace el poeta, el artista? ¿Qué hace el poeta?, produce imaginarios que anudan un real, el poeta arranca pedazos de lo real, hace existir lo inexistente o más bien sitúa por una forma determinada lo que existe. Lacan lo elabora mejor en su Seminario 23 llamado Joyce el *sinthome* en el que se aplica a mostrar de qué manera Joyce con su arte hace un anudamiento diferente con el cuál toca lo real, vincula el *sinthoma* con lo real, dice: “Joyce, no sabía que él construía el *sinthome*, quiero decir que él lo simulaba. No era consciente de ello. Y es por ello es un puro artífice,

un hombre de saber-hacer lo que también se llama también un artista” (Lacan, 2016, p. 116).

¿No es esto lo que la experiencia de análisis le permite a un sujeto? A un parlêtre, como lo llama Lacan; ¿arrancar trozos de real vía lo simbólico? ¿Un saber-hacer con el síntoma que renovado se escribirá *sinthome*? Es por esto por lo que hay homología, porque se trata de la misma estructura en el producto, aunque no es lo mismo. El análisis no hace poetas, el analista que es su producto no es un poeta, Lacan dice es poema. Es por este saber sin saber del creador, en este caso el escritor, que Lacan se interesó en el arte, en hacer un lazo entre lo que los artistas nos entregan a nosotros, los que del lado del psicoanálisis nos ocupamos de la creación que cada uno ha hecho de sí mismo, vía el *sinthome*, para permitir una recreación en la experiencia analítica, un nuevo anudamiento que permita un nuevo sujeto.

¿Y el lazo entre el artista y el espectador? De eso también se ocupa Lacan. Él sabía la función de lazo que tenía el arte. Ya lo decía refiriéndose a lo que hace la pintura con el espectador, hacerlo deponer la mirada y lo compara con “deponer las armas”. Esto sería otro trabajo, hoy sólo quiero pensarme como espectadora o lectora de un lindo texto y servir de mediadora entre una creación y el psicoanálisis para ilustrar lo que digo.

La pintora de hielo, es el nombre de una novela de la escritora islandesa Kristin Marja Baldursdóttir. Me intereso en esta porque el personaje que atraviesa la historia digamos desde una trama imaginaria, Karitas, es una creadora nata, nos enseña que se crea desde el caos, podríamos decir desde eso inencontrable que es lo que llamamos lo real; oigámosla: “Busco el caos... El caos saldrá, está dentro de mí, llegará cuando haya podido pintar mucho en libertad y haya podido estar sola conmigo misma” (Matja Baldursdóttir, 2014; p. 139).

La autora nos muestra con su personaje el empuje del sujeto a organizar, a decir, intentar decir lo *Real*, el caos, como ella lo llama, aunque como dice alguien que ve sus cuadros, no se entienda nada de ello. Karitas tiene un saber que no sabe que tiene y lo entrega bajo la forma

de collage, de dibujos, de todo lo que para ella es “decir el caos”, dice:

“Utilizo trocitos, tirillas y retales para crear el caos. Colores cálidos en la playa, fríos para la cortante luz que lo envuelve todo” (Matja Baldursdóttir, 2014, p. 215).

Más adelante leemos:

¿Hay algo que te angustie y en lo que yo pueda ayudar? No, Auður, solo es que empecé a pensar en el caos. ¿El caos? dijeron todas a coro. Se secaron el sudor y tuvieron que sentarse inmediatamente. Cuando volví a casa al terminar mis estudios, dijo Karitas, haciendo lo posible por aclarar sus pensamientos, me puse a buscar caos en el arte, había oído cosas sobre eso que contaban los que habían estado en los países del sur, y me sentí fascinada, quería que mis cuadros pudieran interpretarlo, pero cuando me ponía a pintar, las formas se hacían dominantes en contra de mis deseos, pero el caos seguía dormitando en mi interior y hoy, en los peñascales, mientras miraba las cortaduras verdes de la montaña, las rocas que parecen trols, descubrí que el caos había vuelto a despertar, lo sentí crecer en mi interior, agitándose como un potrillo salvaje. Tengo que entrar en el mundo del caos. Las demás no sabían a ciencia cierta lo que quería decir con «caos», aunque se enteraron perfectamente de lo que decía sobre los peñascos y las cortaduras, conocían las sensaciones que las invadían cuando miraban aquella obra de la creación, y al potrillo salvaje que saltaba dentro de ellas lo conocían todas, aunque no lo confesaran nunca en voz alta (p. 262).

Es que decir lo indecible no es posible enunciarlo, solo mostrarlo en una obra que lo intente, por eso una de sus espectadoras le dice:

Pero si esto no es más que un manchurrón negro, cariño, ¿es que no sabes pintar ni un poquito mejor?, que para algo habrás estudiado. Karitas ya había oído comentarios parecidos otras veces y sabía que era inútil explicarle a Högna

que los artistas expresan las cosas de manera distinta a los demás, por no hablar de las corrientes y tendencias artísticas; no hizo nada de eso, pero aquellas palabras, pese a todo, le escocieron, y se enfadó consigo misma por molestar-se. Volvió la duda de si iba por el buen camino, y el objetivo final no estaba nada claro: si a la gente no le gustaban sus cuadros, ¿de qué serviría empeñarse? (Matja Baldursdóttir, 2014, p. 145).

La composición del libro tiene algo muy particular porque intercala entre los capítulos lo que Kristín llama “dibujo a lápiz” es una pequeña descripción de lo que podría ser el cuadro pintado por Karitas, veamos un ejemplo:

Delantales colgados a secar, 1923

Dibujo a lápiz

El viento llega de todas direcciones.

El cielo es gris, los árboles tienen un aspecto lamentable después del invierno.

La calle es corta y angosta, las filas de casas como castillos de naipes de baja altura. La gente está despertando, por las ventanas entreabiertas oigo voces, tintineo de platos, pero nadie se asoma.

La gente no oye nuestros pasos por el viento.

Mis hermanos arrastran el baúl en una carretilla, yo les miro arrobada a los tres, uno tras otro. Ahora son unos hombres de lo más apuestos. Casi me siento tímida, pero sé que son ellos los tímidos, porque yo, la más pequeña del grupo, soy mayor que ellos y vengo del extranjero.

La hermana vuelta a casa tras una larga ausencia.

Me hablan de la gente de la capital. Yo les escucho, no aparto los ojos de ellos, hasta que uno señala una casa marrón claro, y dice: ahí vivimos.

Pero yo no miro la casa, solo veo la ropa lavada, deslumbrantemente blanca, en las cuerdas al lado de la escalera.

Delantales de mi madre.

Tres delantales grandes, blancos y conocidos.

Las vueltas cuelgan, las pretinas se retuercen unas con otras.
Y mi madre baja por la escalera (Matja Baldursdóttir, 2014,
p. 91).

Uno podría pintar en su cabeza el cuadro descrito, así la autora en su novela, poetiza un cuadro, nos pinta un cuadro con palabras, enlazando lo simbólico lo imaginario y lo real sin saberlo. Les propongo, reducir palabras. Hacer una economía en el dicho para captar el decir del dibujo a lápiz, escuchemos:

viento de direcciones. cielo gris, árboles lamentables invierno.
ropa blanca, en cuerdas, escalera.
Tres delantales grandes, blancos. Vueltas cuelgan.
Pretinas se retuercen. madre baja la escalera.

Si dejamos la historia a un lado y vamos reduciendo las palabras, queda un dibujo a lápiz, ese que no está pintado en el libro pero que Kristín imagina para Karitas y nosotros. Un buen ejemplo de lo que podría ser la experiencia analítica reduciendo cada vez más los dichos para cernir el decir inconsciente. Así Kristín, sin proponérselo nos enseña muchas cosas, entre otras, el vínculo entre la imagen y la palabra intentando cernir un real.

¿Dónde está el lazo en todo esto? El que hace Karitas con su propio caos anudando y desanudando con creaciones que hablan; ahora son obras que salen a la mirada de otros, el que hizo Joyce con sus lectores que no terminan de comentarlo, el que hace Munch con su grito haciendo deponer las armas a todo aquel que se para frente a él.

Si me acerco a Karitas y su decir, a Kristín quien está detrás de Karitas, no es intentado hacer una interpretación del arte, lo que Lacan claramente nos enseñó en este Seminario 21:

Interpretar el arte es lo que Freud siempre descartó, siempre repudió; lo que llaman psicoanálisis del arte es todavía más descartable que la famosa psicología del arte, que es una noción delirante. Al arte debemos tomarlo como modelo, como modelo para otra cosa, es decir, hacer de él ese terce-

ro que aún no está clasificado. Ese algo que se apoya en la ciencia por una parte y por la otra toma al arte como modelo, e iría aún más lejos: que no puede hacerlo sino en la espera de tener que darse al final por vencido (Lacan, 1974).

Que Lacan se ocupe del arte y lo emplee para sustentar muchas de sus teorías en lugar de hacerlo con su clínica, nos muestra que estos con su acto, homólogo al del psicoanálisis pueden servirnos para la transmisión.

El psicoanálisis, entre el arte y la ciencia, ocupando un lugar propio, logra introducir un nuevo lazo en el mundo, aquel que un analizante logra con su analista y el que podrá reproducir, si se autoriza, con otros pacientes a quienes les podrá permitir un saber-hacer con su síntoma más llevadero.

Lacan, un francés del arte, se orienta para el suyo propio, el arte de su clínica, por el otro arte y nos recuerda que otras disciplinas tienen algo para enseñarnos, por eso hacer lazos con otros es tarea del analista también.

Hagamos una serie. El ser sexuado, el artista y el analista se autorizan por sí mismo y de algunos otros. Si bien es con un objeto imaginario como la mirada, es posible que el artista lleve un real a un público que acoge o rechaza intentando un lazo que se tiende entre él y el espectador, el mismo que el analizante teje con sus palabras en el discurrir de cada sesión hasta que el final asoma en el horizonte una recta infinita que hace verdadero agujero.

Volvamos a Karitas y su acto. A la autora y lo que nos enseña, nos muestra lo que es el anudamiento, justamente lo que un análisis le ha de permitir a un sujeto para quien su propio nudo ha fallado, de qué manera podría volver a anudarlo, hacer una ligazón distinta por efecto de la palabra del uso de la lengua que discurre buscando horadar lo real.

Referencias bibliográficas

Heidegger, M. (1995). *Arte y Poesía*. España: Editorial FCE.

Lacan, J., (1965). Seminario XII: *Problemas cruciales del psicoanálisis*. Clase del 17 de marzo de 1965, Inédito

Lacan, J., (2011). Seminario 7 *La Ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, J. (1974). Seminario 21 *Los incautos no yerran*. Lección del 9 de abril de 1974. Inédito

Lacan, J. (2006). Seminario 23: *El Sinthome*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Matja Baldursdóttir, K. (2014). *La pintora de hielo*. Barcelona: Ediciones B, S.A.

Munch, E. (2015). *Cuadernos del alma*. Madrid: Editorial Casimiro.

CAPÍTULO 2

**El cuerpo “del lenguaje” en la obra de Proust
como preludio a la relación entre
psicoanálisis y literatura**

Ángela María Jiménez Urrego

CAPÍTULO 2

El cuerpo “del lenguaje” en la obra de Proust como preludio a la relación entre psicoanálisis y literatura

...once the desire that owed its inspiration to a living body is no longer there to sustain them.

Ángela María Jiménez Urrego

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0100-6741>

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo dilucidar la relación existente entre el cuerpo y el psicoanálisis, pero atravesado por la figura de la literatura. Para ello, nos hemos servido de algunos apartados de la obra de Marcel Proust: *En busca del tiempo perdido* – Un amor de Swann, para establecer esta relación que la literatura exalta con tanto cuidado y que el psicoanálisis se esfuerza por comprender. El estatuto del cuerpo en estos ámbitos cobra una significación particular en tanto está cargado de significaciones otorgadas por el sujeto y la cultura. Para entrar a indagar acerca de esta intersección, es preciso establecer un puente entre psicoanálisis y literatura, valiéndonos de la concepción de Lacan frente a la literatura y además, de críticos literarios y lingüistas que asumen esta relación de una manera más simétrica. Según Felman (1989), la relación entre psicoanálisis y literatura es comúnmente interpretada como una relación de subordinación, una relación en la que la literatura está supeditada a la autoridad y prestigio del psicoanálisis. La literatura tomada como cuerpo de lenguaje –para ser interpretado– y el psicoanálisis como cuerpo de conocimiento cuya competencia le otorga una legalidad para interpretar, le confiere a este el lugar del sujeto, mientras que la literatura ocupa la del objeto. La relación queda entonces estructurada como una

relación amo-esclavo; el encuentro dinámico entre estas dos áreas es entonces, una pelea por el reconocimiento cuya consecuencia es el reconocimiento exclusivo del amo. La hipótesis interesante en este texto radica en que le da un viraje a la relación tradicional entre estas dos áreas para sostener que la literatura en tanto cuerpo de lenguaje debe romper con aquella función de esclavo que implicaría servir al deseo de la teoría psicoanalítica –su deseo por el reconocimiento; ejerciendo su autoridad y poder sobre el campo literario (Felman 1989)–. En este sentido, dicha relación implicaría un intercambio real en donde se establezca un diálogo entre ambos y tomarlos como dos cuerpos diferentes de lenguaje y entre dos modos diferentes de conocimiento, en el que este diálogo tome un lugar por fuera del de amo-esclavo, que rompa con el monólogo unilateral del psicoanálisis acerca de la literatura.

Lacan y la letra: Literatura

El texto literario para Lacan tiene un trato delicado, al parecer por la afluencia de críticos literarios que desde hace mucho y, en nombre del psicoanálisis hicieron uso de su teoría para “dar luz” a la oscura (en tanto enigmática) creación literaria del escritor. Asume sin reticencia que caer en ese “franeleo literario” es una impostura que da cuenta de la “inadecuación de su práctica [la del analista] para motivar el más mínimo juicio literario” (Lacan, 1971, p. 6).

Se hallan por tanto, varias conjeturas en relación a esta intersección psicoanálisis y literatura, desde Freud y los posfreudianos. Es notoria una preeminencia del estudio interpretativo del texto, en donde pareciera haber una relación de subordinación entre estos dos modos de conocimiento. Lacan cuestionó esta forma de acercarse al texto literario y subrayó la importancia de ceñirse a la superficie de este texto y no a sus símbolos (Rabaté, JM, 2006). El psicoanálisis aplicado supone para Lacan un *sujeto sobre el cual se aplica un tratamiento*. Todo aquello que sale de esta rúbrica, aludirá al método psicoanalítico como forma de “desciframiento de significantes”, exento de toda búsqueda de

significados. A continuación se precisan los abordajes que hace Lacan del texto literario, a saber:

Modelo ejemplar (Hamlet y la Carta Robada de E.A. Poe).

Hamlet de Shakespeare: esta obra fue enfatizada por Lacan porque aparece enmarcada en ella la representación de una verdad pre-existente con relación al deseo. Hamlet era para Lacan, el héroe moderno capturado en el deseo del Otro. Centrado en la razón de la indecisión de Hamlet, la lectura que él hace del texto de Shakespeare como drama del deseo, contribuye a revelar gran parte de los misterios de esta obra (Azari, 2008).

La carta robada de Poe produce un efecto inmediato de significación y deja un margen de sentido a lo escrito. El significante representa al sujeto y su deseo, mientras que la letra (que siempre deja un trazo en el sujeto) alberga parcialmente al goce. En este caso, se enmarca la importancia para Lacan de “territorializar” la letra en el campo del texto literario por el mismo camino (dirección) que el que se dirige a las zonas erogenizadas del cuerpo.

Convergencia entre Literatura y Psicoanálisis (El arrebato de Lol. V. Stein; Marguerite Duras).

El rapto (arrebato) de Lol Stein de Marguerite Duras como convergencia entre dos discursos; Lacan afirma la teoría de la sublimación con relación a la creación del arte y la literatura, pero yendo más allá; Lol, su arrebato y Duras como artífice aparecen como punto importante en el enigma de la letra, pero en este caso, enigma en tanto enigma de la femineidad. Aparece el deseo confrontado con el goce tras la nostalgia del amor.

Función de la letra en relación al deseo (Carta y Literatura; André Gide).

Gide y la letra cobra importancia por un hecho específico que tiene Madeleine con aquellas cartas que desde adolescentes Gide

escribía, convirtiéndose en tesoros sucedáneos o material de reemplazo del deseo y que ella desaparece, ocasionando un dolor cual la muerte de un hijo. Lacan tomará este episodio como la manifestación del “agujero del amor sin deseo” y, aquellas cartas destruidas “en las que había puesto su alma... no tenían copia” (Rabaté 2006. pp.80).

Función de la letra como Sinthome (James Joyce).

El Seminario sobre Joyce refleja un profundo interés además de cierta fascinación por parte de Lacan, por el impacto que ha traído la obra de este autor repercutiendo de manera radical en su enseñanza. El concepto de *symptôme* le otorga un cuarto círculo al triple nudo, lo que trae consigo un proceso de carácter más dinámico de nombrar como escritura o escribir en tanto nombra. Joyce y su escritura tendrán ese ingenio que impulsó a Lacan a suponer la posibilidad de “reparar un error inicial en la paternidad simbólica” (Rabaté 2007. pp. 220-221)

Proust y la letra: cuerpo de lenguaje

*Une femme que dans une autre existence peut-être/ J'ai vue et
dont je me souviens...
(De Nerval, Fantasía; En: Proust (1909)- Contra Sainte-Beuve; p. 129)².*

A partir de estas elucidaciones y en articulación con lo planteado por algunos lingüistas, podemos acercarnos a la obra literaria en tanto discurso que proviene de un cuerpo y dirigido a otro cuerpo bien sea a partir de la seducción, del insulto, de la provocación.

Si nos centramos en algunos apartados de la obra de Proust referente a Swann y la provocación de los celos por parte de Odette,

² “Una mujer que quizás en otra existencia haya visto, y de la que me acuerdo”. Proust cita a De Nerval con estas palabras para referirse a aquello que “las palabras no evocan” pero que en ocasiones surgen en el sueño: Antesala de un cuerpo que se construye, conformando una imagen de mujer, un personaje: semblante.

quizá se pueda esclarecer este carácter estético a la vez que generador de discursos.

En *Un amor de Swann*, el deseo del celoso guarda un límite, se establece más allá del deseo de saber: deseo de ver. Pareciera que nada quiere saber de la verdad en tanto esta no sea visible, mostrable, y adquiere aquí un tono estético de lo que atraviesa toda la obra de Proust: instante de ver, valor de lo dolorosamente placentero.

Serge André alude a una escena de gran valor estético en *Un amor de Swann*, donde Swann intenta desentrañar lo que hay tras el sobre de una carta que Odette escribe al rival; no obstante, resaltan las suposiciones, pero la debilidad ante el saber y la evidencia le pone límite a su propio deseo.

Para Jean Milly, los celos proustianos son representados con sutileza, se nombran solapadamente, se establecen a partir de metáforas, de pretextos, de un discurrir por otros significantes antes que poner en evidencia aquello que genera tanto dolor y a la vez un placer incomprensible, tal y como aparece en los flagrantes coqueteos de Odette de Crecy a Swann, quien no la encuentra destacable en muchos aspectos, pero aun así aparece recurrentemente en sus pensamientos más íntimos. ¿Qué es lo que encuentra en esta mujer, que por lo demás, resulta desdeñosa con aquello, que otras mujeres más “cultas” hallan tan estéticamente atractivo en la representación de “el admirado Swann”? Milly resalta este desencuentro:

Odette a quien conoce por azar, ni siquiera despierta su deseo, pero retiene la atención de este ser indolente por sus coqueteos. Él la encuentra físicamente, socialmente e intelectualmente mediocre, pero su imagen le llega siempre durante sus sueños, “juega” en su espíritu con muchas otras imágenes de mujeres y se vuelve inseparable. Ella juega también con imágenes artísticas, como la de la frase de una sonata escuchada el año anterior y de la cual él “se enamoró” (Milly, 1997).

Bersani por su parte, alude que el interés del amante nace de la angustia causada por aquel misterio y necesita de dicha angustia para sostenerse. La naturaleza de los celos, depende de ambos: de los deseos de la ansiedad del investigador y de los deseos que él intenta entender. El sufrimiento varía de acuerdo a los límites dentro de los cuales los deseos del ser querido pueden ser aprehendidos imaginariamente. Proust dramatiza brillantemente los caminos en los cuales el amante trata de familiarizarse a sí mismo con la imagen que pide al ser querido (que demanda su presencia), sentir cómo aquella imagen suscita y arrastra a la otra persona dentro de formas seguras de actividad. Las diferencias entre celos particulares son diferencias entre capacidades imaginativas (Bersani, 1969, p. 63).

En la pareja Swann- Odette surge lo cómico y trágico. El lector ve “una” Odette que brota como una representación amorfa y, en los sueños, Swann conjuga su imagen con la de otras mujeres quizás más beneficiadas por la estética de la época. Curiosamente, esta Odette (en el sentido cronológico del momento de la obra) también alude a imágenes y aspira ubicarse en el plano de los gustos estéticos de su pretendiente; pareciera que inicia un juego donde se posiciona en cada trozo donde Swann adopta una aprehensión estética: una pintura, una sonata, una obra. Ya presa de estas representaciones y subterfugios femeninos, Swann no logra escapar de esta emanación de signos que le conciernen pues van dirigidos exclusivamente a él. Luego, Milly dará crédito a Swann al decir que éste intenta hacer maromas, busca comprender e interpretar estos nuevos signos que no se dirigen a él, tratará en lo posible de modificar su contexto, cuestionar, adivinar, tener intermediarios. Lo único que queda de este exceso de dudas es “que él ve a la amada escapársele en cuerpo y alma dirigida como está ella hacia otro” (Milly, 1997 pp. 64-66).

Ahora bien, los nombres guardan una relación especial con la vida del autor y le dan consistencia a los personajes, se les otorga corporalidad, aun teniendo un carácter ficcional. Swann, el único que mantendrá su nombre en la obra, no sin antes rescatar que porta el nombre del ballet *El Lago de los Cisnes* obra predilecta para Proust, cuyos protagonistas darán vida a *Un amor de*

Swann: Odette y Swann, representantes del “amor infiel”, ironía del escritor para mostrar lo insondable del amor y aquellos celos que tocaron en lo profundo de aquél sujeto que sabía sin saber, que quedó sumido en la degradación del amor por una Cocotte que aun amándolo (¿acaso lo amaba?), lo engañaba:

Porque lo que nosotros llamamos nuestro amor y nuestros celos no son en realidad una pasión continua e indivisible; se componen de una infinidad de amores sucesivos y de celos distintos, efímeros todos, pero que por ser muchos e ininterrumpidos, dan una impresión de continuidad y una ilusión de cosa única. La vida del amor de Swann y la fidelidad de sus celos estaban formados por la muerte de innumerables deseos y por la infidelidad de innumerables sospechas, que tenían todos por objeto a Odette (Proust, 2006, p. 300).

Este tiempo del amor “infel” surge como una analogía de Tristán e Isolda que trae Proust justamente para ambientar aquél temprano amor entre Swann y Odette; metáfora de la degradación que nuevamente ironiza el escritor al exaltar que aquello que hay detrás de la poción (ofrenda) de amor es un (oscuro) veneno. Lo que aparece entre líneas es la idea constante de duda en Swann, si lo que aquella mujer pretendía era “hacerlo sufrir de celos o pretendía excitar su sensualidad” (Proust).

Un cuerpo es habla

Al lograr pesquisar lo que le da corporalidad a esta relación infiel y cómo se vive a nivel imaginario, tomamos prestado el tema del infortunio de Austin (1982), quién se centra en el discurso que emite un sujeto para generar un acto perlocucionario en el *partenaire*. Ahí se hace cuerpo, en tanto ese discurso afortunado es tal, porque generó algo en el cuerpo del otro que lo lleva a emitir una nueva respuesta, bien sea de seducción, rechazo, defensa.

Swann, ante los signos de Odette con su discurso y todo su cuerpo, refiere o manifiesta unos juegos del lenguaje que él mismo se esfuerza por no querer ver y toda su vida a partir de Odette (pues habrá un antes y un después de ella) estará velado por el significante escópico que no desea ser expuesto y así, el cuerpo decaerá, enfermará ante lo que ha estado allí presente. El lector verá cómo la figura de Swann se invisibiliza, se silencia, dándole preeminencia a otra figura que en su momento distaba de tener un carácter estético plausible, para luego ser exaltada, elogiada en nombre de Swann.

Aparece aquí el lenguaje como el reino verdadero del erotismo, pero también del ocaso de un hombre. La seducción de la que es objeto está articulada a la producción de un lenguaje que goza, que según Felman (2012) refiere un placer de “no tener más que decir”, placer que a posteriori, en el ocaso de la vida, resulta en la ruina. El discurso entonces toca al cuerpo, lo moldea, lo acaba, lo exalta, los actos van más allá de las palabras, pero son estas las que le dan consistencia a ese cuerpo.

Esta preeminencia que tiene el discurso, genera actos de habla afortunados o no y permite hacer un paralelo de lo que se juega en las palabras y cómo el cuerpo cobra protagonismo.

Tabla 1- Paralelo entre el acto lingüístico y el acto analítico (Puntos de encuentro)*

* Jiménez Urrego AM (2015). Extraído a partir del texto: El escándalo del cuerpo hablante. (Felman, 2012).

Lingüística	Psicoanálisis
<p>Acto</p> <p>Connotación erótica Connotación teatral Connotación lingüística</p> <p>Lo que significa que, la cuestión del erotismo del hombre a partir del mito de Don Juan se da a partir de la relación de lo ERÓTICO con lo LINGÜÍSTICO en el escenario del CUERPO.</p>	<p>Acto</p> <p>Parte de un sujeto de la enunciación, va más allá de su enunciado. El acto como tal es una elección. Autodeterminación.</p> <p>Lo que significa que cada sujeto tiene en sí, una íntima desición frente a los avatares que ofrece el otro y esto, también recae en el cuerpo, que goza o que sufre.</p>

Lo que se observa en la Tabla 1, permite establecer un puente entre la literatura y el psicoanálisis a partir de las teorizaciones hechas por Austin. La forma como se toma *el acto desde la pragmática* refiere un erotismo en las palabras para generar “algo” en el escenario del cuerpo. Así mismo, pensarse el *acto analítico* en tanto es proferido desde el sujeto de la enunciación, además de tener un carácter de elección frente a los avatares que se suscitan frente al otro, también recae en el cuerpo que a veces goza, a veces sufre pero que jamás queda sustraído de su responsabilidad aun estando enmascarada. En palabras de López (2012):

Esta preeminencia que tiene el discurso, genera actos de habla afortunados o no y permite hacer un paralelo de lo que se juega en las palabras y cómo el cuerpo cobra protagonismo.

El cuerpo puede ser el que le quite la palabra al sujeto manifestándose como un cuerpo parlante, que dice algo, sólo que su mensaje es indescifrable para el que lo sufre y que por ello necesita dirigirse a quien pueda interpretarlo (p. 34).

La creación literaria en Proust es análoga a un acto analítico, refiere así mismo un desplazamiento que hace el escritor de un sadomasoquismo a la manifestación metaforizada de tal experiencia en la letra. La división de su amor y de sus celos puesta en el goce del propio cuerpo se hace patente. Proust y la mirada en tanto goce, sumado a la voz (femenina/materna/masculina/carnal): (voces escuchadas y transformadas en escritura) otorgan valor a la escritura. Lacan ofrece una apreciación referente a la importancia que cobran el cuerpo y sus orificios para establecer la dinámica del goce, tan importante en la obra literaria dónde se despliega una verdad que es poesía. En el Seminario XXIII hace especial énfasis al orificio de la oreja, en tanto no se puede cerrar y recae sobre este lo que él denominó *la voz*; precisando, recae sobre un cuerpo sensible (Lacan 1975, p. 18).

Vemos en Proust el cuerpo y sus límites representados en la obra a partir del silencio, el exceso, las burlas de los encuentros burgueses, el solapamiento ante la homosexualidad, la aprehensión de los defectos del otro y de sí mismo bien sea para exaltarlos o difamarlos, dinámica opuesta entre el amor y el odio, paralelo que muestra aquella división entre lo espiritual y lo terrenal, culpa y animadversión, blasfemia y sublimación: hombre y mujer, todo ello atravesado por la experiencia del escritor.

Referencias bibliográficas

André, S. (1990). Clínica de los celos en Marcel Proust. En: *Perversión y vida amorosa*. Buenos Aires. Ed. Manantial.

Austin, J. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid, Paidós Ibérica.

Bersani L (1969). The anguish and inspiration of jealousy. En: *The Fictions of Life and of Art*. United States. Oxford University Press. pp. 56-97.

Felman, S. Edit. (1989). *Literature and Psychoanalysis; The Question of Reading: Otherwise*. Baltimore and London, USA. Johns Hopkins University Press.

(2012). *El Escándalo del Cuerpo Hablante: Don Juan con J.L Austin [y J. Lacan] o Seducción entre Lenguas*. Argentina. Ortega y Ortiz Editores, S.A.

Lacan, J. (1965). [Base de Datos]. Clase 2 del 8 de Diciembre de 1965. En: *Seminario XIII: El Objeto del Psicoanálisis*. Folio Views 4.1.

Lacan, J. (1958). Juventud de Gide o la letra y el deseo. En: *Escritos II*.

Folio Views 4.1.

(1971). [Base de Datos]. Clase 7 del 12 de mayo -Lituraterre. En: *Seminario XVIII: De un discurso que no sería de semblante*. Folio Views 4.1.

Lacan, J. (1975-1976). Clase del 18 de noviembre de 1975. En *Seminario XXIII Le Sinthome*. Versión crítica. Escuela Freudiana de Buenos Aires.

Lacan, J. (1971) Clase VII: Lituraterre. Publicación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Traducción y Notas: Rodríguez Ponte RE.

Lacan, J. (1988). Homenaje a Marguerite Duras, del Rapto de Lol V. Stein. En: *Intervenciones y Textos 2*. Buenos Aires, Ed. S

Lacan, J. (1984). *Seminario de la Carta Robada. Escritos*. México. Ed. Siglo XXI

López, R.M. (2012). El cuerpo hablante de la histeria. *Letras: Revista de Psicoanálisis de la Comunidad Europea ELP*. No. 3 (Noviembre/Abril).

Milly, J. (1997) La Jalousie de Swann. *Magazine Littéraire: Les vies de Marcel Proust*. No. 350. 1/ pp. 64 – 66.

Proust. M. (1966). Por el camino de Swann. En: *En busca del tiempo perdido*. España. Alianza Editorial.

CAPÍTULO 3

**Arte y letra: un abordaje psicoanalítico
respecto al cuerpo y el tatuaje en la
actualidad**

Sebastian Hurtado

CAPÍTULO 3

Arte y letra: un abordaje psicoanalítico respecto al cuerpo y el tatuaje en la actualidad

La identidad del hombre se erige a partir de su experiencia corporal, que le otorga sentido y significación a sus más simples hábitos cotidianos
(S. Reisfeld, 2004)

Sebastian Hurtado

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3062-1708>

Introducción

Esta propuesta es una revisión teórica alrededor de la práctica del tatuaje a modo de reflexión. El concepto de *cuerpo erógeno* se articula aquí a la *piel* como evidencia de la experiencia corporal y la *mirada* en tanto –en la moderna cultura del consumidor– se concibe a un sujeto a partir del cuerpo que se construye y que podría denominarse dentro de una postura *deseable-deseante*. La premisa lacaniana: *No se es un cuerpo, sino que se posee un cuerpo* se articula con lo que refiere Pierre Bourdieu acerca de la *construcción social de los cuerpos* en tanto se alude a un cuerpo que trasciende lo anatómico-fisiológico y se encuentra anclado al orden de la cultura. A partir de esto se pretende postular el tatuaje como una probable forma de manifestación del carácter conflictivo del síntoma en la actualidad, un acto que pretende simbolizar las vivencias del sujeto a través de su piel. A partir de estos supuestos, se abrirá la discusión en torno a la idea de Freud: “El yo es una esencia-cuerpo o la proyección de una superficie”, idea ignorada o poco abordada por postulados que conciben al cuerpo desde una perspectiva holística dejando pasar la idea de un sujeto que buscaría una completud centrada en el cuerpo, un cuerpo que lo arraiga a la existencia. Podríamos entonces, en la cúspide de este escrito, esbozar aspectos que giren en torno a

cuestiones de la letra en psicoanálisis, considerando este último como una clínica de lo escrito, tema de nuestro interés al verse articulado con lo escrito a través del tatuaje. Este capítulo culminará entonces al conjugar sus temáticas de interés a partir de dos títulos cinematográficos, todo esto con el fin de contrastar el cuerpo y el tatuaje con el lenguaje del arte; sin embargo, esto ha de ser el punto inicial de una discusión acerca de ciertas cuestiones que toman protagonismo en la actualidad, de las cuales se destacan interrogantes como ¿Cómo es un cuerpo en la actualidad? ¿Qué nos quiere decir cada cuerpo? Y pensar quizá en las nuevas formas de concebir y tratar el cuerpo en tiempos recientes.

En la actualidad, la forma en como concebimos, cuidamos y tratamos el cuerpo ha sido un tema que no siempre logra pasar desapercibido, la forma en cómo se pretende verse/ser-visto es objeto de una serie de interpretaciones construidas en gran parte por sociedades tradicionales y sus respectivos señalamientos ante aquello que pareciera salirse de lo común; sin embargo pareciera que estos aspectos conducen a que cada vez más sujetos quieran diferenciarse, separarse de esa normatividad a partir de la construcción de su cuerpo y darle sentido a su existencia mediante dicha construcción, es así que la piel se convierte en la superficie, en donde se ha optado en esta ocasión, para generar una ruptura frente los otros, una individuación, y el tatuaje es una práctica que históricamente ha prevalecido en las sociedades para manifestar por la vía del signo una forma distinta de verse-ser visto.

Si bien en esta ocasión la intención inicial que nos convoca no es hacer una exhaustiva revisión histórica alrededor de los temas ya mencionados, no sobra el destacar algunos datos importantes a la hora de reflexionar acerca del tatuaje y el cuerpo en la actualidad. Podríamos principiar revisando aspectos alrededor de las restricciones y la naturalización que se ha pretendido imponer desde siempre dentro de las sociedades acerca del cuerpo, su importancia, su significación y su cuidado; además de esto, sería importante realizar una breve revisión etimológica en referencia al término *tatuaje*, su práctica y su transitar a través de las épocas, para finalmente pasar a plantear, de forma más bien fugaz, el cómo ha llegado el tatuaje a nuestro territorio para así poder recrear el

contexto en que nos vemos sumergidos cuando en Colombia nos referimos al tatuaje.

El cuerpo caliente y masculino de la Grecia clásica, el cuerpo frío y negado de la época victoriana, el cuerpo disciplinado de la Europa protestante, el cuerpo sufriente de la tradición judeo-cristiana, el cuerpo andrógono de las sociedades de consumo, el cuerpo virtual de la era de la tecnología. Cada período y cultura ha definido los atributos de los cuerpos y luego los ha modelado a través de lo que Foucault (1976) denominó “dispositivos de vigilancia y control” (Reguillo, 2000, p. 75).

No es casualidad entonces que históricamente nos hemos visto enfrentados ante una tendencia a “naturalizar” el cuerpo, un ideal de cuerpo al que se supone todos deben aspirar y adaptarse, además de unas formas de tratar, cuidar y pensar el mismo, norma que de no ser acatada podría ser factor influyente en el rol del sujeto dentro de una sociedad y su cultura, a tal punto de ser marginado o despojado de alguno de sus derechos como ser humano; esto nos lleva a retomar la idea de que en la sociedad han prevalecido los dispositivos de vigilancia y control-castigo como herramientas de normalización; es a partir de esto que surgen ideas de lo aceptado y lo rechazado por cada una de las sociedades en lo que al cuerpo se refiere, ideas que han llevado incluso a una estigmatización que se dirige hacia la práctica del tatuaje en diferentes épocas.

Remitiéndonos a los orígenes del término, nos encontramos con que la palabra tatuaje emerge de la antigua lengua de Tahití, donde esa práctica se denominó *tatan*, acto de dibujar.³ Sin embargo, existen otras referencias como el polinesio *tátau* (tatuarse), término que apoyaría posteriormente a la expresión inglesa *tattoo*.⁴ Una palabra para referirse al tatuaje era *stigma*, (Una ligadura del alfabeto griego, que haría referencia a picadura, lastimadura) traducida en los modernos diccionarios como *marca*, ya que en su momento fue usado por los griegos para probar, hecho que agregaría

3 Tomado de la *Enciclopedia Universal Ilustrada* Espasa Calpe, Madrid, 1989.

4 Extraído de Joan Coromines en *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. 1987

a la práctica del tatuaje cierta infamia a través del tiempo, ya que sería la marca de esclavos y criminales.

El tatuaje, como algunas otras técnicas, costumbres e incluso temas de conversación en las calles de la urbe y la zona rural, podría considerarse un tabú desde que surgió entre la sociedad; su aceptación y marginalidad han sido cuestionadas en relación al contexto histórico-cultural desde el que ha sido apreciado, podría fácilmente pasar de ser considerado una práctica artística a ser señalado como un ritual pagano, ha trascendido entre culturas y sistemas de creencias a través del tiempo y se mantiene hasta la actualidad. Es quizá esta trascendencia histórica la que nos permitiría atrevernos a afirmar que no se trata entonces de una cuestión que responde únicamente a una moda o tendencia que efímeramente viaja entre cada tiempo, más bien podría tratarse de una técnica que se ha camuflado, que se ha pretendido ocultar y de vez en cuando emite destellos entre las costumbres de ciertos lugares en ciertas épocas; sin embargo, cada vez que transitamos las calles de algún país, en algún continente, hay un cuerpo que nos termina por decir que el tatuaje siempre ha estado ahí, que no es el último boom de moda europea, ni una película taquillera norteamericana, se trata de algo imperecedero, el arte mismo.

En su viaje a través del tiempo, el tatuaje ha sido útil para simbolizar desde miembros de la realeza y creencias religiosas, pertenencia a un clan o tribu, afiliación a determinado grupo social o para simplemente identificarse ante los demás (como indicador de virilidad, rudeza, anarquía, esclavitud, marginamiento, gallardía); todas estas han hecho parte de una determinada época, sin embargo hay factores que prevalecen a través del tiempo dentro de su práctica. Dentro de estos factores se podría discutir acerca del misticismo detrás del tatuaje, de los pensamientos que habitan en quienes se tatúan, del poder o la utilidad que en cada caso particular se le adjudica a lo que recubre la piel y la importancia que tiene entonces el tatuaje para la vida de cada sujeto y el valor que se da al cuerpo tatuado.

Si nos preguntamos acerca del panorama histórico del tatuaje en Colombia nos encontramos con que poco se ha escrito en referencia a factores que narren una historia acerca de sus inicios formales; sin

embargo, al adentrarnos en algunos puntos referentes en la cultura local nos encontramos con un discurso que afirma que el primer estudio/tienda de tatuaje moderno en el país e incluso en el sur del continente es Leo's Tattoo⁵, fundado por un caleño de nombre Leonardo Rios, quien después de residir en Nueva York por algunos años, habría retornado a su país de origen junto a esta técnica de modificar el cuerpo, que habría aprendido y desarrollado en las tierras norteamericanas; posteriormente, nuevos artistas y proyectos llegarían a ciudades como Bogotá entre la década de los ochenta y la llegada del nuevo milenio; sin embargo la difusión de estas prácticas se dió lentamente debido a su marginalidad dentro de la sociedad colombiana⁶.

Para entrar en lo que principalmente se pretende revisar dentro de este ejercicio reflexivo, sería importante esbozar acerca de qué se quiere plantear cuando nos referimos al cuerpo. Reisfeld (2004) otorga una definición que encaja a la perfección cuando lo define:

Habitualmente concebido como lo tangible y aparente del individuo, puede ser designado como el aspecto somático, orgánico o físico. Sin embargo el cuerpo trasciende su realidad anátomo-fisiológica y también se halla incluido en el orden de la cultura. Y al hablar de la cultura en tanto producción simbólica, entramos en la intrincada relación, siempre presente, entre el cuerpo y la psique (p. 33).

Al definirlo de esta forma, nos veremos enfrentados a lo largo de este trabajo a delimitar en qué medida el tatuaje es plasmado en la superficie de la piel a partir de la relación cuerpo-psique; sin embargo, el punto al que realmente quisieramos acercarnos frente a dicha relación gira en torno a preguntas como ¿Qué nos está queriendo decir cada cuerpo? O quizá ¿qué no? Sin obviar que esto de

5 Sitio web del estudio referido <http://www.leostattooestudio.com/>

6 Alejandro Páez habla con fluidez sobre todo lo relacionado con su arte. Ahora prepara un libro sobre la historia del tatuaje en Colombia, de la que ha sido uno de sus más importantes gestores. Lleva 17 años dedicado a 'esto' y dice que aún siendo de los más antiguos, tiene algunos predecesores importantes, como "Leo Ríos, un caleño que trajo el arte del tatuaje hace 25 años". Tomado de <https://www.elespectador.com/content/el-empresario-del-tatuaje>

querer-decir proviene no solamente de sensaciones de la piel, sino que se trata, además, de una expresión de la vida anímica a través del cuerpo.

No somos nuestro cuerpo de carne y hueso, somos lo que sentimos y vemos de nuestro cuerpo: soy el cuerpo que siento y el cuerpo que veo (Nasio, 2008, p. 56)

Nasio entonces nos propone dos imágenes principales: la imagen mental de nuestras experiencias corporales y la imagen visual de nuestra apariencia en el espejo. Podríamos pensar entonces que el tatuaje es el momento en que estas dos imágenes se unen, en donde las experiencias corporales son plasmadas sobre la piel y pasan a ser parte de lo que vemos en el espejo, además de que esta imagen pasará a ser una imagen *deseada* en construcción.

Posterior al atisbo hacia una definición de lo que se pretende explicar en relación al cuerpo, sería menester hacer énfasis en aquello del cuerpo incluido en el orden de la cultura; además, pensarnos una concepción del cuerpo a partir de la historia, una historia ligada además a un determinado contexto cultural. Sampson (1999) afirma que “el hombre pertenece a la historia. Se define en la historia. Esta historia es el paso de la animalidad a la civilización, de la naturaleza a la cultura; y esta historia tiene el sufrimiento por motor” (p.6). Por tanto, podríamos reflexionar acerca de cómo el cuidado y atención del cuerpo son aspectos que han ido moldeándose junto al hombre en relación a la historia y su cultura; además nuevas formas de concebir y tratar el cuerpo han ido construyéndose con el paso del tiempo, lo que nos lleva a a re-plantearnos cómo la cultura ha influido entonces en todo lo que hace referencia al cuerpo y su cuidado. Sin embargo, sería el momento también de pensar acerca de cómo la subjetividad ha trascendido de las demandas sociales frente a cómo debe ser un cuerpo en la actualidad y dónde este cuerpo se convierte entonces, en un lugar de expresión.

Las personas tienen la capacidad de expresar significados con sus cuerpos. ¿Qué significa eso? Que toda sociedad implanta políticas o pedagogías para la gestión o manipulación de los

cuerpos pero a la vez éstos pueden convertirse en locus⁷ de resistencia o de expresión simbólica (Kogan, 2003, p. 12).

La idea de lo socialmente aceptado y las tendencias culturales han transformado a través del tiempo los cuerpos hasta la actualidad. El tatuaje entonces, ha pasado de ser históricamente un signo tachado y rechazado por las instituciones en su momento, a ser considerado como una ex-presión artística; sin embargo sigue siendo una manifestación que genera controversia ante la luz pública, se despiertan una serie de prejuicios y etiquetas, tanto así, que en un país como Colombia, el llevar un tatuaje o no, podría ser decisivo en el éxito de una persona en diferentes contextos, ya que podría influir en aspectos laborales y sociales.

Entendemos entonces que existe una serie de tendencias y normatividades de los cuerpos en la actualidad, y que podríamos pensar, de cierto modo, que el tatuaje es un intento de diferenciarse de dicha normatividad y de las tendencias, es querer destacar; un sujeto que desea ser distinguido y distinguirse, desde la imagen de su cuerpo, de los otros cuerpos, además de ser él mismo quien desarrolla la construcción de este, al agregarle signos que de cierta manera representan la forma en como quiere verse/ser-visto. “El tatuaje es entonces, en una de sus vertientes, un intento de diferenciación por la vía del signo, la marca” (Foos, 2011, p. 28) Sin embargo, tampoco podría descartarse el hecho de que se trate también de una forma de establecer lazos sociales con las personas que comparten actitudes hacia esta práctica.

Es aquí donde llegamos a esa identificación, para sí mismo y para otro; frente a esto Reisfeld (2004) diría que:

Más allá de tener un cuerpo, el hombre lo produce a través de sus actos, lo modifica o lo preserva, en tanto que su presencia corporal hace a su persona, a la forma de vincularse y ser reconocido o aceptado por los demás (p. 34).

7 En relación a lugar o zona.

Es decir, que la forma en como cada sujeto construye su cuerpo y su imagen, estaría en relación directa con su manera de estar en el mundo, con su lugar como sujeto y su historia, dibuja en su piel lo que lo identifica y lo que le complace ver ante el espejo, es una postura que podríamos denominar *deseable-deseante*.

Nos referimos entonces con *deseable-deseante* en tanto que se espera, mediante esta expectativa de imagen corporal, atraer y cautivar a sí mismo y a su semejante. Reisfeld (2004) afirmaría que “Dentro de lo que hoy en día es la cultura del consumidor, el cuerpo se torna un vehículo de placer, es deseable y deseante, y por consiguiente hay que trabajarlo y producirlo”. (p. 35). Esto incluye un cuerpo en constante construcción, que pasa a ser parte del narcisismo, porque se desea esa imagen y el sujeto decide entonces afrontar el mundo bajo esa imagen, a tal punto de concebir el cuerpo como una propiedad valiosa, una producción, a la que se le invierte, a la que hay que arreglar, lo cual probablemente implique un placer ante los resultados obtenidos; por ende el tatuaje, como parte del cuerpo, entraría a jugar un papel fundamental en el valor otorgado a este.”El tatuaje tanto como la piel que lo porta devienen en una joya, un objeto de adoración, en promesa de la completud anhelada, en fetiche” (Reisfeld, 2004, p. 18)

El tatuaje consistiría entonces, en plasmar marcas simbólicas sobre el cuerpo, un cuerpo erógeno, un cuerpo gozante. Sería importante entonces hacer énfasis en aquello de gozar, que para Lacan hace referencia únicamente al cuerpo, estaríamos hablando de un cuerpo capaz de sentir (o no), por ende una materia excitable.

Así, el tatuaje sería una marca de lo imposible de significar. Lo que no se pudo inscribir en lo simbólico, lo que no se puede poner en palabras, lo que no se puede elaborar desde el discurso, se pone en el cuerpo (Foos, 2011, p. 28-29)

Podría mencionar aquí entonces una relación directa entre el cuerpo y lo simbólico, donde lo no articulado en palabras termina por ser expresado mediante el cuerpo, eso que no deja de no-decirse termina entonces por aparecer sobre la piel, como si el cuerpo gritara lo que no pudo gritar el discurso; y creeríamos que eso no

pronunciable está articulado directamente a lo que es el síntoma y la exposición de su carácter conflictivo y no a una mera carencia o déficit de expresión simbólica.

Además de esta relación con el síntoma, sería importante recalcar la relación que tiene el tatuaje con la mirada, lo que nos lleva a recordar un fragmento de *El hombre ilustrado* de Bradbury (1951): “Todo está aquí, en mi piel; no hay más que mirar”. Es claramente, en aquel instante donde el autor resalta la superficie del cuerpo, la piel, para ser más precisos, dotando de importancia a esta, como si tuviese la capacidad de representar un ‘todo’, a lo mejor ese todo que no puede decirse, pero que está escrito sobre el cuerpo (no únicamente en letras y palabras), y que termina entonces teniendo esa trascendencia de lo no dicho a través del discurso. Entraríamos entonces a pensar que a partir de esto, hay un cuerpo que ostenta “ser mirado”, tanto de quien es portador del mismo, como de su prójimo, este prójimo, que Sartre (1954) habría denominado en su obra *El ser y la nada* como “Aquel que me mira” (p. 164), definición cercana a lo que pretendemos plantear, debido a que podríamos pensar a partir de esto, que es mediante esa mirada del Otro⁸ que el cuerpo tatuado se convierte en objeto de erotismo. Quizá ante esa misma mirada, podríamos pensar alrededor de una eventual invitación al Otro. Ya lo había señalado Freud (1905) en *Tres ensayos sobre una teoría sexual* al decir que “La impresión óptica sigue siendo el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinal” (p. 142)

Para contrastar con aquella acotación de Freud, es menester traer a colación el concepto de pulsión escópica introducido por Lacan. Retomando a Reisfeld (2004) quien habría mencionado que “la pulsión escópica por lo tanto, es una de las cuatro pulsiones parciales descritas por Lacan, cuyo objeto es la mirada. La mirada y no la visión” (p. 61). Para delimitar esta distinción, esta misma autora cita

⁸ Término que designa una alteridad que trasciende al individuo y que Lacan equipará con el lenguaje y la ley. Por tanto, es representativo del orden de lo simbólico (Evans, D., *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 1977).

una afirmación de Juan David Nasio: “Ver va del yo –imagen fálica, falo imaginario– a la imagen de la cosa. Mirar es un acto provocado por una imagen que viene de la cosa hacia nosotros” (p. 61).

En el caso del tatuaje estamos hablando de una parte de sí mismo a la que se ha dado forma, a una parte del cuerpo que se ha modificado, ya que esta apariencia externa proviene también de una manifestación desde el interior, desde lo psíquico. Ante esto, Reisfeld (2004) afirma que “Debido a que la piel sufre distintas modificaciones, los cambios en la apariencia externa no sólo repercuten en la representación del esquema corporal, sino que también reflejan la forma en que un individuo se ve a sí mismo y en cómo se muestra ante los demás” (p. 47).

Es decir, a medida que el cuerpo se va modificando, también cambia el lugar de ese sujeto ante sí y ante los demás, cambia la forma de percibir su mirada y la mirada del otro; *hay un intercambio entre ese que nos mira* y la propia mirada que termina por influir en la manera de construir ese cuerpo. A lo que nos referimos con esto es que se trata de una construcción tanto psíquica y subjetiva, ¿y por qué no? social, retomando a Bourdieu (2000) quien planteó lo que denominó como *construcción social de los cuerpos*. Dentro de estas construcciones sociales existe una serie de esquemas que influyen directamente en los pensamientos e imaginarios colectivos dentro de la cultura, que se naturalizan a través de la interacción social y que terminan también por marcar aspectos tales como el de nuestro interés: ¿Cómo es un cuerpo en la actualidad? Y es posible que ante este y muchos interrogantes nos encontremos no con una, sino con varias respuestas que, contrario a concluir, abren la discusión acerca de cómo se ha construido lo que concebimos como cuerpo en la actualidad, además del uso que se le da a dicha construcción, tal como lo afirmó Schilder (1983) “Después de todo, la imagen corporal no se da por sí sola, sino que hay que desarrollarla y construirla” (p. 110).

Frente a los postulados que comprenden el cuerpo desde una perspectiva holística, tendríamos que preguntarnos entonces acerca de cómo el sujeto mira su propio cuerpo en la actualidad, mirada quizá distante en relación a cómo podría ser concebido por otro (en este

caso un otro que lo concibe como una totalidad). No es casualidad entonces que pareciera que el cuerpo, para el sujeto, en ciertos casos no es más que una pertenencia cuyo valor es proporcional al gusto que se tiene de este a partir de los imaginarios construidos y de la forma en como ha ido moldeándose a su parecer. Considerando entonces que el cuerpo es algo manipulable, se cuida, se trata, se arregla y hace parte de la representación del sujeto ante su realidad, es entonces la fachada que trasciende frente al resto de componentes de la realidad exterior del sujeto (ya sea el cosmos o la naturaleza) ya que el cuerpo (materialmente hablando) no conserva relación alguna con estos, sería preferiblemente un signo de individuación, representaría la forma en como este sujeto recorre el mundo y manifiesta sus conflictos, utiliza esa superficie para dar razón de sus vivencias y diferenciarse de los demás, pensando entonces que existiría una ruptura con los otros que componen cierta parte de la sociedad. Pensaríamos quizá en una pretensión (más bien fantasiosa) de ser único, de no ser una reproducción física de los imaginarios colectivos, a través del dolor, dolor vivido como goce, el placer de construir su propia imagen, como lo menciona Turner (1989) afirmando que “El cuerpo es aquello que encarna al hombre y le presta arraigo concreto a su existencia” (p. 34). Sin embargo es importante traer a colación la idea de que más que ser un cuerpo, se posee un cuerpo, marcando la división a lo largo de la historia entre las sociedades tradicionales y la actualidad.

Nasio (2008) afirmaría “Estoy doblemente enajenado: por mi imagen y por el otro” (p. 163). Amamos nuestro cuerpo a partir de la imagen que quisiéramos que este sea, rondamos el mundo a partir de imágenes, representaciones, fantasías, ideales que han sido, ya sea creados o impuestos, pero que finalmente han sido interiorizados y seguidos “al pie de la letra”.

Al pie de la letra: el psicoanálisis, la escritura y el tatuaje.

Ni en lo que dice el analizante, ni en lo que dice el analista hay otra cosa que escritura...

J. Lacan, Seminario del 20 de diciembre de 1977

Sería importante adentrarse en el psicoanálisis como clínica de lo escrito, iniciada por Freud, quien habría otorgado al sueño el valor de una formación literal, idea posteriormente definida y puesta en acción por el mismo Lacan. Hablaríamos entonces de un inconsciente estructurado como algo que hay que saber leer, señalado por Allouch (1984), quien afirmaría que “Mientras más literal se haga una observación, más próxima resulta de lo que se da a leer, más fácilmente localizable será” (p. 14). A partir de esta clínica de lo escrito Lacan hablaría de la posibilidad de que *un ser pueda leer su huella, para que pueda reinscribirse en un lugar distinto de aquel de donde la ha tomado*⁹.

Recorriendo esas cicatrices, desde la cabeza hasta los pies, esbozo lo que pudiera ser una autobiografía, resumida en una arqueología de la piel. Sólo cuenta en la historia individual lo que ha quedado cifrado en el cuerpo y que por ello mismo sigue hablando, narrando, simulando el evento que lo inscribió. La totalidad es una maqueta narrativa, un modelo: cada uno podría, leyendo sus cicatrices, escribir una arqueología, descifrar sus tatuajes en otra tinta azul» Severo Sarduy, El Cristo de la rue Jacob,¹⁰ 1999.

Desde este punto de vista, podríamos pensar que el tatuaje podría hacer parte de lo que denominaríamos una reescritura simbólica sobre el cuerpo, ya que es la forma en cómo termina siendo manifestada, un intento de leer. También sería importante resaltar una

9 Cita tomada de Jean Allouch, quien cita un seminario “desgraciadamente inédito” del 14 de mayo de 1969.

10 Relato autobiográfico del autor (Sarduy, 1999)

dificultad en este intento, que reside en el carácter engañoso que puede tener lo escrito, engaño que probablemente somete a quien lee y que termina entonces por identificar esta lectura como una mera intención.

Escribir se llama transcribir cuando el escrito se ajusta al sonido; traducir, cuando se ajusta al sentido, y transliterar cuando se ajusta a la letra (Allouch, 1984, p. 16).

En complemento a lo anteriormente mencionado, podríamos agregar ante aquello de la traducción mencionada por Allouch, una afirmación de Álvarez & Sevilla (2002) quienes mencionan que “Mientras que el texto-tatuaje permanece inmóvil y eterno, la lectura que se hace de este signo-símbolo está sujeta a varias modificaciones de sentido” (p. 1). Cabe entonces recalcar, además, que ese sentido hace referencia a la grafía y que esta puede ser modificada con el paso del tiempo, pero también está ligado con el lugar del cuerpo en donde se realiza este tatuaje, que podría estar directamente relacionado con su intención y representación.

Sería importante entonces retomar la idea que se ha ido tratando, acerca de que el tatuaje constituye mediante la letra, una expresión que podría basarse en un acto que refleja algo íntimo, pero también como una forma de establecer un lazo comunicativo, donde hay un cuerpo como emisor, ante un receptor que tendría la intención de saber leer lo que este quiere mostrarle, recordando también una afirmación de Schilder (1983) “El cuerpo habrá de proyectarse hacia el mundo, y el mundo habra de introyectarse en el cuerpo” (p. 110).

Teniendo en cuenta que esta propuesta apunta a comprender el cuerpo y el tatuaje dentro de una dimensión artística, es importante además tratar de conjugar y contrastar, en cierta medida, los elementos que han ido dilucidándose previamente. Habría entonces que considerar que no bastaría el hecho de realizar una mera revisión teórica, ya que esta finalmente no otorgaría las suficientes dimensiones de valor artístico a este escrito, por lo que constantemente se ha tratado de hacer relación con fragmentos dentro de la literatura. A continuación, será el séptimo arte encargado de

abrirnos una ventana dentro de la cual podamos ver en función los temas que han sido de nuestro interés por este recorrido.

Cuerpo y tatuaje en el cine: de Greenaway a Nolan

Usa mi cuerpo como páginas de un libro... de tu libro
Peter Greenaway, The Pillow Book, 1996

Si bien nuestra pretensión es la de realizar un abordaje más hacia la contemporaneidad respecto al cuerpo y el tatuaje, el cine siempre nos ha brindado una herramienta a través de la historia para pensar en analogías, metáforas y formas de reflexionar acerca de la realidad y sus diferentes aspectos; en este caso se tomarán dos películas: *The Pillow Book (Escrito en el cuerpo)* y *Memento (Amnesia)* de los directores Paul Greenaway y Christopher Nolan, respectivamente, ya que es menester resaltar algunos detalles dignos de un breve análisis para delimitar en cierta medida lo que se ha venido planteando a lo largo de este escrito.

En el filme titulado *The pillow book* (1996) del director Peter Greenaway, podríamos pensar cómo la escritura y el placer del cuerpo toman un papel relevante dentro de la trama, partiendo de que se plantea un cuerpo a través de comparaciones anatómicas, metafóricas si se quiere, en relación a lo material; una serie de significados compartidos que sirven para designar ciertas zonas del cuerpo: particularmente la protagonista (Nagiko) menciona los pezones (botones), el ombligo (una concha), el sexo masculino (pepinillos) y la piel (papel) a manera de señalar la estética de los cuerpos sobre los cuales escribe, todo lo anterior según ella por influencia de los escritos de *SeiShonagon*.

Durante las escenas, la protagonista manifiesta que trata de mantener viva una tradición de escritura y caligrafía; esto se inicia en el momento en que su padre escribe en su rostro una serie de caracteres en referencia a sus creencias teológicas tradicionales; mientras escribe, menciona:

Cuando Dios hizo al primer modelo en arcilla del ser humano... le pintó los ojos... los labios... y el sexo. Luego pintó el nombre de cada persona... para que el dueño no lo olvide. Si dios aprobaba su creación... Él le daba vida al modelo de arcilla... firmando su propio nombre.

Podríamos reflexionar acerca de la mención que hace esta oración en referencia a la marca y el olvido—ser olvidado, entrando en interrogantes como ¿Nos tatuamos para no olvidar o para tratar de olvidar algo?

No obstante, después de haber realizado estos escritos sobre el rostro de la protagonista, hay una escena importante en relación al concepto de imagen especular; cabe recordar que en ese momento ella es una niña (aparentemente no mayor a dos o tres años) y es mostrada frente a un espejo donde ella puede ver los caracteres en su rostro y reconocerse a partir de esta imagen. Este acto se repite posteriormente, donde ya en su adultez se detiene a mirar lo que alguien estaba escribiendo en su cuerpo a través de un espejo; al no estar satisfecha con lo que veía detiene inmediatamente esta acción, es decir que probablemente no solo se trataba de un placer corporal, era además una fascinación visual lo que le atraía de lo que se escribía sobre la piel.

Es también lugar de discusión las zonas que se resaltan de aquel modelo de arcilla hecho por Dios (los ojos, labios y sexo), zonas erógenas por las vías escópica, oral y genital, particularmente involucradas en los planteamientos de la teoría psicoanalítica frente al desarrollo infantil y el carácter investigativo que este tiene a través de los agujeros pulsionales.

Finalmente se menciona que después de una presunta aprobación de dicho modelo de arcilla, Dios culmina firmando con su nombre; podríamos utilizar este postulado para una tentativa de analogía frente al tatuaje, donde el sujeto que se tatúa establece una marca sobre su cuerpo mediante la cual aprueba (al menos parcialmente) ese modelo de su cuerpo.

Habría también que pensar, de forma tentativa, el hecho de que probablemente ésta película propone la idea del cuerpo y la palabra

como algo indivisible; por ende no se preocupa únicamente por aspectos ligados a la escritura, sino también por las cuestiones en relación a la caligrafía, la estética, la forma, la letra, así como al sujeto no le complace única y totalmente el hecho de tener un cuerpo, ya que además de esto le interesa el cómo ve-ven su cuerpo para sentirse a gusto con este.

Contrastando con aquel primer ejemplo que nos ofrece la pantalla grande, aparece también la película de Christopher Nolan del año 2000 titulada *Memento*, reconocida además por su particular línea temporal usada para narrar el transcurso de dos historias que terminan por unificarse. Pero realmente lo que nos convoca a la reflexión dentro de este filme es una de las características de su protagonista, quien ha sufrido un accidente que termina por provocarle una amnesia anterógrada, imposibilitándole el tener nuevos recuerdos, incluso el realizar labores de la cotidianidad; para sortear esta situación desarrolla un método que consiste en tomar notas para recordar acciones (como afeitarse y saber dónde dejó sus pertenencias), fotografías (para recordar personas, lugares, situaciones) y hacerse tatuajes (estos tatuajes contienen pistas que este personaje ha reunido con el fin de vengarse del sujeto al que culpabiliza de su accidente, además de la muerte de su esposa).

La trama de la película gira en torno a la idea de la memoria que ha construido su protagonista, ya que durante toda la historia recalca que no es una facultad de la cual se debe confiar, reconociendo que dentro de la memoria hay factores que probablemente le engañan; frente a esto decide tatuarse, y menciona en particular una frase: “Escríbelo en tu cuerpo y no en papel” haciendo referencia a que el tatuaje sobre su piel le ayudaba realmente a recordar. Si bien escribía en notas breves aspectos de su vida cotidiana y fotografiaba estímulos visuales para recordarlos, no era esto lo que más le preocupaba recordar, a partir del accidente que había sufrido y que cambió completamente su rutina diaria, su vida tenía un único propósito: Venganza, por lo cual había dedicado el resto de sus días a reunir las pistas necesarias para encontrar al sujeto que tanto había buscado. Esta información era entonces de carácter significativo para él, y era la que terminaba por tatuarse, ya que era esto lo que quería recordar; podríamos pensar entonces que el

tatuaje aquí está directamente relacionado con el sentido de la vida del sujeto, el sujeto se tatúa lo que quiere recordar siempre, lo que le evoca un significado importante para su vida diaria, algo que quiere tener presente, lo que no debe ser olvidado (como se menciona también en la película de Greenaway *The Pillow Book*), retornando quizá al interrogante realizado previamente ¿Nos tatuamos para recordar algo?

¿Conclusión?

A modo de conclusión, se pretende abrir la discusión, más que definir concretamente cualquier aspecto (ya que esto implicaría caer de nuevo en lo tradicional, por el hecho de querer naturalizar algo en relación al cuerpo, lo cual en este caso sería más contraproducente que productivo). Lo que se pretende es marcar algunos puntos acerca de la construcción del cuerpo en la actualidad para poder profundizar alrededor de las prácticas, producción o cuidado de este; además de esto, también es menester discutir acerca del tatuaje como una escritura para ser descifrada, como la simbolización de aspectos vivenciales sobre la piel, considerando entonces que no todo está dicho, teniendo en cuenta la imposibilidad de que pueda decirse.

Referencias bibliográficas

- Allouch, J. (1984) *Lettre pour lettre*. Toulouse: Editions Éres.
- Álvarez Licona, N., & Sevilla González, M. (2002). Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje. *Cuicuilco*, 9 (25).
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bradbury, R. (1951): *El hombre ilustrado*. Buenos Aires: Minotaurro.
- Foose, C. (2012). Lo que el tatuaje escribe en el cuerpo. El tatuaje como signo. *Letras*, (4), 28-31.
- Freud, S. (1905) *Tres ensayos de teoría sexual*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Kogan, L (2003). La construcción social de los cuerpos o los cuerpos del capitalismo tardío. *Persona*, (6), 11-21.
- Nasio, J.D. (2008). *Mi cuerpo y sus imágenes*. Buenos Aires: Paidós.
- Reguillo, R. (2000) *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes: Una mirada psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Sampson, A; (2000). Del alma al sujeto: episteme antigua y ciencia moderna en psiquiatría. *Revista colombiana de psiquiatría*, 29 (3).
- Sartre, J. (1954). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Iberoamericana.

Schilder, P. (1983) *Imagen y apariencia del cuerpo humano. Estudios sobre las energías constructivas de la psique*. Buenos Aires: Paidós.

Turner, B. (1989) *El cuerpo y la sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.

CAPÍTULO 4

**La importancia de la pulsión escópica en la
relación entre Facebook y cine como modos de
intercambio social**

Anyi Lorena Lozano
Luisa María Lucumí

CAPÍTULO 4

La importancia de la pulsión escópica en la relación entre Facebook y cine como modos de intercambio social

Anyi Lorena Lozano

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6225-8427>

Luisa María Lucumí

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3593-6138>

Introducción

El hombre deviene sujeto en tanto mediador y ser mediado por el lenguaje. Con lo anterior se hace referencia a que el ser humano es precedido por la cultura, las creencias y las costumbres, teniendo como hilo conector-conductor, el lenguaje. Este, da forma a una realidad, la cual se construye por medio de las experiencias y las interpretaciones individuales y sociales.

En el lenguaje, o a través de él, se conforma la subjetividad y el discurso (las relaciones se forman a través de discursos). En ese orden de ideas, es la palabra del Otro, (lenguaje, cultura, etc.) que nos insta una consciencia y nos da lugar como sujetos. Pero, es en esta construcción de mundo y de lazos sociales en las que el sujeto encuentra malestar. El sujeto ha encontrado diversas formas de hacer soportable su existencia. Por ejemplo, representar sus problemas por medio del arte; sea este la pintura, el teatro o el cine. Pero estos no son todos los medios que utiliza el hombre para subsanar su mal-estar. En la actualidad, la sociedad ha dado pasos hacia la construcción de diversas comunidades como nuevas formas de reconocimiento, de goce y de estar en el mundo. Cada una con sus propias modalidades de lenguaje, formas de actuar, hablar, escribir y publicar; una de estas nuevas comunidades corresponde a las redes sociales virtuales, hablando específicamente, para nuestro estudio, de Facebook, la cual se define como una red social donde se puede intercambiar comunicación de manera fluida y compartir contenido de forma sencilla a través de internet. El interés lleva, desde el psicoanálisis, a hablar de estas formas de

interacción social: el cine como representación de la realidad, y el Facebook como intercambio discursivo, los cuales se ven nutridos a partir de los hechos culturales y el sujeto inmerso en ello.

Lo que propone este estudio, gira en torno a la importancia de la pulsión escópica en la relación entre Facebook y cine como modos de intercambio social. En las redes sociales y en el arte, se analiza cómo confluye la *pulsión escópica* y cómo opera actualmente. Siendo la pulsión un concepto integrador, “lo que Freud dice. ¿Qué es la pulsión?: la *pulsión* son unos labios que se besan a sí mismos, es una boca que se besa a sí misma. Eso es la pulsión”¹¹ (Umérez, 2004); se establecería que, la pulsión escópica es el impulso de *ver, verse o ser visto* por algo o alguien.

En estos mecanismos exponen una realidad a través de imágenes con contenido fantasioso, proporcionando información de cómo se manifiesta la pulsión escópica y cómo manifiestan el ideal del yo, el yo ideal y el yo propiamente dicho. El ideal del yo es un mecanismo psíquico que toma como elección entre los valores y la moral –justificada por el Súper Yo–, la constitución de ideales a las que el sujeto aspira. Estas se encuentran mediatizadas por el gran Otro. Las redes sociales virtuales (Facebook) y el cine generan cuestionamientos acerca de este primer paso como ideal, los cuales son abandonados, para pasar a ser reconquistados a través del juicio, la imagen, la autoobservación, el pudor y la censura, desencadenando en exigencias del yo, con consecuencias de represión; pero, para que el sujeto logre soportar los límites en el alcance de su ideal, pasa a la sublimación (frecuente en el cine, como medio para ver [o verse] reflejados los deseos [o perversiones] bajo una forma más aceptada socialmente, por ejemplo: un sujeto que mire actos violentos o sangrientos en fotografías, películas, etc., sublima el deseo de realizarlo al ver el acto).

¹¹ El autor trata de explicar el autoerotismo de la pulsión y la captura de un objeto para poder besar-se a sí mismo. La pulsión, según la teoría psicoanalítica, es siempre parcial y se fija en una zona erógena, haciendo un recorrido en circuito por esta para satisfacerse.

Según el *Diccionario de Psicoanálisis* (Chemama, 1995), para Freud, el fanatismo, la hipnosis o el estado de enamoramiento representan tres casos en los que un objeto exterior: el jefe, el hipnotizador o el amado, viene a ocupar el lugar del ideal del Yo en el mismo punto en el que el sujeto proyecta su Yo ideal (p. 115). Con lo anterior, se puede suponer que Facebook y cine son instancias que permiten establecer un lazo de ser amado-amor-esclavo (para Facebook), hipnotizador- hipnotizado (para cine). Mientras que en el Yo ideal, se ha elaborado la imagen propia del cuerpo ante el espejo y buscará reencontrarse después de haber constituido la identificación y la mediación con el Otro-otro a partir de la alienación del sujeto con la captura de su imagen (Chemama, 1995, p. 240) dependiendo de la realización de las expectativas que se construyen durante la proyección del sujeto con el objeto del que haga uso (Facebook o cine).

El cine como una construcción de la realidad

Como bien se había mencionado, el sujeto busca formas de hacer soportable su existencia, estando sumergido en el mundo del lenguaje-sociedad donde se establecen parámetros de un deber ser, para así continuar siendo partícipe de este. Estas formas pueden ser a través de la fantasía por medio de las redes social, Facebook, y a través del arte, siendo en este caso el cine, el cual se enmarca en los aspectos sociales del momento en el que se efectúa y en la adecuación de un discurso que describe, de forma ficticia, constructos psíquicos y sociales. Según Robles y Santos (2011), “De cierta manera, el cine, como ficción o irreal, representa una realidad transformada en arte, que trabaja, casi siempre, retratando las producciones humanas...” (p. 158)¹².

12 Traducción propia. Cita original “De certa forma, o cinema, como ficção o ou irreal, representa a realidade transformada em arte, que trabalha, quase sempre, retratando as produções humanas...”

El cine permite visualizar una construcción de la realidad a partir de representaciones ficticias de la misma, a lo que se integran los procesos históricos y los sistemas ideológicos en los que está inmerso el director cuando realiza el filme. Como lo menciona Ferro, citado por Goyeneche-Gómez (2012):

El film se observa no como obra de arte, sino como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico; no cuenta solo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento socio histórico que permite (p. 392).

De esta manera, el cine, sirve para comprender las formas en las cuales se construye la realidad y los modos culturales en los que, como sujetos, nos vemos inmersos. El cine, es una puesta en escena, en la que la dimensión social juega un papel primordial, no solo porque es el que la efectúa, sino que es el que re-organiza y clasifica todos los elementos de los que consta un film; por ejemplo, los objetos, los lugares, las personas, entre otros.

Estas producciones cinematográficas manifiestan mensajes para el público, y estos dependen del tipo de género en el que se desenvuelva el film. Como ejemplo de lo anterior se puede tomar la función que tiene la comedia para algunas personas, donde se puede enmarcar el acto de ver la película como un momento de compartir con alguien y disfrutarlo por medio de la risa o en otros casos, para cuando esa persona se encuentra triste y necesite un cambio.

En ese orden de ideas, el cine es una herramienta que se puede usar para analizar la subjetividad de una época, siendo nosotros, los sujetos, intérpretes de esta misma. Aquí es donde cabe pensarse la posible relación entre cine y psicoanálisis. Tal como lo expresa Coll (2012), en *Cine y psicoanálisis: una posible extensión*,

(...) el psicoanálisis no puede pasar inadvertido de su época. Y si consideramos que el cine, en tanto arte privilegiado por su

complejidad, viene a ocupar un lugar de intérprete de la misma, sería posible este cruce entre el cine y el psicoanálisis, pero mediado por otros discursos que hacen a la contemporaneidad, y en un escenario donde los agentes que encarnan una época están presentes (p. 5).

El cine en general propicia un modo de expresión de arquetipos culturales, y el psicoanálisis por su parte, logra penetrar en esa interpretación de la realidad.

Facebook y la nueva era de inter-acción social

A través de los tiempos se ha ido incrementando el poder de dos fenómenos actuales, producto de la nueva era ideológica, los cuales son destacados en la sociedad como nuevos medios de interacciones sociales. Estos son las llamadas “redes sociales” y las TIC, tecnologías de la información y la comunicación. Las redes sociales son aplicaciones en línea que permiten generar distintos elementos e interaccionarlos socialmente con personas o instituciones, permitiendo así la integración de herramientas como fotos, videos y demás; para compartir y generar una sociedad virtual. Las TIC se desarrollan a partir de los avances científicos producidos en los ámbitos de la informática y las telecomunicaciones. Estas permiten el acceso, la producción, el tratamiento y la comunicación de información presentada en diferentes códigos (texto, imagen y sonido).

Este acelerado desarrollo tecnológico ha creado nuevas formas de interacción entre los seres humanos, generando así un cambio en las masas e incluyendo una nueva, como una comunidad virtual.

Es decir, actualmente, el uso de estos mecanismos tecnológicos están teniendo un impacto sobre la vida de los sujetos, haciendo parte de nuestros estilos de vida; hasta llegar a modificarlas dependiendo del uso que le de cada uno de nosotros y el tiempo que se le dedique a ellas.

En el devenir del mundo virtual, como pertenecientes a esta red social (Facebook), se puede observar cómo los sujetos, sin importar las reglas estipuladas para crear una cuenta en esta red (ser mayor de edad), exaltan este tipo de parámetros como forma de hacer parte de algo o quizás alguien; ese Otro que nos observa y nos da reconocimiento. Situación que se presenta más allá de la imago misma; dicha observación llevó a plantear diversas inquietudes, entre ellas si esta red influye en la constitución del sujeto y sus identificaciones en pro de adquirir reconocimiento del otro-Otro, o quizás esta modificación es devenida por el goce articulado con el ocultamiento de la subjetividad.

El intercambio social como soporte en el mundo del lenguaje

Durante el ingreso del sujeto a la cultura; a la socialización con ese Otro-otro que establece mecanismos para sobrevivir en el mundo, como el pensamiento, es este último quien configura el proceso de interacción. Este proceso se refina a medida que el sujeto se encuentra un poco más sumergido en el mundo del lenguaje. Pues, según aclara Baró (2011)

(...) Nos ocupamos de lo social en tanto el individuo no es sin lo social. La subjetividad está sostenida por lo social que ofrece y escatima un entramado que sirve de soporte al individuo. Una trama social que no valore a la persona lesiona su pertenencia (p. 11).

Este proceso de interacción, desarrolla formas innovadoras para ser y estar en este universo a partir de lo establecido. Una de estas formas es la construcción del Yo, la cual se realiza al incorporarse con el gran Otro; según (Blúmer, 1982) “Un Yo implica necesariamente la existencia de otros como miembros de la interacción, puesto que se crea y mantienen a través de interacción” (p. 2), es decir que, aquí se da forma al significante, teniendo como consecuencia el significado intersubjetivo de símbolos. Mediante este proceso se transmite información e ideas, entendiendo experiencias propias y las de otros sujetos.

La ejecución de un significante y un significado (simbólico) se lleva a cabo durante la interacción social, en donde (Society of Symbolic Interaction, 1981) define la socialización como “un proceso en el que las personas aprenden cosas que necesitan para vivir en sociedad...es un proceso más dinámico que permite a las personas desarrollar la capacidad de pensar de una manera distintivamente humana” (p. 272).

Tabla 2. Modalidades de intercambio social*

*Extraído de: (Laplanche & Pontalis, 1996; Sauret, 1995; Grassano, 1984).

Elaboración propia

Significante	Significado	Símbolo
<p>El significante es el último elemento en el que se descompone el lenguaje. Es decir, el sujeto es lo que representa un significante para otro significante, ya que el sujeto no es más que una representación. Este aparece en el lenguaje gracias a la representación del significante.</p> <p>Específicamente se puede referenciar de la siguiente manera: un significante solo (S1), no se asemeja a ningún sentido, es por esto que el significante se debe articular a otro significante para que aparezca el sentido (S2) y que representa al saber, al saber en general.</p>	<p>El significado es el que determina al significante. Es importante tener en cuenta que el significado se deriva del proceso de interacción.</p> <p>Las cosas existen a partir del significado que los sujetos le asignan. Estos crecen a partir de la interacción humana y de la existencia de los objetos, que a medida que el mundo va evolucionando, así mismo la sociedad le asigna una etiqueta y función a dicho objeto, para ser llamado significado.</p> <p>Este significado se define cuando un objeto está en acción (acto), cuando un sujeto actúa en relación al objeto (acting out).</p>	<p>Para que un elemento sea un símbolo, se requiere de que este sea observable; no solo en un sujeto, o de un sujeto a otro, sino también en ámbitos de masas institucionales como la religión, e incluso el lenguaje de distintas culturas. Es por esto que Grassano (1984), refiere que un símbolo está relacionado con las experiencias personales y la evolución cultural, y que a medida que esta última sufre transformaciones, las experiencias personales posibilitan el surgimiento de nuevos símbolos.</p> <p>Después Laplanche y Pontalis (1967) manifiestan que un símbolo es “un modo de representación indirecta y figurada de una idea, un conflicto, un deseo inconsciente” (Pág. 406), Pero Freud aclara que un símbolo no solo recae en una experiencia personal o en modificaciones culturales, pues, estos representan un significado para toda la humanidad; un significado universal, a partir de una herencia. Estas creaciones juegan un papel fundamental en los sujetos ya que estos posibilitan la aparición del pensamiento.</p>

Pulsión Escópica

Siguiendo lineamientos psicoanalíticos, en la formación del sujeto se podría suponer que lo que hace soporte a la realidad es la formación del fantasma, y esta se da por el atravesamiento de la cultura en el individuo; surge la pregunta respecto al agujero que queda en este proceso, ¿Es necesario? Parece ser que para la formación de un sujeto y la manera en que interpreta su realidad lo es. Los seres humanos tienden a movilizarse por la idealización e ideación de la búsqueda de bienestar total, pero siendo esto una cuestión compleja; hablándolo desde la ontología, se podría o se debería decir que la función que se debe ejercer como sujetos no es meramente compromiso y cumplimiento de las normas culturales. Por eso, el *síntoma*, ayuda a compensar al sujeto ese saber que tiene pero que no sabe que lo posee.

Más allá de lo anterior, ¿Qué moviliza a un sujeto a satisfacer o tapar su falta? La pulsión realiza una función estructural en la satisfacción del sujeto. Esta es comandada por el objeto en falta y realiza un recorrido en circuito, girando en torno a una zona erógena en específico.

El concepto de pulsión ha sido elaborado y estudiado, por teóricos varios desde el enfoque psicoanalítico. Según menciona Sánchez (2001), el estímulo pulsional es interno y actúa como una fuerza constante que es impuesta desde lo anímico y tiene consecuencias en el cuerpo del sujeto, ya que esta guía el actuar del sujeto. La pulsión es siempre parcial, y esto se observa por la variedad de objetos parciales y fantaseados, a los que se apunta como blanco a satisfacer por las diferentes vías que un sujeto encuentra para llegar a obtener una satisfacción. La existencia u origen de la pulsión, se da a partir de la interacción con el otro; con el cuerpo, deseante y cargado de muchas tensiones subjetivas, que percibe del otro. La pulsión tiene, tres dimensiones que ayudan a su conformación: es auto erótica, masoquista e incluye la dimensión del otro que lo incorpora en el lenguaje y lo hace ser un sujeto deseante, tal como lo menciona Chévez (2002),

La estructura de la pulsión aparece gracias a la introducción del otro (mín.) sólo se completa realmente en su forma invertida, bajo forma de retorno, que es la verdadera pulsión activa. Lo apuntado por el sujeto en el exhibicionismo es lo que se realiza en el otro semejante; más allá de su implicación en la escena, el deseo verdaderamente apunta al otro (p. 1).

En ese orden de ideas, y teniendo en cuenta el tema a investigar, es importante abordar no solo el concepto de pulsión sino, el tipo de pulsión que hace juego en el anclaje y articulación de similitud entre Facebook (red social) y cine (representación artística).

Se ha encontrado una relación entre ambos desde la satisfacción pulsional de la mirada: su carácter escópico. En concordancia con esto, la mirada se localiza en una vía de doble acción: lo que se mira y lo que dirige la mirada hacia el sujeto que mira. Es necesario hacer una aclaración entre el campo de lo visual (ojos) y la mirada. El primero de ellos, tiene como función el ver objetos, personas, etc., lo que lo rodea; pero, la segunda, se relaciona con la contemplación y el deseo que se produce cuando se admira una obra, imagen, parte de un cuerpo, entre otras. Así como lo propone Ruiz (2015),

La función de la pulsión encuentra su límite en cuanto al objeto, puesto que la satisfacción es diferente para el caso de la necesidad (por ejemplo, el hambre) y para el caso de la pulsión. En estos dos casos de satisfacción la diferencia del objeto es extrema: para el primer caso se encuentra un objeto específico, la comida, y para el segundo caso, el objeto se define como el objeto a (p. 355).

La pulsión escópica se satisface con el placer del ojo, en relación al objeto a, cuando inicia el circuito pulsional sobre la zona erógena. Lacan adhiere el término hacerse (*machen*) por el hacer (*werden*) de Freud. Esta referencia permite exponer que:

...la mirada no es más que una fantasía del otro...imaginación del sujeto del campo del Otro. Por tanto, el sujeto encuentra satisfacción cuando se imagina siendo mirado desde otro lugar, desde el

lugar del Otro. De este modo, hacerse ver cobra todo su valor porque implica el cambio en la actividad de la pulsión, en el campo de la pulsión escópica el sujeto busca hacerse ver, ser mirado (Ruiz, 2015, p. 358).

Ojo, mirada y pulsión

Lo que está en juego en la pulsión se revela por fin aquí: el camino de la pulsión es la única forma de transgresión permitida al sujeto con respecto al principio del placer (Lacan)

Los modelos culturales en el que habita el individuo le imponen una imagen corporal a la que se debe seguir para no caer en la contrariedad del mandato social y la decepción que se puede causar al otro. Para llegar a la construcción de esta imagen o cuerpo imaginario, se debe estar dentro, atravesado por la cultura. Ser un sujeto cultural, bañado por el lenguaje. Por esta razón es que parece pertinente exponer, como lo expresa Bover (2009), que la mirada que tiene la posmodernidad del cuerpo produce una estructura psíquica que solo quiere satisfacer su deseo de ser valorado y reconocido por el otro. Y es esto, lo que actualmente genera una ruptura entre el bienestar, lo que el cuerpo ofrece y mal-estar, lo que le gustaría que el cuerpo fuera, el ideal.

En el artículo *El objeto a como plus de gozar en los objetos de arte contemporáneo* (Flores, 2015), encontramos cómo se ubica el goce en relación a las tres variantes o modos que este tiene para ejercerse: el goce limitado al falo, signo del deseo para provocar el deseo del otro. Plus de goce; cuando la represión falla, el goce se toma el cuerpo de la persona, lo posiona para que este pierda su regulación. Por último, está el goce del Otro. El objeto de goce no es algo material, tiene que ver con el lenguaje y las significaciones particulares que este produce en el sujeto. El goce se genera en este discurso, y se funde en el sujeto al mismo tiempo que el significante. Ambos se relacionan en cuanto a la posibilidad de tener la posesión completa del objeto.

Como plantea López “la globalización, el desarrollo científico y tecnológico, la evolución de las comunicaciones y los mercados producen cambios culturales con consecuencias profundas sobre la modalidad de goce del sujeto” (2011, p. 90); el discurso capitalista afecta la subjetividad y plantea las modalidades de goce, las cuales varían según los cambios que sufra el campo del Otro; ya que es en este que se constituye el sujeto. Pero, en esta sociedad capitalista el ser sustituye al tener. Todo lo que encontramos en el mundo incita a gozar, no hay garantía de que exista una regulación que ayude a la no perturbación de la función simbólica y a la declinación del nombre del padre, en cuanto al operar sin limitaciones y a la no responsabilidad de los actos que comete, ya que, en esta sociedad actual todo vale.

Los modos de relación con el otro se pueden vivenciar por medio de algunas patologías, como la bulimia que es un modo de goce que refleja la alienación con el Otro. Este planteamiento se puede relacionar con lo manifestado por Otero, Kahanoff y Lombardi (2013), cuando expresan que: “la alienación como operación inaugural fundante caracterizada por ser una forma de articular el campo del sujeto y el campo del Otro” (p. 164).

(...)¿qué otra cosa es el goce sino el empuje de energía del inconsciente cuando está engendrado por los orificios erógenos del cuerpo; cuando se expresa ya sea directamente a través de la acción, ya indirectamente a través de la palabra y del fantasma; cuando es ese impulso guiado siempre por el horizonte inalcanzable de la relación sexual incestuosa? Efectivamente, el goce solo puede ser sexual porque el ideal al que aspira es sexual (Nasio, 1998, p. 179).

Cuando el sujeto es atravesado por el lenguaje, ese goce total encontrará limitantes como objeto de deseo (deber ser), dando búsqueda a nuevas formas de sustitución de este. Al hablar, el sujeto no es esencia ni existencia, sino “parlêtre” (Rebollo, 2013, p. 15) es decir que el lenguaje indica una falta o agujero, siendo el ser efecto de la lengua y el goce efecto de la palabra. A través del lenguaje, el deseo toma vía manifestando esa falta. Manifestándose en las redes sociales virtuales como un deseo de

reconocimiento; demanda que se realiza por medio de las imágenes para que ese otro “me reconozca”. Pero “Cuanto más se produzcan imágenes, más redes se tejerán como soporte y, por tal razón, más lugar habrá para el agujero” (Gómez, 2015, p. 44).

En el estadio del espejo, término acuñado por Lacan en 1949, es donde no solo expone la formación del yo como efecto de hecho, sino donde se instaura la imagen que tiene el infante de sí mismo, que le puede ser dada por un semejante o un objeto, en donde se fija el goce y le da sentido al sujeto. Como lo plantea Braunstein (2009) en su texto, *El Goce, un concepto lacaniano*: “El cuerpo, en principio un yacimiento ilimitado de goce, va siendo progresivamente vaciado de esa sustancia (mítico fluido libidinal) que trashumaba por sus poros, que inundaba su recovecos y se agolpaba en sus bordes orificiales” (p. 59); el goce en un momento no tuvo límite de percepción en el infante, pero es a partir de la palabra del otro que este termina pasando de ser absoluto a convertirse en goce parcial, en donde su acción se encamina a esos bordes u orificios del cuerpo, llamadas zonas erógenas. El empuje de energía libidinal a estas zonas es interno, la tensión se da al interior del sistema psíquico. Lo descrito anteriormente correspondería a lo que Nasio (1998) menciona sobre los tres estados de gozar, “...la energía psíquica, con sus tres destinos, correspondería en mi opinión a lo que Lacan designa con el término goce, con los tres estados característicos de gozar: el goce fálico, el plus-de-goce y el goce del otro” (p. 34).

Siguiendo la lógica de lo propuesto, en este espacio cabría hablar de las pulsiones parciales, desde la definición de la pulsión y la relación de esta con el goce. Para Freud ([1905]; 1992), por “pulsión podemos entender al comienzo nada más que la agencia representante... psíquica de una fuente de estímulos intrasomática en continuo fluir” (p. 153). La pulsión tiene su origen en el aparato psíquico y siempre está en constante movimiento, por lo que sus fuentes y sus metas están determinadas por las zonas erógenas del cuerpo.

Para Braunstein (2009), la pulsión “es una fuerza constante, una exigencia incesante impuesta al psiquismo por su ligazón con lo corporal” (p. 61). En cuanto a esto, la pulsión no se satisface, se repite, está en constante movimiento, en donde su satisfacción se daría en un estado cero, en la muerte del ser, en esa transgresión del principio del placer. El goce se relaciona con la pulsión,

En la medida en que la pulsión deja un saldo de insatisfacción que anima a la repetición y que es en esta medida que la pulsión es historizadora, en tanto que insatisface. En todo caso podría afirmarse que el goce es el saldo del movimiento pulsional alrededor del objeto porque eso que delinea en tal caso es el vacío de la Cosa, el tropiezo con lo real como imposible (Braunstein, 2009, p. 65).

El término pulsión

Es la forma fundamental que tiene el sujeto de relacionarse con el sujeto de su satisfacción. Su naturaleza es la de ser esencialmente parcial... Cualquier parte del cuerpo puede devenir en erógena, una vez que haya sido investida por la pulsión (Marín, 2015, p. 95).

Umérez (2004) menciona que la pulsión es un montaje compuesto de varios elementos: fuente (podría determinarse por la zona erógena), fin (circuito pulsional y la satisfacción del recorrido), objeto (lo que se captura para lograr un goce que siempre va hacer auto erótico y masoquista) y empuje (fuerza constante del orden de lo energético). Siendo estos cuatro elementos diversos y determinantes en la pulsión.

Cuando se menciona que la pulsión es autoerótica y masoquista, se hace referencia a que:

(...) Es autoerótica, quiere decir que se satisface en el cuerpo propio... se satisface en el cuerpo propio, pero mediante la vía del hacerse, la pulsión, además de autoerótica, es masoquista; es decir, hacerse pegar es enganchar al otro...

Toda satisfacción es masoquista, esta es la cuestión. Es decir, todo lo que hacemos hace mal. Todo lo que satisface hace mal. Eso es el masoquismo de la pulsión (Umérez, 2004, p. 108).

Según Lacan (1995), la pulsión es un montaje que viabiliza la participación de la sexualidad en la vida psíquica del sujeto. Esta puede verse manifestada a través de las pulsiones parciales, con respecto a la función biológica del apareamiento reproductivo, puesto que puede alcanzar su satisfacción en relación a ese retorno en circuito y no al de la reproducción. El sujeto debe reprimir la sexualidad y mantener el principio del placer, esto permite que el aparato mental progrese y se sostenga el deseo a partir de la fantasía o de un señuelo.

(...) Lo que obliga a distinguir esta satisfacción del puro y simple autoerotismo de la zona erógena, es este objeto que demasiado a menudo confundimos con este en el que la pulsión cierra este objeto, que no es de hecho más que la presencia de un hueco, de un vacío, ocupable nos dice Freud, por cualquier objeto y cuya instancia no conocemos sino bajo la forma del *objeto perdido "a minúscula"* (Lacan, 1995, p. 187).

El ojo convoca al sujeto a partir de la erotización de este. Es aquí, donde surge la pulsión escópica. Pero, ¿Qué hace la diferencia entre la necesidad de ver y los objetos que se contemplan con la mirada? Podría decirse que la posición que ocupa uno y otro, pues uno corresponde a lo netamente orgánico, lo visual, y el otro responde al orden del deseo. Lo que se encuentra en el orden del deseo, está del lado del Otro-otro y no del sujeto. Ahí radica la diferencia entre el acto de ver y de mirar. Es en esta última que surge una articulación con el otro, el hacerse ver, donde está implicado el sujeto y el otro. Tal y como lo menciona el SIGMA (2011) "en la mirada hay una llamado al Otro. A que el Otro se abra en su deseo, que haya hendidura, en el Otro" (p. 2).

En ese orden de ideas, ¿Cuál es la función de la mirada? ¿Satisfacer el deseo del sujeto a través del recorrido pulsional escópico,

hacerse ver (y dirigir su deseo por deseo del otro)? Según Ruiz (2015), “el hacerse ver (ser mirado) propio de la pulsión escópica produce una satisfacción en el sujeto... un goce al imaginarse siendo mirado por el Otro” (p. 358).

La mirada es este objeto perdido, y de repente reencontrado, en la conflagración de la vergüenza, por la introducción del otro, hasta aquí, ¿qué intenta ver el sujeto? Intenta ver, sépanlo ya, el objeto en tanto ausencia... Lo que busca no es, como se dice, el falo; sino, precisamente su ausencia, y de ahí la preeminencia de ciertas formas como objetos de su búsqueda (Lacan, 1995, p. 188). Siguiendo este camino, a nivel de la pulsión, la mirada produce unos efectos en el cuerpo, pues esto genera goce (como parte del circuito pulsional). Para el caso de cine o de Facebook, se encuentra en el primero un goce en lo estético que se re-presenta en el sujeto y, en lo segundo el goce adquiere un valor y la estima social. La repercusión de la mirada que ofrecen los ojos del Otro hacia el otro (en cierta medida), configuran la subjetividad del ser humano, ya que el concepto de mirada puede verse desde la posición de objeto a, pues es este quien le permite definir cuál es la satisfacción de una pulsión y cuál es la zona erógena por la que pasará el recorrido pulsional.

La mirada en los intercambios sociales

...el sujeto está representado en la imagen del otro, bajo la realización del deseo que le devuelve la imagen pregnante del otro especular. Esta actividad escópica de la imagen implica que el otro le restituye la suya propia: la imagen del sujeto es la imagen que le reintegra el otro
Marín

La importancia de la pulsión escópica radica en que el sujeto deviene tal cuando se convierte en un hecho-mirado como objeto del deseo a partir de una mirada. Esto es lo que constituye el origen narcisista de la pulsión escópica. Para que surja esta mirada se requiere de una intencionalidad y un gesto que evoque algo particular en la constitución del yo del sujeto. Lo que se visualiza por medio del reconocimiento, idealización y búsqueda de la aceptación del otro (para Facebook), así como la sublimación de ideales e intenciones en el actuar (para Cine). “El reconocimiento del deseo implica la intersubjetividad, y es a partir del lazo de sujeto a sujeto que Lacan habla de la dialéctica del reconocimiento y de la manera en la que se realiza en la comunidad humana” (Alberro, 2000).

La pulsión escópica (ver, verse, ser visto) en estos dos mecanismos (Facebook y Cine), se presenta a través de la mirada, pues como lo expresa Ruiz (2015) la mirada se ubica en la imaginación y fantasía del Otro-otro, siendo aquí en donde se encuentra satisfacción de ser visto (reconocido), Por otro lado, Kosameh (2001) refiere que:

La mirada siempre preexiste al sujeto en su inserción en el mundo, es mirado mucho antes de ver, siempre estará marcado por ver solo desde un punto y no poder acceder a la mirada omnipotente del mundo que me mira desde todas partes (p. 98).

Es importante tener en cuenta que la mirada esboza el cuerpo como uno de los parámetros sociales, indicando una imagen del

mismo para ser valorado y reconocido, referenciando el cuerpo como vía de satisfacción a través de tatuajes, perforaciones, la comida, el cuidado de este, etc. Es por esto que Lombardi (1999) afirma:

También leemos en la Política que el hombre en sí mismo está constituido por alma [psique] y cuerpo [soma], “de los cuales una ordena y el otro obedece”, lo que implica ya introducir el cuerpo en lo social. Entablar con el cuerpo una relación de posesión –como podría hacerse con Otro, un extranjero por ejemplo– es admitir la mediación del discurso en toda relación del sujeto con el cuerpo... (p. 6).

En Facebook la posición de verse no es posible que se genere en su totalidad pues los sujetos exponen una realidad fantasiosa a partir de sus ideales, de aquello que quieren ser-alcantar, lo que les permite ser vistos y ver-se a través de sus publicaciones, sin dejar de lado las otras formaciones del cuerpo desde la realidad no virtual. En el cine se presenta la sublimación para alcanzar ese ideal por medio de las representaciones en las películas y géneros de preferencia. La pantalla del cine se asocia al reflejo en el espejo, donde se confirma la formación Yoica. La posición del Yo en el cine ya se encuentra marcada por el instrumento a visualizar (película), por la institución (sala de cine) y por las características del aparato psíquico (proyección, estructura del espejo).

Lo que hasta ahora he venido diciendo de la identificación sirve para comprobar que el espectador se halla ausente de la pantalla *como percibido*, pero también (ambas cosas van juntas, inevitablemente) que se halla presente, y hasta “omnipresente”, como percibiente. A cada instante, me hallo en la película gracias a la caricia de mi mirada (Metz, 2001, p. 68).

Dicho lo anterior, es factible concluir que *no hay uno sin el otro* (Schauble, 2016, p. 500) pero que la suma de varios “yo” aislados, no forman lazo social. Su existencia solo puede surgir dentro

del marco social por lo ilusorio, puesto que no se dan las relaciones por la ausencia de esta misma. Facebook da la ilusión de ser conector entre sujetos, y en el cine, se dan fenómenos identificatorios entre director, guionista, actores y público. En este último porque fomenta la capacidad de verse- viéndose en el film.

El sujeto se representa para el Otro, incluido aquí lo social y los otros, con su síntoma, de allí que Lacan hace un salto fundamental apuntalando en esta referencia *freudiana* para formalizar su teoría de los discursos con la cual demuestra que el discurso regula los lazos sociales, no hay lazo social sin discurso que incida sobre el goce regulándolo y haciendo posible el lazo. Esta regulación implica que la presencia del lenguaje como campo del Otro le otorga al sujeto el significante que lo representa y que el sentido de lo que es, está mediado por su relación a otro significante (Peláez, 2012, p. 8).

Facebook y cine toman el papel del Otro, evidenciándose esto por medio de las imágenes del predominio del lenguaje como significante, las cuales le dan sentido a quien las ve, las realiza y las publica, como mecanismo o vía para ver-se y ser visto (utilizándolas como símbolo, significado y significante los intercambios sociales).

Referencias bibliográficas

Alberro, N. (2000). Deseo del otro, deseo del analista. En: *Imago Agenda*, N° 45, enero. Argentina.

Baró, C. (2011). *Sujeto y lazo social. Del sujeto aislado al sujeto entramado*. Buenos Aires, Argentina: Psicolibro ediciones.

Blúmer, H. (1982). Interaccionismo simbólico: principios básicos. En: *Hora*

Chemama, R. (1995). *Diccionario del Psicoanálisis*. Argentina: Amorrortu Editores.

Bover, J. (2009). El cuerpo: una travesía. En: *Relaciones, Estudios de historia y sociedad*, vol. XXX, núm. 117, pp 23-45. México: El colegio de Michoacán, A.C

Braunstein, N. (2009). *El goce, Un concepto lacaniano*. Argentina: Siglo XXI editores.

Chévez, M. (2002). Pulsiones parciales y objeto. En: STAFF, Extensión Universitaria, n° 56. España.

Coll, G. (2012). Cine y psicoanálisis: una posible extensión. En: *Revista EXT*, pp. 1-7. Colombia: Universidad Nacional de Córdoba.

Flores, D. (2015). Objeto a como plus de gozar en los objetos de arte contemporáneos. En *Errancia Litorales*, pp 1-7. Chile: CEIP, Centro de Estudios e Investigación en Psicoanálisis.

Freud, S. (1992). *Tres ensayos de teoría sexual y otras obras*. En, Obras completas, Vol. VII, pp. 152-154. Argentina: Amorrortu Editores.

Gómez, J. (2015). El sujeto en sus redes: el triunfo en una causa perdida. En Revista *Imago Agenda*, Número 192. Pp. 3-58. Argentina

Goyeneche- Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. En *Palabra clave*, Vol. 15, N° 3, diciembre, pp. 387-414. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Grassano, E. (1984). *Indicadores psicopatológicos en técnicas proyectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Kozameh, G. (2003). El cine y el espectador que “mira”. En *Trama y fondo*, N° 14, pp. 95- 103.

Lacan, J. (1995). *El seminario de Jacques lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos aires: Paidós.

Lacan, J. (2009). *El estadio del espejo como formador del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. México: Editorial Siglo XXI, Escritos I, 1949, pp. 99-105.

Lombardi, G. (1999). La frontera entre delirio y lazo social. La medicación de lo imposible. En: *Revista universitaria de psicoanálisis*, Vol. 1. Argentina.

Laplanche, J. y Pontalis, J. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós

López, Z. (2011). Los modos de goce en la posmodernidad. *Tesis Psicológica*, núm. 6, noviembre, pp 89-101. Bogotá: Fundación Universitaria Los Libertadores.

Marín, N. (2015). Ojo, mirada y pulsión: un recorrido metapsicológico freudiano. En, *Revista Affectio Societatis*, Vol. 12, N° 22, enero-junio, pp. 92-104. Colombia: Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia.

Metz, C. (2001). *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Editorial.

Nasio, J. (1998). *Cinco Lecciones sobre la Teoría de Jacques Lacan*. España: Editorial Gedisa, segunda reimpresión.

Otero, T; Kahanoff, D; Lombardi, G.(2013).Tique y libertad: la clínica del campo del deseo al campo del goce. En *Anuario de Investigaciones*, vol. XX, pp. 163-169. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Peláez, G. (2012). El sujeto y el lazo social en el psicoanálisis. En *Revista electrónica Psyconex*, Vol. 4, N° 5. Pp. 1-10. Medellín, Colombia

Rebollo, I. (2013). Bases para la transmisión del “Seminario sobre el goce” En: Blog, Psicoanálisis una causa. Disponible en: http://irebollo.net/index.php?option=com_content&view=article&id=127:sobre-el-goce&catid=6:el-psicoanalisis-temas&Itemid=5

Robles, T; Santos, N. (2011). Ainda em cartaz, “Estamira”: A Psicanálise nas telas do cinema. En *Estudos de Psicanálise*, n. 36, dezembro, pp. 157-164. Belo Horizonte: Brasil.

Ruiz, E. (2015). Psicoanálisis y cine, terapéutica y posibilidades de sublimación. En *Revista Psicoespacios*, vol. 9, n° 15, pp. 350-363. Disponible en: <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>.

Sánchez, M. (2001). *La pulsión*. Notas introductorias. Disponible en: <http://www.psicologopsicoanalista.es/trabajos/LaPulsion.pdf>

Sánchez, M. (2001). *Pulsión y destinos de pulsión (1915)*. Seminario 2. Disponible en: <http://www.psicologopsicoanalista.es/trabajos/PulsionYDestinosDePulsion.pdf>

Sauret, M. (1995). *Fundamentos de Psicoanálisis: Lo real, lo simbólico y lo imaginario*.

Shauble, A. (2016). Lazo social: Lo posible y lo imposible a partir del encuentro con otros. "Re (d) ebilidad". En *Revista Borromeo*, n° 7, pp. 498-512. Argentina.

SIGMA. (2011). *La función escópica- Miguel Ángel "EL DAVID"*. Disponible en: <http://observatoriodeinvestigacion.blogspot.com.co/2011/04/arte-y-psicoanalisisel-sigma-una.html>.

Society of symbolic interaction. (1981). *El interaccionismo Simbólico*. En Sesiones plenarias.

Umérez, O. (2004). *Deseo- Demanda. Pulsión y Síntoma*. Argentina: JVE Ediciones, colecciones Psiqué.

CAPÍTULO 5

**La función de la heteronimia en Pessoa
Álvaro Campos: guardián del nudo**

Vanina Muraro

CAPÍTULO 5

La función de la heteronimia en Pessoa Álvaro Campos: guardián del nudo

Vanina Muraro

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3008-233x>

El escritor Fernando Pessoa ha llamado la atención de los psicoanalistas, más por su heteronimia que por su obra literaria. Colette Soler en el estudio que le dedica, titulado “Pessoa la esfinge”, denomina a este fenómeno como “ego reventado”. Sin embargo, es difícil separar ambas cosas, ya que cada uno de sus heterónimos tuvo primero una existencia de letra y, sólo después, una vida de anécdotas y relaciones.

Como sucede con frecuencia con algunos genios, el portugués fue escasamente reconocido durante su corta existencia pero, desde hace algunas décadas, “el baúl Pessoa” reúne a sus estudiosos en una suerte de Iglesia, congresos y encuentros internacionales donde sus fieles realizan una exégesis de sus versos y de los pasajes de la vida que, aunque discreta, fue una vida pública. Es fácil advertir las similitudes con el caso de James Joyce, quien advertía sarcástico a los lectores del *Ulysses*: “He planteado tantos enigmas y quebraderos de cabeza que tendré ocupados por siglos a los profesores, que discurrirán sobre todo lo que he querido decir”.

El legado del poeta está compuesto por textos muy heterogéneos de géneros disímiles –se halló entre sus manuscritos hasta una guía de su ciudad dirigida a los visitantes de habla inglesa–. Este cúmulo de páginas tiene el carácter de un testimonio, un alegato del arreglo al que recurre el escritor en ausencia de un yo que cohesione.

En las próximas páginas exploraremos la respuesta que inventa Pessoa, para el lapsus del anudamiento entre los registros imaginario, real y simbólico, merced a la creación de sus múltiples heterónimos. Nos detendremos especialmente en las dificultades del poeta con el Otro sexo, para lo cual tomaremos como fuente de lectura las cartas que

dirige a Ophélie, su única novia, en los dos períodos en que transcurrió este romance.

Elegir no

La renuncia es la liberación. No querer es poder (Soares)

La primera respuesta de Pessoa ante toda propuesta del exterior parece haber sido: *“I prefer not to”* –“Preferiría no”–; fórmula que repite el personaje de ficción nacido de la pluma de Herman Melville, Bartleby, quien oficiaba también de escribiente. A pesar de que se le conocen algunas escasas iniciativas, Pessoa se jacta de su rechazo a aquello que requiera alguna tarea de su parte: prefiere el sueño a la acción, la literatura a la vida, la imaginación a los viajes y sus personajes inventados a la gente que pulula por las calles de su adorada Lisboa. Advierte con especial lucidez la distancia que separa al hombre de acción del soñador. En su multifacética obra, el hombre de acción coincide con aquel que imprime alguna marca en el mundo y, en consecuencia, también en sus habitantes. El soñador, en cambio, es el mundo y, por ende, también es dueño de todas las ficciones, habita innumerables vidas y destinos pero permanece separado de los otros.

La separación entre ambos mundos hace del soñador un hombre solitario, condenado al aislamiento de los lúcidos: “Ver claro es ser extranjero”, afirma el narrador del Apartado 83 de *El libro del desasosiego* (Soares, 1913-1935, p. 115).

Ese sino es soportado como una distinción y como un castigo, valor que varía a lo largo de las líneas de todos los escritores que habitan el cuerpo de Pessoa. En algunos pasajes, el mundo del sueño y de su morador se recorta tempestuoso frente a una existencia anodina. Los hombres comunes son descritos como pequeños y grises, sombras que se agitan a su alrededor como peces tras un vidrio. En sus líneas, vemos coexistir la exaltación del sueño con el desprecio por la existencia mundana, una suerte de increencia en el amor humano y, por sobre todo, en el sentido mina la posibilidad de habitar el lazo social. Al igual que el personaje shakesperiano, el Príncipe Hamlet, que ha entrevisto la traición de la

madre hacia su padre amante y ya no puede reinsertarse en el orden social del Reino, Pessoa da testimonio incansable de lo insensato del mundo.

Otras veces, en cambio, es el poeta quien como un exiliado se describe como “un bicho en un canasto” o “algo postizo” cuya existencia, siempre dificultosa, no logra anclar en la tierra de los hombres.

En esa variación, sin embargo hay algo que permanecerá constante: la muralla que separa a ambos mundos, el de la acción y el de los sueños, constituye una barrera infranqueable. Es debido a esta inaccesibilidad que la escritura de Pessoa no tiene la función del mensaje que, prisionero en una botella arrojada al mar, intenta arribar a esa playa poblada de extraños. Por el contrario, su escritura constituye la prueba de una necesidad imperiosa, de expresarse que prescinde inclusive del potencial lector. De allí las escasas publicaciones que el autor realizará en vida, a pesar de lo profuso de su obra, que nos dan la clave de que la escritura tiene, para él, un valor de auto-tratamiento; modalidad propia de su estructura donde importa sin dudarlo más “la Obra” que el reconocimiento que ésta acarree.

El linaje y la profusión de identidades

No hallamos en Pessoa evidencias de la identificación al rasgo, organizada por la presencia del Nombre del Padre y tributaria del Edipo. Esos pequeños recortes, descritos por Freud, sobre una superficie más amplia que iluminan con especial cuidado los contornos de alguna característica desdeñando todas las demás. En lugar de este tipo de identificación característico de las neurosis hallamos una exuberancia de identidades.

Sin embargo, encontramos tempranamente un detalle que podría extraviarnos, que preferimos distinguir bajo el término de “linaje”. Pessoa se reconoce como un heredero, línea de continuidad que lo une a algunos gloriosos antepasados.

Entre los poetas, se filia con el bardo Shakespeare y con Camões, el poeta más reconocido de su lengua. Entre las figuras políticas con el Dom Sébastian, y con el asesinado presidente Sidónio País. El Rey Sébastian, es la pieza central del mito del Quinto Imperio. Misteriosa narración nacional, suerte de mesianismo portugués que aguarda el retorno del ilustre guerrero que desapareciera en un combate sin que nunca se hallase su cuerpo. Su regreso es anunciado en las profecías que señalan el advenimiento del Quinto Imperio y la gloria futura de este pueblo.

En una carta el poeta confiesa que se dejó cautivar por esta leyenda y evocando la añorada reaparición del Rey, anunciada para los años 1878 y 1888, agrega que en 1888 se produjo en Portugal el acontecimiento más importante en la vida nacional; sin embargo, por su misma naturaleza, dicho acontecimiento pasó y debía pasar, totalmente desapercibido. Agrega: “No creo que antes de diez años a partir de ahora, el pueblo portugués llegue a comprender de qué se trata y la importancia de éste asunto”. Comprendemos la apreciación del poeta si tomamos en cuenta que él mismo nació justamente durante ese año.

El Edipo también pone en juego un linaje que estructura el mito individual de todo neurótico, pero a diferencia del mesianismo se monta sobre la sexualidad infantil y las vicisitudes que la misma transforma en cicatrices a partir del complejo de castración. El

caso Pessoa prescinde de la sexuación de la novela y, como dijéramos, ese erotismo sólo aparece reservado a la lengua.

En contraposición, a nivel de la identidad todo prolifera: Pessoa es todos sin ser ninguno y eso, sin duda, se le impone. Gracias al carácter testimonial de su escritura, contamos con el relato del fenómeno de advenimiento de sus tres heterónimos más conocidos: Reis, Campos y Caeiro. En una carta fechada 21 años después de este suceso, unos escasos meses antes de morir testimonia de ese “día triunfal” en que, munido de papel y pluma, escribió de pie más de treinta poemas seguidos en un estado de éxtasis supremo. Inicia esa serie de obras *El guardador* de rebaños, poema que dirá “no le pertenece” y, súbitamente, aparece en él su autor, alguien a quien de inmediato dará el nombre de Alberto Caeiro, su maestro.

Esa profusión de identidades parece engendrarse en una nada radical, vacío donde se aglutinan y conviven varios hombres en un mismo y martirizado cuerpo. Pessoa no es la misma persona en sus versos que en su prosa, en sus manifiestos políticos y en sus guías turísticas, sin embargo “hay en él una unidad que no puede adjudicarse a un yo”. Una cohesión sostenida, afirma Soler, en la pasión de decir (Soler, 2003, p. 162).

A la pasión de decir podemos agradecerle el testimonio de la relación entre la posición sexuada y el uso de la lengua. Para ilustrarlo, citamos un fragmento del *Libro*, más elocuente que cualquier otra línea:

Supongamos que tengo ante mí una muchacha de modales masculinos. Un ente humano vulgar dirá de ella: “Esa muchacha parece un varón”. Otro ente humano vulgar, ya más cercano a la conciencia de que hablar equivale a decir, dirá de ella: “Esa muchacha es un varón”. Otro aun, igualmente consciente de los deberes de la expresión, pero más animado por el afecto a la concisión, que es la lujuria del pensamiento, dirá de ella: “Ese varón”. Yo diré: “Esa varón”, violando la más elemental de las reglas de la gramática, que exige que haya concordancia de género y número, entre la voz sustantiva y la adjetiva. Y habré dicho bien; habré hablado en absoluto, fotográficamente, más allá de

lo vulgar, de la norma y de la cotidianidad. No habré hablado: habré dicho (Soares, 1913-1935, p. 116).

No se le conoció prácticamente ningún enredo amoroso. Virgen, como afirma Freud de Leonardo, tuvo únicamente una novia: Ophélie. Un amor de dos dimensiones, con algunas cartas infantiles, en las que cuesta reconocer las voces del poeta. Noviazgo blanco, sin encuentro con el Otro cuerpo, que el poeta disuelve porque “se encuentra destinado a otra cosa”. Veremos que allí donde la lengua no se ha vaciado de goce no parece haber sitio para un lazo que ponga en juego el cuerpo de los amantes.

Su patria: la lengua portuguesa

Los lazos entre Pessoa y el portugués son sinuosos y tienen una historia de interrupciones y reencuentros. A los cinco años del escritor, muere su padre y apenas doce meses después, la joven viuda vuelve a casarse. Su padrastro es un diplomático de carrera y poco tiempo luego de la boda es nombrado cónsul portugués en Durban, provincia de Natal, Sudáfrica. Un año más tarde la familia se traslada con él, abandonando Lisboa.

El niño, de apenas siete años, concurre a las mejores escuelas. A pesar de que llega a Durban sin hablar inglés, domina el idioma con una rapidez tan desconcertante que adelanta a los estudiantes nativos en dos cursos. En esa estancia y durante los primeros de su retorno a Portugal escribirá en inglés. Será recién en 1908 cuando elija definitivamente la lengua portuguesa. Es conocida su declaración: “Mi patria es la lengua portuguesa”, que pronuncia abandonando el inglés para sus futuras composiciones.

El portugués, después de María Magdalena, su madre, será su más verdadero amor, fuente de desvelos y erotismo. Pessoa declara el dolor que un sustantivo mal escrito puede acarrearle y en su mesianismo se identifica con Sigismundo el Rey de Roma, llamado por sus súbditos Summa Gramaticae, porque en ocasión de ser corregido a causa de un error en su parlamento declaró estar por encima de la gramática.

El poeta nos brinda múltiples ejemplos de esa práctica libertaria con *lalengua* que encontramos habitualmente en la infancia, ilustrando que la misma se conserva en el creador, quien se permite pervertir el lenguaje estatuido. En algunos casos esas alteraciones del carácter establecido del lenguaje se acompañan de alguna argumentación; otras veces, las veleidades de su uso parecen prescindir de razones, como en el neologismo donde nada desliza y cualquier argumentación sobra. Por ejemplo, en el fragmento 83 de su *Libro* dice:

Mis ojos miran sin concentración, y construyo en mí esa imagen acuática que, como ninguna y porque pensé que iba a llover, se ajusta a este incierto movimiento.

Al escribir esta última frase que, para mí, dice exactamente lo que define, pensé que sería útil poner al final de mi libro, cuando lo publique, debajo de las "Erratas", una "No-Errata" que diga la frase "a este incierto movimientos", en la página tal, debe ser como es, con las voces adjetivas en singular y el sustantivo en plural (Soares, 1913-1935, p. 114).

"Que obedezca a la gramática quien no sepa pensar lo que siente", afirma orgulloso quien percibe a las palabras como cuerpos tangibles, sirenas visibles dotadas de su propia sensualidad. Tal vez porque la sensualidad real carece para él de cualquier interés, ni siquiera mental o de ensoñación, se le ha trasmutado el deseo en una usina creadora de ritmos verbales. Ese erotismo reservado a la lengua revela un desierto en lo que al Otro sexo se refiere.

Amor de tres

Pessoa no puede quitarse la 'máscara' de Campos sin arrancarse la piel." Bréchon

En el terreno del amor, como en tantos otros, comprobamos que Pessoa es al menos dos. Uno pueril e irreconocible, tierno y caprichoso. El otro, en cambio, indiferente al afecto, lúcido y agudo como un bisturí. Descrie de la unicidad con la que el amor tienta a los mortales y especialmente del yugo matrimonial.

El escritor amó sin duda a sus dos madres: María Madalena y la lengua portuguesa, pero sus biógrafos reconocen un solo romance. Éste tuvo estructura triángulo, figura que admite la posibilidad de pivotar entre el amante, el amado y el tercero amenazante o excluido y permite por eso una circulación continua. Este flirteo tuvo algunas características curiosas: fue más epistolar que carnal donde las cartas constituyen su verdadero cuerpo. Sólo contamos con las de él aunque sabemos que han existido las de ella, quien, figura discreta, nunca las dio a conocer a los editores. Un hombre y una mujer, compañeros de oficina. Él se desempeña como traductor en una empresa de exportaciones e importaciones; ella es un poco más joven. Él está destinado a ser el escritor más famoso de la lengua portuguesa, pero para eso aún falta tiempo. Son dos pero en realidad son tres. El tercero es otro hombre, homosexual, también un poeta, de profesión ingeniero. Desde su aparición no abandonará nunca al primer hombre, pegándose a éste como una segunda piel. Cada vez estará más presente llegando a ser un factor decisivo en la ruptura del noviazgo. Pero además, el tercero es el mismo hombre que el primero: así fue la aventura entre Fernando Pessoa, su heterónimo Álvaro Campos y Ophélia Quiroz. Esta historia se desarrolla en dos tiempos y numerosas cartas: un primer noviazgo en 1920 y el segundo una década más tarde, más breve que el primero. En las misivas, Fernando describe cuestiones menudas, habla de sus noches de vigilia, de sus dolencias, de la *saudade* de no verla durante apenas unas horas. Son cartas pequeñas de un

grande. Esquelas casi diarias que entrega personalmente o a través de un empleado de la oficina en las que se suceden cariñosas declaraciones, quejas acerca de la indiferencia de su amada a quien llama “bebé malo”, “avispa” y las confesiones de algunos deseos pecaminosos: “pegar al bebé”, regalarle una silla diminuta donde sentarla, mordisquear a la muñeca, etc. En un tono desesperado, hallamos algunas confidencias esporádicas del abatimiento que habita el poeta, su proyecto de internarse, sus propios diagnósticos acerca del mal que lo aqueja...

El nombre de ella juega un papel fundamental en la elección: Ophélie se llama como la amada-abandonada del personaje más famoso de Shakespeare, el Príncipe Hamlet. La primera etapa se asemeja al romance tormentoso de los personajes de ficción: cartas de por medio y una declaración intempestiva tomada del segundo acto de *Hamlet*. Al amor le sucede un abandono, rayano con el desprecio –tal como lo hiciera el príncipe de Dinamarca con la joven Ofelia– aduciendo misteriosas “causas mayores”. No debemos olvidar que Shakespeare fue uno de los autores que Pessoa leyó en su estancia en Durban, durante su adolescencia. Uno de sus propósitos titánicos fue modernizar los sonetos de Shakespeare, pieza central en el canon de Occidente, –tal como lo señala Halord Bloom– constituye sin duda el súper Camoes de la lengua inglesa. Su creación más representada, La tragedia del *Príncipe Hamlet*, cuyo principal personaje es el dubitativo Hamlet que se enreda en también en amoríos con una muchacha llamada Ophélie.

La relación entre ambos se inicia con un homenaje al bardo. Relata Bréchon en su biografía que el poeta le dedica a su pretendida las palabras que el príncipe pronunciara para su tocaya:

Le recita la declaración de Hamlet a Ofelia, en el segundo acto de la tragedia: “Oh querida Ofelia, soy torpe en el arte de rimar, no sé escandir mis suspiros; pero te amo por encima de todo ¡oh tú que vales más que nada, no lo dudes!”. Y, viéndola desconcertada, la toma entre sus brazos, la estrecha y la besa apasionadamente, “como un loco” (Bréchon, 1996, p. 380).

Sabemos por el diálogo que tiene lugar entre la Ofelia de Shakespeare y su padre, en la Escena II del Segundo Acto, que ésta, obedeciendo a Polonio, ha devuelto las cartas del Príncipe. La dupla Pessoa-Campos, al igual que hiciera el Príncipe Hamlet, primero profesa un amor devoto hacia Ofelia y luego, sin más, la desprecia veleidoso.

En esta danza se observa la función de orientación que cumplen algunos nombres en el acercamiento a la mujer (Ofelia, Hamlet, Shakespeare, Ibis, Nininho –dos nombres del balbuceo amoroso–) y el efecto de distanciamiento que tienen el de Álvaro Campos. ¿Y Fernando? Baila una coreografía agotadora que extenua el cuerpo entre las exigencias de casamiento de la dama y propósitos más ambiciosos que ni siquiera él puede distinguir.

Nos detendremos, a continuación en el análisis de las cartas que Pessoa dirigió a su amada a lo largo de los dos períodos de noviazgo de los que se compuso esta aventura. Intentaremos rastrear en estos mensajes la presencia disruptiva de Álvaro Campos y la función que cumple la misma.

Campos, el tercero de la discordia

Primer noviazgo

La primera intrusión de Álvaro Campos en el intercambio epistolar de los amantes se produce el 5 de abril de 1920. La carta comienza en un tono juguetón en el que el remitente realiza a Ophélie una serie de acusaciones:

Mi Bebé pequeño y travieso:

Estoy aquí en casa, solo, a salvo por el intelectual que está empapelando las paredes (claro, no iba a ser el techo o el suelo), y éste no cuenta. Tal como prometí voy a escribirle a mi pequeño Bebé para decirle, al menos, que ella es muy mala, excepto en una cosa: el arte de fingir, en el que advierto que es una maestra. (Pessoa, *Cartas a Ophélie*, 1920-1930, p. 47).

El poeta prosigue describiendo el encuentro del día anterior: ha sido un paseo agradable, ambos estaban de buen humor y el día acompañaba el ánimo de los amantes. Sorpresivamente, sin siquiera un punto aparte, intercala una oración entre paréntesis que parece no guardar relación alguna con las anteriores: “(Mi amigo, no; A. A. Crosse no tiene buena salud, una libra de salud, apenas alcanza para no resfriarse)”. Describen quienes han tenido accesos a los manuscritos que en este punto se modifica la grafía, tal como parece indicar la continuación de la esquila:

No te sorprendas si mi caligrafía resulta algo extraña. Se debe a dos motivos. El primero es que este papel (el único de que dispongo ahora) es muy liso y la pluma pasa por él muy deprisa: el segundo es que aquí en casa he descubierto un espléndido vino de Oporto y he abierto una botella y ya me he bebido la mitad. El tercer motivo es que hay sólo dos motivos, y por lo tanto no hay ningún tercer motivo. (Álvaro de Campos, ingeniero) (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 47).

Luego de esa breve y desconcertante intrusión, la carta retoma el tono inicial: ¡pedidos de “besitos”, acusaciones de “Mala, mala, mala, mala y mala...!!!!” y la confesión de su deseo de azotarla. La segunda aparición de Campos la encontramos al inicio de la carta correspondiente al 27 de abril del mismo año. Es una carta de un tono muy diferente a la anterior; si la primera es jocosa, la segunda es un tanto amarga. Luego de una simpática apertura de Campos que saluda la gracia que le ha hecho Ophélia asomada a la ventana, que queda en la ruta obligada del poeta, Pessoa manifiesta sus dudas acerca del futuro. Se queja de que Ophélia se deja influenciar demasiado por la familia y de que su docilidad ya no sea la de antes.

Unos días después, hay una tercera intrusión en la correspondencia. En medio de una cartita pueril y traviesa, Campos cuela la siguiente frase: “¿Sigues burlándote de Nininho?”. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930).

Así se suceden algunas pequeñas interrupciones de Campos en el parlamento afectuoso que Pessoa le dirige a Ophélia. Siempre sorpresivas, siempre contrastantes con las palabras infantiles y cordiales de Fernando. El 28 de mayo, Fernando le envía una carta Ophélia en la que confirmamos nuestras sospechas acerca de la animadversión que le profesa Campos. En ella el poeta escribe: “¡Sécate las lágrimas, Bebé malo! ¡Hoy tienes de tu parte a mi viejo amigo Álvaro Campos, quien por lo general siempre ha estado sólo en contra tuya!”. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 66)

Luego de ese intercambio, Fernando incluye en algunas esquelas dichos que intentan matizar la afirmación del 28 de mayo diciendo que a ambos –Fernando y Álvaro– “les gusta mucho su pequeño Bebé”. O bien, parece adjudicar a Ophélia la responsabilidad de esta enemistad.

El 13 de junio, día del cumpleaños de Ophélia, Fernando alude por primera vez al casamiento. Luego de las habituales felicitaciones, escribe: “Lo gracioso sería que el año próximo, ya pudiera felicitarte por la mañana, antes de levantarnos. ¿Comprendes, Nininha?” (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 75. El subrayado corresponde al original).

Luego de esta insinuación se desencadena la crisis que pondrá fin a la primera etapa del romance. Las cartas que se suceden hablan de desencuentros, ocupaciones que le impiden acudir a la cita; denotan la tristeza de la novia, las presiones familiares que sufre la dama y sus requerimientos, cada vez más acuciantes de contraer matrimonio. Las acusaciones a Ophélia son más fuertes, ya no es un “Bebé malo” sino una “Víbora que sufre de viboridad” y asoma en Fernando una veta trágica: “Además, nada importa”, que preanuncia el final.

Las últimas dos cartas de la primera etapa del romance, correspondientes al 15 de octubre y al 29 de noviembre, es decir, separadas por más de un mes, resultan reveladoras para comprender

la ruptura. La primera admite que ella tiene razones sobradas para sentirse enojada y ofendida pero adjudica la responsabilidad de la separación al Destino y confiesa su proyecto de refugiarse en una institución de salud mental.

...la culpa no ha sido mía, ha sido de ese Destino que acaba de condenarme el cerebro a un estado que, si no es irreversible, por lo menos exige un tratamiento adecuado, que no sé si podré conseguir.

Pretendo (sin aplicar el célebre decreto del 11 de mayo) irme a un sanatorio el mes próximo a ver si encuentro algún tratamiento que me permita resistir la ola negra que se abate sobre mi espíritu. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 88).

La carta culmina con una confesión desesperada: “Al fin y al cabo, ¿qué ha sucedido? ¡Me han cambiado por Álvaro de Campos!”. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 88).

Más de un mes más tarde, en un lenguaje frío y burocrático que no conserva nada del juguetón Ibis ni del desesperado Fernando, la misiva oficializa la ruptura. Declara que el amor ha pasado pero le manifiesta una amistad eterna. Escéptico, afirma que las “criaturas superiores” se encuentran privadas de la ilusión y el engaño y que, aunque duele, el sufrimiento pasa. Aludiendo a la carta de la despechada Ophélia, escribe:

Que esto de “otros afectos” y “otros caminos” va con usted, Ophelinha, y no conmigo. Mi destino pertenece a otra Ley, cuya existencia Ophelinha desconoce, y está cada vez más subordinado a la obediencia a los Maestros que no consienten ni perdonan. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 92).

Vemos con claridad que, así como Campos, “la Obra” y sus Maestros operan separándolo de la dama.

Segundo noviazgo

El segundo noviazgo tiene lugar una década más tarde. Accidentalmente, Pessoa se encuentra con el sobrino de Ophélia, Carlos Queiroz, joven poeta, quien servirá de mensajero entre los antiguos amantes y le hará llegar a su tía una foto en la que Fernando, en su reverso, garabatea la siguiente frase para su antigua amiga: “¿Hay lugar en tu recuerdo para una sombra adivinada?”.

Pero en este nuevo intercambio, travieso y cariñoso, Álvaro Campos se entrometerá aún más agresivamente que en el anterior. Su palabra descalifica a Fernando y en tono burlón no puede menos que descolocar a Ophélia. Ophélia percibe estas intromisiones de Álvaro de Campos, quien sin pedir permiso desaloja a Fernando. La primera ocasión de esa mudanza no se trata de una intervención de Campos en la misiva de Fernando sino de una carta completa redactada a su nombre. Escrita desde el bar de Abel, data del 25 de setiembre y es la quinta de esta efímera serie:

(...) aconsejo a V.E. tomar la imagen mental que quizás se haya formado del individuo cuya cita está estropeando este papel razonablemente en blanco, y echar esa imagen mental por el desagüe del fregadero, por ser imposible dar tal justo destino a esa entidad fingidamente humana, a quien, por cierto le competaría si hubiese justicia en el mundo. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 105).

En la carta del 26 de setiembre, firmada por Fernando, éste le anuncia a la novia que Álvaro de Campos lo acompañará a su cita del día siguiente. Observamos que la trama se complica, el novio argumenta que el ingeniero tiene algo que decirle, algo que él mismo desconoce y que el primero se niega a revelar:

El viejo amigo al que me acabo de referir, tiene además algo que decirle. Se niega a darme cualquier explicación de lo que se trata, pero espero y confío que, ante su presencia, tendrá ocasión de decirme, o decirle, o decirnos, de qué se trata. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 107).

Antes de que culmine setiembre el drama estalla entre los enamorados. Fernando fantasea con dejar la ciudad de Lisboa en busca de soledad. Manifiesta la necesidad apremiante de realizar su obra literaria y esa realización parece excluir a Ophélia y a cualquier otra mujer del horizonte.

Por lo demás, mi vida gira en torno a mi obra literaria, buena o mala que sea, o pueda ser. Todo el resto de mi vida tiene un interés secundario (...) De casarme, lo haría con usted. Queda por saber si el matrimonio, el hogar (o como quieran llamarle), son cosas compatibles con mi vida interior. Lo dudo. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 109).

A esta carta que preanuncia el final, le sigue la epístola más apasionada de todas las que le dirigirá Fernando. Se trata de una esquila donde las frases se suceden unas a otras metonímicamente. La misma que se inicia con un pasaje que hace referencia a las dos caras de su amada: bombón y avispa, avispa y miel. Prosigue con la confesión de su tristeza y su falta de merecimiento de cualquier amor por parte de ella o de quien fuese por estar triste y loco de nacimiento. “¿Cómo Ophelina quiere a un maleante y a un desastrado y a un zaparrastroso y a un individuo con narices de cobrador del gas y expresión general de no estar allí sino en el baño de la casa de al lado...?”.

Finalmente la carta da paso a fantasías que lo avergüenzan hasta hacerlo dudar, una vez más de su propia humanidad: “...me gustaría que Bebé fuera una muñeca mía, y yo hacía lo que un niño, la desnudaba, y el papel termina aquí mismo y esto parece imposible que lo haya escrito un ente humano, pero está escrito por mí”. (Pessoa, *Cartas a Ophélia*, 1920-1930, p. 112).

En el mismo día, Pessoa se disculpa por escrito; dirá: “Pido perdón por fastidiarle. Se ha roto la correa del automóvil viejo que llevo en la cabeza, y mi juicio, que ya no existía, ha hecho tr-tr-r-r...” y unos

párrafos después dirá hablando de él en tercera persona que Ibis acabará en Telhal o en Rilhafoles.¹³

A esta carta le suceden aquella en la que accede a enviarle una fotografía del pasado, “para cumplir al menos alguna promesa” y la última comunicación en la que, con la debida autorización de Álvaro de Campos, le trascribe una poesía compuesta entre las estaciones de Casa Branca y Barreiro A.

Finalmente, hemos observado en este análisis de ambos noviazgos que con creciente asiduidad, Campos interviene irónico en la correspondencia, insertando una frase ácida en las pueriles oraciones del enamorado. Su oposición a Ophélia se torna cada vez más evidente en su pluma cortante como tijera. Y en la segunda fase de su amorío, Campos se toma el atrevimiento de acudir a la cita de los novios, presentándose en el lugar de Fernando ante una cada vez más turbada Ophélia, hasta propiciar la ruptura definitiva.

Concluimos que la función de Álvaro Campos, heterónimo que acompaña al poeta hasta el final de sus días se destaca por sobre otras identidades. El valor de Campos es muy preciso. Se tratará del tercero, el malvado, quien es también quien más conoce a Fernando: su imposibilidad de reunir el matrimonio con la literatura, el amor con la obra. Pero, sobre todo, los riesgos, del poeta con un cuerpo que no sea de letra; su naturaleza siempre a punto de desmembrarse, que mantenía apenas su unidad a fuerza de una constante labor de escritura. Dirá genialmente: “Fernando Pessoa era un ovillo enredado hacia adentro” y percatándose del peligro de desenredarlo demasiado alejando a Ophélia lo protege de La mujer.

¹³ Hospitales psiquiátricos de Lisboa.

Referencias bibliográficas

Bréchon, R. (1996). *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. (B. Matamoro, Trad.) Madrid: Alianza editorial.

Freud, S. (1900). El método de la interpretación. En *Obras Completas*, Vol. IV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Meléndez, T. L. (1992). *Pessoa, la respuesta d ela palabra*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Pessoa, F. (1920-1930). *Cartas a Ophélie* (Segunda, 2016 ed.). (A. García, Trad.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El zorro rojo.

Pessoa, F. (2013). *Un corazón de nadie. Antología poética 1913-1935*. (Á. C. Pámpano, Trad.) Barcelona: Galaxia Gutemberg. Círculo de lectores.

Soler, C. (2003). *La aventura literaria o la psicosis inspirada. Rousseau Joyce y Pessoa*. (L. Boland, Trad.) Medellín, Colombia: Editorial No-todo.

Soares. (1913-1935). *Libro del desasosiego*. Buenos Aires: Emecé.

Soares, B. (1913-1935). *EL libro del desasosiego*.

Tabucchi, A. (1990). *Un baúl lleno de gente*. Escritos sobre Fernando Pessoa. (P. L. Mellado, Trad.) Buenos Aires: Temas en el margen.

Bréchon, R. (1996). *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. (B. Matamoro, Trad.) Madrid: Alianza editorial.

Freud, S. (1900). El método de la interpretación. En *Obras Completas*, Vol. IV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Meléndez, T. L. (1992). *Pessoa, la respuesta d ela palabra*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Pessoa, F. (1920-1930). *Cartas a Ophélia* (Segunda, 2016 ed.). (A. García, Trad.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El zorro rojo.

Pessoa, F. (2013). *Un corazón de nadie. Antología poética 1913-1935*. (Á. C. Pámpano, Trad.) Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

Soler, C. (2003). *La aventura literaria o la psicosis inspirada. Rousseau Joyce y Pessoa*. (L. Boland, Trad.) Medellín, Colombia: Editorial No-todo.

Soares. (1913-1935). *Libro del desasosiego*. Buenos Aires: Emecé.

Soares, B. (1913-1935). *EL libro del desasosiego*.

Tabucchi, A. (1990). *Un baúl lleno de gente. Escritos sobre Fernando Pessoa*. (P. L. Mellado, Trad.) Buenos Aires: Temas en el margen.

SÍNTOMA: CONCEPTUALIZACIÓN Y CLÍNICA

CAPÍTULO 6

Padre, síntoma y *sinthome*

Daniel Felipe Gómez León

CAPÍTULO 6

Padre, síntoma y *sinthome*

Daniel Felipe Gómez León

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6098-5487>

El presente texto constituye un abordaje que toma al padre, el síntoma y el *sinthome*, en diferentes momentos de elaboración conceptual de la obra de Lacan. Para esto, y siguiendo la propuesta de Miller de leer en Lacan al síntoma y al Padre como equivalencias, haré una revisión que comprende, en primer lugar, elaboraciones tempranas en la obra de Lacan en relación con el síntoma y el padre como metáforas: Seminario 4 -*La relación de objeto*; Seminario 5 -*Las formaciones del inconsciente, De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis y La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. En segundo lugar, llevaré a cabo una revisión del seminario 22 -*RSI*, seminario 17, *El reverso del psicoanálisis, La Tercera*, y *El saber del psicoanalista*, cuyo abordaje toma al padre real y al síntoma como letra de goce. Por último, y no menos importante, siguiendo la lógica de la equivalencia, desarrollaré una de las formalizaciones en psicoanálisis más posteriores en la obra de Lacan, a decir el *sinthome*; un abordaje crítico que elucida esta noción como una novedad respecto al síntoma y la posibilidad de pensar al padre como función de anudamiento.

El padre y el síntoma constituyen dos nociones fundamentales en las que Lacan no cesa de incursionar en distintos momentos de su enseñanza. En el redoblamiento clínico y la transmisión de la experiencia en análisis, edifica un vasto acervo teórico plagado de interesantes, formalizaciones e interrogantes, en donde el tratamiento del padre y el síntoma van constituyéndose en caminos emparentados.

En relación con el síntoma, Lacan explicita disímiles versiones de éste: el síntoma como metáfora; una formación del inconsciente que supone la represión y el retorno de lo reprimido, el síntoma como letra de goce; la vertiente real del síntoma, y sobre el final de su enseñanza, en el Seminario 23, introduce una novedad; una noción diferente del síntoma que no se confunde con las dos elaboraciones primeras, a decir el *sinthome*. Paralelamente, Lacan construye también diferentes versiones del padre: el padre como metáfora; como un significante que metaforiza el deseo materno (El Nombre-del-padre), el padre imaginario del Edipo, el padre real, los nombres del padre, e inclusive el padre como *sinthome*.

En este orden de ideas, es posible entrever la cercanía entre ambos conceptos a lo largo de la enseñanza de Lacan; los dos recorren caminos homólogos y de mutación recíproca, es decir, la manera en que se piensa uno de ellos, siempre afecta el modo en que se aborda el otro (Schejtman, 2009). Es por tal que el presente texto acoge la propuesta de Miller (1998) de leer en Lacan una equivalencia entre síntoma y Padre; en lo siguiente, se hará un desarrollo de esta idea.¹⁴ Es menester indicar que el presente texto retoma la obra de Lacan como eje central, no obstante, me remitiré constantemente a otros autores que han aportado sustancialmente al tema y que permiten una lectura amplia y enriquecida.

Schejtman (2009) indica que la pareja *síntoma-padre*, se establece al comienzo de la enseñanza en los años 50. El momento en que Lacan desarrolla la metáfora paterna y paralelamente despliega la consideración del síntoma como metáfora; de esta forma "(...) tanto el padre como el síntoma son inicialmente concebidos a partir de la estructura de la metáfora" (p.90).

¹⁴ El tema aquí abordado constituye un engranaje entre los temas elucidados en el curso de Formalizaciones en Psicoanálisis y los desarrollos de mi propuesta de tesis.

En el seminario 4, *La relación de objeto*, es posible rastrear la construcción de la metáfora paterna en la lectura que hace Lacan del caso Hans, aunque sin haberla terminado de establecer. Es decir, en este seminario inicia todo un movimiento de elaboración conceptual que destaca principalmente la vertiente simbólica del padre (aunque sin descuidar lo concerniente a sus aspectos imaginarios y reales). No obstante, no es ahí donde culmina la constitución de la metáfora paterna, es en el seminario 5, *Las formaciones del inconsciente*, y en *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*, en donde Lacan la termina de establecer.

Este Lacan de los años 50, en la lógica del retorno a Freud, lleva a cabo un esfuerzo por ir del mito del complejo de Edipo a un tema, *El Nombre-del-Padre*. Una noción¹⁵ que implica la reducción lingüística del padre a su función significante, a un número, a una letra; la reducción del padre al nombre. Es importante no confundir el *Nombre-del-Padre* con el padre de la realidad como padre imaginario, no es el padre como viviente biológico varón, se trata de un padre en tanto muerto, la transmisión subjetiva del deseo (Brousse, 1999).

Lacan lo elucida de esta forma:

En efecto, a lo que autoriza el texto de la ley le basta con estar, por su parte, en el nivel del significante. Es lo que yo llamo el Nombre del Padre, es decir, el padre simbólico. Es un término que subsiste en el nivel significante, que en el Otro, en cuanto sede de la ley, representa al Otro. Es el significante que apoya la ley, que promulga la ley. Es el Otro en el Otro (Lacan, 1957-58 p.150).

¹⁵ Cabe destacar que el Nombre-del-Padre es un concepto propiamente de la autoría de Lacan. Una formulación que extrae de la oración cristiana más conocida que invoca la 'Santa Trinidad': El en Nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (Piret, 2007)

Se comprende entonces que *El Nombre del Padre* constituye un significante privilegiado en tanto Padre simbólico, sede del Otro que apoya y promueve la ley. No obstante, su relevancia toma una mayor precisión en relación con la sustitución metafórica del Deseo Materno; un movimiento retroactivo de interpretación significativa.

El Deseo Materno funciona como un S1, un significante insensato que está sobre la barra (Dm/x), y que es el resultado de la primera operación de simbolización ligada a la ausencia y presencia de la madre. Aún no se encuentra en juego el sentido; sin embargo, este significante abre la dimensión del enigma. Dicho en pocos términos, aunque el niño simboliza la ausencia de la madre, no llega aún a entrever la razón de esta ausencia. Es en un segundo tiempo lógico en donde el significante paterno, el Nombre-del-Padre, interpreta el deseo materno como deseo de falo; una significación que ordena, comanda, polariza, la relación del sujeto con el Otro (Lacan, 1957-58).

Expresado en letras:

Paralelo a destacar la importancia de la vertiente simbólica del padre en la lectura que hace del caso Hans, Lacan se encuentra elaborando la estructura del síntoma fóbico. Propone que este último constituye una solución metafórica que viene a remediar el fracaso producido a nivel del padre real; un padre que, como señala Lacan, no castra logradamente al pequeño y lo deja en dificultades con lo real de la genitalidad (Schejtman, 2009).

Para ampliar, en este abordaje el síntoma implica una sustitución significativa: el caballo al que le teme Hans está en el lugar del padre, suple la función paterna que no termina de castrar; es decir, ahí en donde el padre de Hans se encuentra alicaído en su función por no entrar en el discurso de la madre; Hans se inventa un caballo que va a venir a *morderlo*, a castrarlo. Es el mecanismo de la metáfora entonces el que determina el síntoma; el significante de aquel adviene al lugar del significante traumático,

reprimido, inconsciente. En términos de Lacan:

Entre el significante enigmático del trauma sexual y el término al que viene a sustituirse en una cadena significativa actual, pasa la chispa, que fija en un síntoma –metáfora donde la carne o bien la función están tomadas como elementos significantes– la significación inaccesible para el sujeto consciente en la que puede resolverse (Lacan, 1966 p. 485).

Es importante no confundir el síntoma fóbico con la función paterna, no es éste una versión de aquella, la sustitución significativa suple la función paterna mas no la sustituye. Reemplaza más bien el Deseo de la Madre, es decir que “cumple la función propia del significante del Nombre-del-padre” (Schejtman, 2009 p.91) Se puede apreciar entonces en el recorrido por estas primeras referencias en Lacan, como, tanto el padre como el síntoma, tienen un tratamiento que se basa en la estructura de la metáfora, a decir, que se organiza en relación con la sustitución significativa. Schejtman (2009) indica que es posible afirmar que el significante del síntoma viene al lugar del significante traumático, reprimido, inconsciente, del mismo modo en que el Nombre-del-Padre viene al lugar del Deseo de la Madre. Un movimiento retroactivo que se puede escribir y sintetizar mediante el matema del S2, aquél primer valor de significante que Lacan da tanto al Nombre-del-Padre como al síntoma.

Queda entonces situada la relación que se puede establecer entre las nociones de síntoma y Padre para el Lacan de los años 50. Sin embargo, siguiendo la ruta de elaboraciones, es posible persuadirse que la construcción paralela de ambos conceptos va más allá. Un Lacan más tardío, en los años 70, elucida un nuevo estatuto del síntoma, su cara real. Ya no se trata de un significante que adviene al lugar del otro, sino de una letra, un significante S1 que no hace cadena.

Esta nueva vertiente del síntoma es anticipada en diferentes momentos de la enseñanza de Lacan, no obstante, es sobre el final

en donde toma una mayor pregnancia. Es importante tener en cuenta que esta nueva noción de síntoma no reemplaza la anterior, sino que la suplementa.

El síntoma como metáfora es consecuente con la represión y el retorno de lo reprimido, a saber, constituye una formación que es consecuencia del trabajo del inconsciente en la misma línea en que también lo es el sueño, el chiste, el lapsus y el acto fallido. El síntoma como letra de goce, en cambio, no es una consecuencia del trabajo del inconsciente, sino su causa; es aquello por lo cual el inconsciente trabaja incesantemente por reducir.

En los años 50 el síntoma como metáfora constituye un abordaje que se ubica entre lo simbólico y lo imaginario, mientras que para el Lacan de los años 70 el síntoma queda ubicado entre simbólico y real. Ya no se está en el terreno del sentido, no se interpreta, es una letra, un modo de gozar desviado de la pulsión del encuentro del sujeto con la lengua. Si el síntoma como metáfora se podía ubicar como un S2 que interpreta lo real del síntoma en un segundo tiempo lógico, el síntoma como real constituiría un S1 desencadenado; es un nombre del goce (Shejtman, 2009).

Schejtman (2012), explica que se pueden encontrar en Lacan dos versiones del síntoma real, cuya elaboración está separada sólo por un mes de diferencia. La primera se encuentra en La tercera (1974), en donde Lacan explica el síntoma como un pececito de apetito voraz que sólo cierra su boca si le dan de comer sentido. Pero no es el sentido su causa, éste es un agregado, el síntoma viene de lo real; lo real en tanto se pone en cruz e impide que las cosas marchen, a decir, que anden en tanto den cuenta de sí de manera satisfactoria –satisfactoria del menos para el amo– (Lacan, 1974). La segunda referencia es dictada por Lacan en la primera clase del seminario 22, *RSI*. En ésta, el síntoma real es definido como una producción en el campo de lo real; un efecto de lo simbólico en lo real, como una letra cuyo tratamiento es responsable el inconsciente. En esta elaboración Lacan termina por definir al síntoma como una función $\{f(x)\}$; una función en

tanto traduce un *Uno* del inconsciente por una letra, es decir, del inconsciente comprendido como enjambre, se extrae un *Uno* que escribe la letra del síntoma (Lacan, 1974-75).

En síntesis, se comprende entonces que son dos vertientes diferentes del síntoma real: En *La tercera*, el síntoma es lo que viene de lo real; implica un avance de lo real sobre lo simbólico, mientras que en *RSI*, al contrario, el síntoma es un efecto de lo simbólico en lo real, y se produce en lo real.

Schejtman (2009) indica que el síntoma como una letra de goce, es una concepción que, sorprendentemente, es posible leer en Freud desde sus primeras formulaciones. En el caso Dora, Freud dilucida la existencia de un goce opaco respecto del cual la interpretación y el sentido resultan secundarios. Un síntoma en que el sentido no es su causa, sino un agregado secundario en donde éste hallará su utilidad.

En palabras de Freud, para el síntoma de la tos que Dora trae al análisis, existe un estímulo real de tos orgánicamente condicionado. Un estímulo susceptible de fijación puesto que afecta a una región del cuerpo que conservó en alto grado para Dora la significación de una zona erógena “vale decir, un grano de arena en torno al cual el molusco forma la perla” (Freud, 1905, p. 21) Habiendo ubicado la vertiente real del síntoma como letra de goce, y al igual que se ubicó correlativamente para la vertiente simbólica del padre al síntoma metáfora, es posible también elucidar la cara real del padre y continuar la lógica de la equivalencia síntoma-padre de la propuesta de Miller. Es menester indicar que el padre como real no es una elaboración exclusiva de la última enseñanza de Lacan. Como se indicó con anterioridad, Lacan no deja de lado los aspectos imaginarios y reales del padre en la constitución de la Metáfora Paterna.

En este orden de ideas, es importante aclarar de entrada la diferencia que Lacan establece entre lo real del padre y el padre real. Si bien, como se precisó, el padre simbólico es el padre en tanto

muerto, lo real del padre constituye el resto vivo que se ubica del lado del goce; es la ley insensata contraria al padre como regulador, civilizador, heredero del complejo de Edipo. Lo real del padre es un abordaje que permite ubicar al Superyó como aquello que precipita al sujeto más allá del principio del placer, es un empuje a gozar. Por otro lado, el padre real es el agente de la castración real, el padre como traumático. Es ésta segunda vertiente lo que en lo siguiente se desarrollará.

Lacan, en *El saber del psicoanalista* (1972), ubica al padre traumático en el mismo lugar donde yace el psicoanalista. A decir, es la localización de lo que se comprende de lo oscuro, de aquello que se oscurece en comprensión, por el hecho de un significante que marcó un punto del cuerpo. El psicoanalista y el padre traumático están en la misma posición, en tanto el primero reproduce la neurosis y este último la produce inocentemente. En otras palabras, el psicoanalista es el que reproduce una producción de la neurosis que es atribuida a la acción de los padres (Lacan, 1972)

San Miguel, Buchanan & Valcarse (2012), en su artículo *Padre y Parlêtre*, llevan a cabo una interesante distinción y articulación entre el padre del lapsus y el padre traumático; una forma de complejizar la operación del padre real y a partir de ese movimiento ubicar al goce del padre como anudamiento. Es una ruta menesterosa en consideración, que merece ser abordada en su extensión. No obstante, dados los propósitos del presente texto, se quiere destacar únicamente la distinción conceptual entre estas dos operaciones con el fin de elucidar la cara real del padre. El padre del lapsus es el padre del Mito, el padre del origen necesariamente perdido. Se ubica como el padre del lapsus al trauma estructural, no hay relación sexual, aquello que corresponde a lo vivo del padre. En cambio, el padre traumático es el pasaje por el agujero con el traumatismo estructural al nombre correlativo a la constitución de un borde del agujero, a decir, el nombre como una primera marca; una cicatriz del agujero como imposible.

Es por la ruta de preservar el agujero en tanto hace lugar a la contingencia; a saber, la transmisión de la castración vía un decir, que el analista reproduce la operación del padre traumático para arrinconar al S1 al pie del muro (San Miguel, Buchanan & Valcarse, 2012).

Queda entonces situada esta segunda relación entre padre y síntoma. Como puede entreverse, así como el síntoma metáfora posee un correlato con el padre en su vertiente simbólica (sustitución significante-represión y retorno de lo reprimido), también el síntoma en su cara real tiene una construcción análoga: el padre real. Sin embargo, no es este el producto acabado de la obra de Lacan. En su conferencia de apertura del “V simposio Internacional de James Joyce”, poco antes de iniciar su seminario 23, Lacan introduce la noción de *sinthome*; una modificación a la escritura de síntoma en francés *syntôme*.

El *sinthome* constituye una novedad respecto al síntoma que no se confunde con la vertiente real o metafórica. Si bien el síntoma como una metáfora fue ubicado entre simbólico e imaginario y el síntoma letra de goce entre simbólico y real, el *sinthome* no es ni imaginario ni simbólico, ni real. Constituye una cuarta consistencia que permite que los tres registros se mantengan anudados de modo borromeo. Es importante precisar que para llegar a esta definición implica para Lacan la elaboración de un cuarto nudo como irreductible, es decir, es necesario que los desarrollos en sus seminarios le permitan constatar la imposibilidad de prescindir de un cuarto nudo que mantenga anudados los tres registros (Schejtman, 2013).

Schejtman (2013) explica que Lacan en su última enseñanza produce distintos acercamientos a la noción de *sinthome*, a veces difíciles de articular entre sí. Sin embargo, entre las clases del 10 y 17 de febrero, el *sinthome* alcanza una estabilidad conceptual como una reparación de una falla del anudamiento, en relación con lo que Lacan llama el ‘lapsus del nudo’. Es decir, el lapsus del nudo inicial constituye un antecedente lógico del concepto de

sinthome, en tanto deja los tres registros desenlazados; estado que esta cuarta consistencia vendría a reparar.

El *sinthome* no consiste en otra cosa que en un eslabón nuevo que se agrega para remediar, para corregir el fallo del nudo (...) el lazo de lo real, lo imaginario y lo simbólico falla, y lo que permite reanudar ese lazo es precisamente el remiendo que como tal constituye el *sinthome* (...) las fallas pueden ser diversas y los modos de reparación también (p.211)

Ahora bien, congruente con la propuesta que se ha venido desarrollando –el padre y el síntoma como equivalencias–, surge la pregunta, ¿el padre es un *sinthome* o un síntoma? Lacan, en el seminario 23, propone la doble vertiente: explica, “el padre es un síntoma, o un *sinthome*, como ustedes quieran”. Pero, habiendo ubicado el padre en sus vertientes simbólica y real, ¿cómo sería un padre en función de anudamiento como *sinthome*?

En el seminario 22, *RSI*, Lacan sostiene que el cuarto elemento, el que anuda los tres, es el padre. Esta es una construcción que Lacan endilga a Freud, afirmando que a este le fue imposible prescindir del padre para que los tres registros se mantuvieran anudados¹⁶, bajo la forma de complejo de Edipo y realidad psíquica. El padre entonces, es este cuarto que anuda, es el padre-*sinthome* tal como Lacan lo construye en el seminario siguiente.

Siguiendo esta lógica, el padre es entonces padre-*sinthome*, pero ¿cómo anuda? Schejtman (2009) explica que Lacan en el seminario 22 se viene preguntando por la función del Nombre-del-Padre en términos de nominación, a lo cual concluye que existen distintas nominaciones posibles dependiendo del registro que se ponga en juego: una nominación simbólica, la del síntoma; una imaginaria, la de la inhibición; y una real, la de la angustia. Se trata de la

¹⁶ Por supuesto que es una lectura de Lacan desde su acervo conceptual, ya que no está en Freud la propuesta de lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real.

pluralización del nombre del padre, tres formas de nominación, de anudamiento, en cuyo desarrollo el siguiente año, en el seminario 23, es el *sinthome* lo que viene a cumplir esta función.

En síntesis, se desplegó un recorrido que ubicó, en primera instancia y en relación con el Lacan de los años 50, al padre y al síntoma en la estructura metafórica; como movimientos de sustitución significativa. En segunda instancia, para un Lacan más tardío de los años 70 se abordó al padre y el síntoma real, a saber, el síntoma como una letra de goce y el padre traumático. En este segundo punto desplegó una diferenciación entre lo real del padre, el padre del lapsus y el padre traumático. Y por último se consideró el *sinthome*, como una cuarta consistencia que viene a remediar el lapsus del nudo, y correlativamente, se ubicó al padre en su función de *sinthome*, en sus tres formas de nominación.

Referencias bibliográficas

Bertrand Piret (2007). Del mito de Edipo al mito del declive del padre: una controversia actual en psicoanálisis. Publicado originalmente en *Palabra sin Frontera* el 17 de octubre de 2006. Recuperado el 02 de septiembre de 2015 de <http://www.psf-esp.com/spip.php?article28>

Freud, S., (1905). Fragmento de análisis de un caso de histeria. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, t. VII, 1996.

Lacan, J. (1957-58) *El seminario, Libro 4, La relación de objeto. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Lacan, J. (1957-58) *El seminario, Libro 5, Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Lacan, J. (1959) “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”. En *Escritos 1, op. Cit.*

Lacan, J. (1959) “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible en la psicosis”. En *Escritos 2, op. Cit.*

Lacan, J. (1969-70) *El seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós, 2008.

Lacan, J. (1971-72): “El saber del psicoanalista”, Charlas en Sainte Anne. Inédito

Lacan, J. (1974-75). *El Seminario, Libro 22. “R.S.I”*. Inédito

Lacan, J. (1974-75). *El Seminario, Libro 23. El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2006

Lacan, J. (1975). La tercera. En *Intervenciones y Textos 2*, Buenos Aires. Manantial, 1988.

Miller, J., (1998). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.

Marie-Helene Brousse (1999). La histeria. *Virtualia* No. 8, revista virtual de psicoanálisis. Recuperado el 02 de septiembre de 2015 de <http://virtualia.eol.org.ar/>

San Miguel, T., Buchanan V., & Valcarse M., (2012), Padre y Par-lêtre. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado el 02 de Septiembre de 2015 de <http://www.aacademica.com/000-072/895>

Schejtman, f., (2009). *Síntoma y padre, en porciones de nada. La anorexia y la época*. Buenos Aires: Del bucle.

Schejtman, F., (comp.) y otros (2012). *Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis*. Buenos Aires: Grama, 2012.

Schejtman, F., (comp.) y otros (2012). *Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis*, Buenos Aires: Grama, 2012.

Schejtman, F., (2013). *Ensayos de una clínica psicoanalítica nodal*. Buenos Aires: Grama, 2013.

CAPÍTULO 7

Influencia del deseo materno y la metáfora paterna en un consumidor problemático

Daniel Aníbal Cardona

CAPÍTULO 7

Influencia del deseo materno y la metáfora paterna en un consumidor problemático

Daniel Aníbal Cardona

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7165-359x>



Fig. 12. Mural – Barrio San Fernando*

*[Anónimo]. (Valle del Cauca, 2017). Barrio San Fernando viejo, Cali, Valle del Cauca.

Introducción

El consumo de sustancias psicoactivas¹⁷, no responde exclusivamente a una época, y por lo visto actualmente, no responde a una generación en particular. Sin embargo, es claro que dicho consumo, de una sustancia (cualquiera que sea) puede generar o modificar una o más funciones del organismo (Kramer & Cameron 1975. Citado en Gabantzo, 2001, p. 141). Al respecto, cabría pensar que, el concepto de droga no es universal; pareciese que es la sociedad la que indica si es o no una sustancia considerada psicoactiva. Tal como dice Gabantxo, “la causa de esta dificultad

17 De ahora en adelante, usaremos el sufijo SPA para referirnos a sustancias psicoactivas.

o incapacidad para definir las drogas, proviene precisamente del hecho de que si una sustancia es droga o no, se decide por elementos socioculturales, más que por sus características farmacológicas”. (2001, p.141). En este orden de ideas seguidas por el autor, la cultura pareciese ser la encargada de generar los parámetros morales y judiciales para dictaminar si el consumo de una droga en particular es socialmente aceptable o no. “Las sustancias clasificadas como drogas lo son porque la sociedad las ha codificado culturalmente como tales, entrando, además, en contacto con ellas y usándolas precisamente para conseguir los efectos que de ellas se esperan” (Gabantxo,2001, p.141).

Componente legal y social del consumo en Colombia

En el año 2009 en Colombia, “más de un millón 14 mil colombianos consumieron algún tipo de droga alucinógena, siendo las personas entre los 18 y los 24 años de edad los que más la utilizaron” (Caracol Radio, 2009); para combatir o mitigar estas cifras está estipulado el artículo 1° de la Ley 1566 del 2012, el cual dictamina:

RECONOCIMIENTO. Reconózcase que el consumo, abuso y adicción a sustancias psicoactivas, lícitas o ilícitas es un asunto de salud pública y bienestar de la familia, la comunidad y los individuos. Por lo tanto, el abuso y la adicción deberán ser tratados como una enfermedad que requiere atención integral por parte del Estado, conforme a la normatividad vigente y las políticas públicas Nacionales en salud mental y para la reducción del consumo de sustancias psicoactivas y su impacto, adoptados por el Ministerio de Salud y Protección Pocial.

Tomando como base el texto de esta Ley impuesta en la Constitución Nacional de Colombia, pareciese que el consumo de SPA está tomando un auge más significativo, siendo necesario implementar políticas de sanidad pública para prestar atención a su consumo en los entornos sociales. Siguiendo lo dictaminado en este artículo, el consumo de SPA se ha estipulado social y legalmente como una enfermedad, la cual requiere atención integral y de la que no está exenta de su contagio ninguna población o persona en particular, siendo necesario para su prevención, políticas públicas que regulen

y prohíban su uso.

Los efectos producidos por tales drogas, varían dependiendo de su consumo y el tipo de sustancia. “Para que una sustancia pueda ser considerada como droga, es preciso que haya provocado en alguno de sus usuarios un síndrome de dependencia” (Gabantxo, 2001, p.141). Dentro del *Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales* en su quinta versión (DSM-V), esta dependencia es explicada como un trastorno relacionado a consumo de sustancias, el cual, lo explica de la siguiente manera:

Los trastornos relacionados con sustancias abarcan diez clases de drogas distintas: alcohol, cafeína, cannabis, alucinógenos (con categorías separadas para la fenciclidina [o arilciclohexaminas, de acción similar] y otros alucinógenos), inhalantes, opiáceos, sedantes, hipnóticos y ansiolíticos, estimulantes (sustancia anfetamínica, la cocaína y otros estimulantes), tabaco y otras sustancias (o sustancias desconocidas). Estas diez clases no son radicalmente distintas entre sí. Cualquier droga consumida en exceso provoca una activación directa del sistema de recompensa del cerebro que participa en el refuerzo de los comportamientos y la producción de recuerdos. Provocan una activación tan intensa del sistema de recompensa que se ignoran las actividades normales (2014, p. 253).

Comúnmente se diferencia en los tipos de consumo dependiendo de su frecuencia, cantidad y sustancia, si un sujeto es considerado como adicto o no; dentro de la Ley 30 de 1986 artículo 2º, se presenta una clara diferenciación del adicto, siendo este aquel que depende de una droga y presenta aparición de problemas físicos cuando suprime dicha droga; dentro del mismo artículo, no se menciona una evidente clarificación del tipo de droga, siendo esta entendida por cualquier actividad que cause dependencia y genere un malestar físico si se suprime. En el mismo párrafo se dictamina otro término, en el cual ya se menciona el consumo de sustancias tóxicas como toxicomanía: “Entiéndase como dependencia a sustancias médicamente calificadas como tóxicas”.

Abarcando el concepto de una manera más precisa y siguiendo lo dictaminado en los artículos correspondientes de la Constitución Nacional de Colombia, el sujeto consumidor deberá considerarse como un sujeto enfermo, que necesitará ayuda o protección por parte del Estado y además de ello, tendrá que dar un cambio a su estilo de vida, por uno más saludable. Para Bilbao, “un gran número de individuos tendrá dificultades para controlar y esconder manifestaciones de tipo patológico. La cultura deberá entonces procurar ciertos medios culturales que permitan, aunque de manera marginal, la sofocación de aquellas manifestaciones” (2003, p.37). Medios culturales han surgido a manera de subculturas, donde la práctica del consumo, es normalmente aceptada y utilizada por sus integrantes; este es el caso de subculturas como los rastafari, en la que el consumo, “les ayuda no solo a estar en comunión con Jah¹⁸, sino también a entrar en un estado sumamente pacífico y armonioso consigo mismos” (Anónimo, 2017), permitiéndole al sujeto ser socialmente aceptado e instaurarse dentro de un lazo social, donde su consumo no será marginal, ni acusado desde una perspectiva moral. Estos nuevos métodos de consumo, basados en colectivos de pares, han sido en gran parte necesarios para tener un lazo social con el otro, evitando consigo el malestar y la angustia que produce el vivir en una época de falta y demanda.

El consumo de sustancias psicoactivas es cada vez más utilizado entre los grupos sociales en Colombia, a tal punto, que funciona como mecanismo para pertenecer a ciertos conjuntos de pares, consiguiendo con ello, instaurar al sujeto consumidor marginado dentro de un lazo social. Estos grupos sociales por lo general responden al término de subgrupos, dentro de los cuales, el consumo es aceptado e implementado como una práctica que, en algunos casos, es obligatoria para poder pertenecer al colectivo. De esta manera el acto del consumo es aceptado y normalizado dentro de sus integrantes, los cuales adoptan posturas respecto a este, totalmente opuestas a las dictaminadas por la sociedad. El sujeto que

18 Abreviación de la divinidad judía “Jehová”, dentro de la cultura rastafari. Encuéntrese en: <http://reggaechile.tripod.com/jah.htm>.

hace uso del toxico, correrá con la obligación de instaurarse en dichos subgrupos, o, estará en riesgo de ser marginado y apartado de una sociedad, donde su acto, será visto como anormal. Siendo de tal manera, “el grupo el que indica al individuo que determinada práctica no es admitida, al mismo tiempo que deja claro, si desea realizarla, cuál es la manera en que debe hacerlo” (Bilbao, 2003, p. 37). Un claro ejemplo de ello, es el caso del yagé en Colombia, el cual, para Vélez & Pérez, es “una sustancia alucinógena que es consumida desde tiempos inmemoriales dentro de un contexto ritual indígena, en el cual es considerada como una planta sagrada y maestra, que muestra a los chamanes el camino hacia una nueva forma de conocimiento” (2004, p. 1); lo cierto es que el yagé ha tenido una fuerte acogida de consumo en el contexto urbano, ya que por lo general, su consumidor, busca en esta planta una solución de “tipo terapéutico a nivel emocional, en donde el sujeto espera obtener tras el consumo bienestar psíquico, caracterizado por sentimientos de tranquilidad, paz interior, así como resolver el estancamiento y encontrar soluciones y alternativas de manejo a situaciones personales” (Vélez y Pérez, 2004, p. 1). Siendo el consumo de esta forma, “no siempre un problema que deba confiarse al exclusivo mundo de la psicopatología, por el contrario, las condiciones culturales y los ritos sociales tienen también su importancia al respecto” (Agüero, 2006, p. 14).

Teniendo en cuenta que, la cultura es mediatiza y define el grado de intensidad del estrés o traumas propios de esta, justificando la aparición de un desorden social, cabría pensar que el consumo de SPA, sería una forma para enfrentar ese estrés en que se está inmerso en una sociedad, “esto se realiza de tal manera que puede implicarles la aprobación o la condena social” (Bilbao, 2003, p. 38). Siendo el consumo una alternativa para calmar el malestar social, de igual forma, al ser una práctica marginal, aparta al sujeto del lazo social, instaurándolo como un sujeto antisocial o como un sujeto enfermo. Ello lleva a deducir que muchas veces estos sujetos se encuentran dentro de la subcultura

o el común gueto¹⁹, con una sensación de pertenencia y camaradería por ser drogadicto: “afirmando una sensación de poseer propósitos y empresas comunes y una reafirmación de sí mismo que dentro de otro modo resulta difíciles” (Edwards, citado por Agüero, 2006, p. 15).

Sin duda una de las prácticas más preocupantes y desalentadoras socialmente, es el consumo de sustancias psicoactivas. “Desde hace tiempo las personas que consumen drogas, a las que el discurso de la referencia social nomina adictos, se han convertido en las figuras paradigmáticas del mal” (Kameniecki & Quevedo, 2006, p. 7).

El término *adicto*, responde a su raíz epistemológica, “del lat. *Ad-dictus*, participio de *addicere* “*adjudicar*”, “*dedicar*”” (Corominas, 1987, p. 28). Sujetos mal vistos ante los ojos morales de una sociedad, dentro de la cual, si quieren consumir, deben hacerlo de forma marginal, sino, corren el peligro de desarticularse del lazo social hegemónico: “Años atrás, un especialista europeo en el tema, se refería a ellos con un epíteto más romántico: los *temerarios en sus máquinas voladoras* evocando así a los pilotos de la primera guerra mundial en sus frágiles aeronaves” (Kameniecki & Quevedo, 2006, p.7).

“Hoy son los nuevos locos, o siguiendo a Foucault, los anormales que en virtud de la legislación vigente se tornan delincuentes y también enfermos a los que debemos curar-castigar” (Kameniecki & Quevedo 2006, p. 7). Siendo ambos términos pertenecientes al ámbito clínico, comúnmente para el trato de alguien enfermo; con lo cual pareciese que el adicto es un sujeto enfermo; siguiendo la legislación y normas de la constitución colombiana para ampliar la idea propuesta por los autores, el adicto haría parte de un grupo social ajeno a diferencias individuales, serían todos parte de un mismo conjunto con sintomatologías patológicas, que requiere un tratamiento médico, en este caso, la reha-

19 Barrio o suburbio en que viven personas marginadas por el resto de la sociedad. Encuéntrese en: <http://dle.rae.es/?id=JomThlo>.

Adicción o síntoma

A pesar de las problemáticas y denuncias sociales, el sujeto no evidencia su consumo como un síntoma, sino que generalmente, se constituye como un síntoma de carácter social; siendo la sociedad la que denuncia y problematiza las adicciones, instaura consigo políticas de reconocimiento y prevención sanitaria que apartan a la población de este acto, y si es el caso, políticas de consumo en cuanto a dosis personales. Ampliando esta idea, el Estado colombiano, con la Ley 30 de 1986, artículo 2°, ha implementado políticas que definen las dosis personales para el consumo de SPA:

Es dosis para uso personal la cantidad de marihuana que no exceda de veinte (20) gramos; la de marihuana hachís la que no exceda de cinco (5) gramos; de cocaína o cualquier sustancia a base de cocaína la que no exceda de un (1) gramo, y de metacualona la que no exceda de dos (2) gramos.

De tal manera es, “el grupo el que indica al individuo que determinada práctica no es admitida, al mismo tiempo que deja claro, si desea realizarla, cual es la manera en que debe hacerlo”. (Bilbao, 2003, p.37). En tal caso, es la sociedad la que funciona como padre normalizador y corrector, pero de igual forma, también se muestra como benevolente, indicando si se llega a consumir, que cantidad se debe usar.

Kameniecki propone otro término, “*consumo problemático*”, mencionando el punto donde la droga:

Puede constituirse en síntoma para el sujeto: cuando la relación con la sustancia evidencia algo del orden del fracaso o genera malestar, angustia u otros problemas. En general esto sucede cuando la llamada “luna de miel” con el tóxico se termina. En estos casos es cuando la persona busca ayuda o demanda asistencia (Kameniecki, 2006, p.18)

¿Será acaso para no continuar con el consumo? o ¿El sujeto buscará ayuda para reconciliar la luna de miel con su pareja?

Para Le Poulichet (1996), la sustancia que se consume hace alusión a la destrucción, por parte del sujeto, del *tiempo y de la confusión de las memorias* (p. 137). En este orden de ideas, cabría resaltar los aportes de Hegel referentes al sujeto cognoscente cuya contemplación es absorbida por el objeto, perdiéndose en el objeto conocido: “la contemplación revela el objeto y no el sujeto” (Hegel, citado en Umérez, 1999, p. 24).

Generalmente, en los comienzos del consumo, se escucha la supuesta habilidad del sujeto para poder controlar su utilización; por tanto, no se brinda una explicación de cómo el tóxico pasa a atisbar el lugar de la falta mediante el narcótico, pero como se cita anteriormente, si el sujeto es absorbido por lo que contempla, una vez revelada su falta, el tóxico pasa a ocupar un lugar de anclaje que le va a permitir al sujeto demostrar su objeto de consumo pero no su falta.

“En las toxicomanías se activa un mecanismo que trata de suprimir cualquier atisbo de angustia surgida por la constatación de las diferencias” (Djambolakdjian, 2007, p.168). Si el sujeto desea, es porque algo falta, siempre se desea lo que no se tiene. El deseo en este punto, se evidencia como una forma de poder tener lo que falta, darle al Otro lo que le falta.

Le Poulichet, entiende al sujeto toxicómano como:

Un yo que se desvive por pagar una deuda impagable: se ve constantemente vertido en la cuenta de otro materno que hace de él ese más, ese demasiado y ese exceso encarnado. La deuda narcisista abre un precipicio sin límite: una y otra vez, ser y dar desapareciendo, colmar al Otro a perpetuidad (1996, p.147).

Una de las características fundamentales de las sociedades capitalistas contemporáneas es sin lugar a dudas el consumo; so-

ciudades que instauran una falta e imponen mecanismos para tratar de satisfacer ese deseo.

Para Quevedo, “el tóxico constituye un recurso, una respuesta o una ‘solución’” (2006, p.92). Dicha solución se da ante “una llamada a satisfacer al Otro” (Le Poulichet, 1996, p.148). Esto conlleva a una acción como forma de protección del sujeto, que lo instaura en un camino donde el consumo es la forma más viable de disminuir su angustia, su falta: “Nacida del deseo, la acción tiende a satisfacerlo y solo puede hacerlo por la negación, la destrucción”. (Umérez, 1999, p.25).

Para Le Poulichet, “la escucha permitirá plantearse tales actos tóxicomaniacos como procedimientos últimos de auto conservación, o como tentativas de curación” (1996, p.149); tal proposición se arriesga a decir que, el consumo del tóxico es un intento de cura. A través del tóxico nada le falta, nada lo deja a la intemperie del deseo, su papel como sujeto castrado encuentra una solución que calmará su angustia.

Algunos autores van más allá, llegando a proponer en torno a estos síntomas sociales un fin del milenio, como decía García comenzando el segundo milenio, “se escucha en el ambiente y en especial en el psicoanalítico, el tema del declive del padre” (2000, p.40). En nuestra época, la figura del padre como aquella figura limitante e impositora de normas, ha presentado un declive, “los grandes síntomas contemporáneos son muestra de los efectos de dicho declive” (García, 2000, p.43). En este punto el tema del padre no alude a un padre real “el cual puede ser visto no más que un acto de fe” (Gómez, 2016); se menciona a un padre imaginario, tal como lo dice García, “el padre es definido como una función, lo que implica una diferencia entre la función paterna y el padre de la realidad como padre imaginario”. (“2000, p. 44).

Maleval (2000) propone la función paterna como un obstaculizador frente al goce incluido en la relación madre-niño, traza una

tachadura sobre el deseo de la madre y se opone a la instauración de una completud imaginaria en la que ambos quedarían reunidos. Sin embargo, en las adicciones el significante padre se instaura, pero no opera, situando al sujeto ante el deseo de la madre, operando “bajo la modalidad de un goce imposible de dominar para un sujeto que no dispone del significante fálico capaz de dar razón de él” (Maleval, 2000, p.84). ¿Acaso al quedar un cuerpo tendido ante el deseo materno se infringe la ley de la prohibición del incesto, accediendo ante la falta de la madre?

Siguiendo esta idea propuesta, el nombre del padre es la forma como se instaura la ley y la norma en el ser parlante; “inscrito en este campo, el Nombre del Padre constituye una instancia pacificadora de las trampas de lo imaginario”. (Maleval, 2002, p. 76). Para Maleval, una vez instaurada esta función, le permite al sujeto, “ordenar un universo de sentido bajo el cual se ordena el mundo de las cosas, instaurándose así vínculos entre significante y significado” (2002, p.76). En este orden de ideas, la función paterna le permite al sujeto el orden de los significantes, instaurando en este ser parlante una ley y una norma que le impidan quedar vertido al acceso del deseo materno, ante la angustia de la falta en el Otro.

Para Le Poulichet, “no se trata de averiguar el origen exacto del exceso libidinal, sino más bien de reconocer que en los seres humanos lo sexual se manifiesta, justamente, como exceso irreductible esa ‘demasiá’ que no cesa” (1996, p.139). Dicho exceso propuesto se evidencia como una de las características principales del consumidor problemático, o retomando a Le Poulichet, la figura del toxicómano, que se desvive por pagar una deuda impagable a un Otro materno, que hará de él, ese demasiado, un exceso encarnado, que, a fin de cuentas, se presentará como una invitación a desaparecer (1996). Desaparecer estando sujeto al deseo del Otro.

Explicando un poco esta hipótesis antes formulada, el exceso es captado por diferentes realidades psíquicas, puesto que nuestro

único acceso a la satisfacción de las manifestaciones pulsionales es en forma de sustitutos, “productos del encuentro entre el cuerpo y el lenguaje que precipita la inscripción de huellas mnémicas en oportunidad de las primeras experiencias de satisfacción” (Le Poulichet, 1996, p. 139).

Puesto que la satisfacción de la tensión psíquica, será a través de sustitutos y este alivio se verá troncado por los diques de la represión ante una posible escena de satisfacción infantil, convendría realizar un acercamiento de esta con el goce, en tanto toma el inicio del lenguaje como una aproximación a la instauración del mismo, pareciese que se dan conjuntamente: gozamos porque estamos instaurados en un lenguaje y es éste el que precipita a la “aparición de huellas mnémicas” (Le Poulichet, 1996, p.139).

Para Braunstein, la relación entre goce y palabra está delimitada por la reciprocidad; ello en tanto sólo hay goce en el ser hablante, simple y llanamente porque habla y justamente por este motivo, es que a su vez resulta “desnaturalizado” (2006, p. 13). A partir de estas elucubraciones en torno al goce, cabría preguntarse, a la manera de Le Poulichet: ¿Cuál es este cuerpo propio que se asfixia en el alcohol o en la droga? ¿No es un cuerpo a cuerpo imposible, propio por no separado, y al mismo tiempo abandonado a un exceso innombrable? ¿No será este cuerpo propio un cuerpo por exceso, desde siempre bajo perfusión? (1996, p. 137).

La droga entraría a ser un mecanismo para apaciguar la angustia, producida por la tensión psíquica, ante el encuentro con ese Otro materno, que siempre hará del sujeto una demasía.

Hay otros actos psíquicos como el síntoma, el que para el yo significa sufrir a causa de un significante, para el inconsciente, en cambio, “significa gozar de una satisfacción, ya que el síntoma es tanto dolor como alivio, sufrimiento para el yo, alivio para el inconsciente” (Nasio, 1998, p. 32).

¿Pero cómo surge este alivio en forma inconsciente y a la vez un sufrimiento constante para el yo? Para Nasio es justamente

aquél efecto liberador y apaciguador del síntoma el que aparece como manifestación clara del goce.

La represión originaria será la encargada de contener el estado penoso de tensión psíquica; sin embargo, “ante el muro de la represión, el empuje del deseo se ve entonces constreñido a tomar simultáneamente dos vías opuestas: la vía de la descarga y la vía de la retención” (Nasio, 1998, p.34). Mediante la vía de la descarga, la energía se disipa y se libera y, en la vía de la retención, esta energía se conserva y se acumula como una energía residual. El plus de goce corresponde a aquel residuo en el interior del aparato psíquico, aquello no descargado y excesivo, que aumenta constantemente la tensión intrapsíquica.

Dicho plus-de-goce, se muestra como característico del consumidor problemático, puesto que el significante fálico no se instaura de manera consistente, el sujeto queda vertido ante el deseo del Otro materno, que hará de él ese exceso encarnado; sujeto que no soportará la tensión psíquica interna producto del dique de la represión como defensa ante el deseo materno, lo cual está relacionado con su carácter incestuoso, siendo este, siempre una demanda de completitud de ese Otro. En este juego de significantes y, ante la imposibilidad de descargar adecuadamente cierta tensión, el sujeto procurará el consumo de sustancias que permitan una liberación momentánea de ese deseo inalcanzable. Por tanto, el consumo de sustancias psicoactivas actuará como una forma de defensa del yo, que permitirá la liberación de la tensión psíquica. ¿Acaso el consumo se muestra como una forma de “salvavidas”? o ¿Será una forma de desaparecer ante el deseo del Otro? Y por tanto: ¿El intento de desaparecer, resulta en un salvavidas del consumidor problemático? Dejamos abierta la cuestión.

Referencias bibliográficas

Agüero, A. (2006). "Drogas y cultura: una visión desde la socio-antropología médica". *Clínica institucional en toxicomanías: una cita con el centro Carlos Gardel*. (pp. 14-15). Buenos Aires: Planeta offset.

Bilbao, A. (2003). Sujeto, Drogas y Sociedad. *Revista de la escuela de psicología*. (2), p.37.

Braunstein, N. (2006). El goce: *Un concepto lacaniano*. (p.13). Buenos Aires: Siglo XXL.

Caracol radio. (25 de febrero 2009). ONU y Gobierno presentan datos de consumo de drogas en Colombia. Recuperado de: http://caracol.com.co/radio/2009/02/24/nacional/1235506500_768419.html

Corominas, J; (1987), *Diccionario Etimológico*. Madrid, España: Editorial Gredos.

Djambolakdjian, S. (2007). Clínica psicoanalítica de las Toxicomanías: En el jardín de Freud. *Proquest Research library*. (7), pp.163-168.

Freud, S. (1905). Obras Completas. Volumen VII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Gabantxo, K. (2001). Antecedentes históricos, situación actual y tendencias de consumo. *Dpto de Justicia, trabajo y Seguridad social*. (4), p.141.

García, K. (2000). El declive del padre: Una reflexión psicoanalítica. *Psicología desde el Caribe*. 6, p.40-44.

Gómez, J, J. (2016). *Psicopatología 1*. Cali: Universidad Santiago de Cali. 13 de octubre de 2016.

Jah. (5 de mayo 2017). Recuperado de: <http://reggaechile.tripod.com/jah.htm>

Kameniecki, M. & Quevedo, S. (2006). "Presentación". *Clínica institucional en toxicomanías: una cita con el centro Carlos Gardel*. (pp. 7-8). Buenos Aires: Planeta offset.

Kameniecki, M. (2006). "Concepciones clínicas e institucionales en las toxicomanías". *Clínica institucional en toxicomanías: una cita con el centro Carlos Gardel*. (p. 18). Buenos Aires: Planeta offset.

Ley Nª 1566. Constitución Política de Colombia, Bogotá, Colombia, 31 julio de 2012.

Ley Nª 30. Constitución Política de Colombia, Bogotá, Colombia, 31 enero de 1986.

Le Poulichet, S. (1996). *Toxicomanías y psicoanálisis*. Las narcosis del deseo. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Maleval, J. (2002). *La forclusión del nombre del Padre, el concepto y la clínica*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Nasio, J. (1998). Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan. (pp. 32-33). Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed). Consultado en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Umérez, O. (1999). *Deseo-Demanda Pulsión y Síntoma*. Buenos Aires: JVE. Ediciones.

Vélez, A; y Pérez, A. (2004). *Consumo urbano de yajé (ayahuasca) en Colombia*. Corporación Nuevos Rumbos. p.1.

CAPÍTULO 8

**Significaciones acerca de la imagen del
cuerpo: cuerpo, mujer y cirugía estética**

Glenn Huxley

CAPÍTULO 8

Significaciones acerca de la imagen del cuerpo: cuerpo, mujer y cirugía estética

Glenn Huxley

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4077-7864>

Introducción

El presente texto es resultado de una investigación llevada a cabo por el autor para obtener el título de grado, sustentada en 2017 y titulada “Significaciones acerca de la imagen del cuerpo en mujeres que se han sometido a mamoplastia de aumento”, la cual buscó describir y analizar las significaciones que, acerca de la imagen del cuerpo, surgen en el decir de tres mujeres quienes se han realizado un aumento de senos mediante cirugía estética. El artículo indaga sobre el estado actual a nivel demográfico de las cirugías estéticas en Cali, el contexto cultural en el cual se enmarcan las cirugías estéticas en cuanto a la subjetividad de la época en que vivimos; también se exploran las particularidades acerca de la construcción de la imagen del cuerpo en el discurso de las mujeres entrevistadas, al tiempo y mediante un análisis intratextual que se identifican los significantes que conducen a la significación que hace esta acerca del cuerpo; finaliza con algunas conclusiones.

Cirugías estéticas: un fenómeno en “aumento”

El fenómeno de las cirugías estéticas en Colombia es considerable no solo a nivel social sino también en sus cifras, y Cali aporta en gran medida a ello. Según el informe entregado por la ISAPS,²⁰ durante el 2013 en el mundo se realizaron 23.474.273 procedimientos [entre quirúr-

20 Sociedad Internacional de Cirugía Estética [Por sus siglas en inglés].

gicos y no quirúrgicos], 6.178.716 procedimientos más que en el 2009 donde se presentaron 17.295.557 y 4.916.448 más en comparación con el año 2010 donde fueron 18.557.825 procedimientos; es decir, entre los años 2009 y 2013 los procedimientos estéticos aumentaron 20,9%. Mientras tanto, en Colombia para el mismo año 2013 se dieron 44.403 operaciones de aumento de seno y 50.559 liposucciones. Del total de procedimientos a nivel mundial antes descritos, el 87,2% corresponde a mujeres y el 12,8 % a hombres.

Según FENALCO²¹, “la industria de belleza en Cali mueve más de 100 millones de euros al año, con un promedio de 100 000 procedimientos de estética anuales, realizados a nacionales y a extranjeros”. Estos datos permiten plantear que el fenómeno no solo es social, sino también político y económico, pues comparándola con otras ciudades, “Cali se convierte en la segunda, después de Bogotá, con mayor cantidad de clínicas que efectúan procedimientos de cirugía plástica” (Arias & Quintero, 2014, p.20) , lo que significaría más ingresos para el sector y mayor reconocimiento mundial, pues también la ciudad es conocida por los bajos costos de las operaciones (entre el 20% y 80% más barata) (p.44) , lo que explicaría la alta visita de extranjeros. Sin olvidar un dato importante, a saber, que dichas demandas estéticas aumentan en temporada de calor (primavera o verano) que es cuando más se muestran descubiertas diversas partes del cuerpo.

Datos demográficos entregados por la Sociedad Colombiana de Cirugía Plástica [SCCP], referenciados por Arias y Quintero (2014), indican que en Colombia existen más de 800 clínicas especializadas, de las cuales 40 se encuentran funcionando legalmente en la capital vallecaucana. Para octubre de 2015 se encontraban 699 especialistas adscritos a la [SCCP]; a 2017, dicha cifra alcanzó los 747 miembros.

21 Federación Nacional de Comerciantes.

Cirugías estéticas, subjetividad y cultura

Transcurría el año 1962, y en la sala de operaciones del hospital Jefferson Davis en Houston, Texas [E.E.U.U] yacía Timmie Jean Lindsey, una mujer de 30 años de edad y madre de seis niños. No padecía ninguna enfermedad, ni tumor alguno la aquejaba, había ido allí por voluntad propia, a borrarse un tatuaje de su pecho, era la primera mujer sometida a una mamoplastia de aumento en el mundo. La operación fue todo un éxito, “todo salió perfecto” (Bowes & Hebblethwaite, 2012), horas más tarde Timmie salió del hospital con sus “nuevas tetas”; fue la primera operación en la que se utilizaba silicona.



[2012] Edición 152 Soho*.

Figura. 13
Portada Revista Soho 152

Entre tanto, en Colombia, la moda del rock and roll se instaló, la *paz* y el *amor* florecían de manera rápida dando lugar a los hippies, quienes se dedicaron a vender artesanías, incienso y ropa Hindú, la cual no dejaba mostrar mucho que digamos (en ese entonces); el blue jean y las minifaldas hicieron su aparición junto a una liberación sexual marcada y cada vez más desenfadada, gracias, entre otras, a la píldora anticonceptiva; los grupos estudiantiles se fueron transformando y los pensamientos de izquierda se hicieron cada vez más visibles; aparecían los grupos revolucionarios al margen de la ley; también apareció la revista Soho, nuestra Play Boy criolla, y las curvas comenzaron a ser más comunes en la conservadora cultura colombiana, la imagen ideal de la época se iba consolidando.

Al tiempo, la Cali recatada de los años 20 iba evolucionado más allá de los parámetros llamados “normales” de progreso, hasta ser reconocida hoy día por lo “majestuoso” y llamativo de sus mujeres; todo ello en parte al vestido que cada vez, y a través de las décadas, dejó ver un “poco más”, pues mientras “la ropa de hombre tiende a diseñarse para sugerir dominio físico y social, la de la mujer se hace, según épocas, pensando en ajustar su cuerpo a un ideal de necesitadas aptitudes sociales”²². Es con ello, que podríamos considerar, que la búsqueda de un cuerpo ideal es directamente proporcional al cambio de vestido.



Figura 14. Imágenes: Rumba en Lola´s Club Cali*

22 Wilson, E. & Ash, J. (1992) Chic Thrills, A Fashion Reader. Referenciado por: Betancourt, J. & Posada, M. (2014). Análisis de la influencia de la moda y las marcas de ropa en la decisión de compra de los jóvenes universitarios de la ciudad de Cali. Trabajo de grado. Cali, Colombia: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Departamento de Ciencias Administrativas. Mercadeo y Negocios Internacionales.

*Soho. (2012). Portada. Edición 152. Recuperada en <http://www.soho.co/edicion/152>

Y es que la ciudad sabe que parte de su economía gira alrededor de sus mujeres, por ello existen “discotecas y restaurantes ‘a la lata’²³ [...] muchos centros de estética corporal, gimnasios y cualquier cantidad de peluquerías” (Gómez, 2012), todos estos lugares generalmente llenos de mujeres de todas las generaciones, hijas, madres y hasta abuelas, todas con algo en común, la imagen corporal.

Sofía²⁴ : [...] como te comento, mi madre es una mujer muy vanidosa, ella... ella pone pues mucha atención en el cuerpo; yo la recuerdo a ella, ella siempre se arreglaba mucho, su maquillaje, su cabello bien arreglado, entonces ella siempre me, me recalca a mí de que yo también me arreglara, de que saliera bien vestida, que la imagen pues, vale mucho.

Desde anuncios promocionando afeitadoras, aceites y hasta bebidas, las mujeres han sido protagonistas de la publicidad, mostrando en algunos casos no solo el estereotipo femenino de la época sino también uno futuro, es decir, una publicidad orientada por el *ideal del yo* actual, y que a su vez, juega un papel representativo en nuestra cultura, pues identifica roles, símbolos, valores, normas, estereotipos, prototipos, lenguaje, deseos y significantes generalmente latentes para una sociedad insatisfecha, cuyos sujetos deseantes buscan satisfacer ¿su deseo? Es tan grande el poder de seducción de los medios de comunicación y publicidad que en ocasiones se convierten en modelos de referencia que dan una nueva alternativa de “realidad”, dan un nuevo molde donde posarse y desde allí nuevos ángulos de lazo social con nuevos síntomas para un hombre *sujeto* a la cultura.

23 N del A. Expresión que denota la abundancia de algo. Refiere a una gran cantidad.

24 Mujer caleña de 24 años entrevistada junto a otras dos de 33 y 40 años a quienes por motivos éticos se les ha cambiado el nombre.

*Mosaico elaborado por el autor (2015). Imágenes recuperadas de <http://www.pegateya.com/calif/>

Pero la capital vallecaucana no es solo rumba y belleza, también narcotráfico. Nuestra época sigue marcada por estilos de vida heredados por una cultura de “traquetos”²⁵, y aunque estos pasan casi desapercibidos hoy día, sus mujeres aún permanecen, o por lo menos, los estereotipos de aquella época: mujeres bellas, exuberantes, de cabello largo hasta sus caderas curvilíneas, senos prominentes y piel bronceada que venían generalmente de barrios deprimidos de la ciudad y por las cuales se depositaban grandes sumas de dinero como pago, incluyendo cirugías estéticas, pues tenían que estar “perfectas”.

Es así, que si realizamos una lectura de la relación época-imagen, y vemos cómo la subjetividad de la época influye en la forma y elementos con que se construye un cuerpo, a priori, podríamos establecer, que es la cultura de la época, como ese “Otro”²⁶, quien define el qué y el cómo el sujeto demanda ese algo.

25 N del A. Expresión popular utilizada para referirse a un mafioso o narcotraficante.

26 “Otro”, con la inicial en mayúscula, es un término utilizado por Jacques Lacan para designar un lugar simbólico –el significante, la ley, el lenguaje, el inconsciente o incluso dios– que determina al sujeto, a veces de manera exterior a él, y otras de manera intrasubjetiva, en su relación con el deseo. Tomado de Roudinesco, E. & Plon, M. (2008) Diccionario de psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós. p.785

Sobre la mujer y la construcción del cuerpo

Nos hemos permitido, al igual de otras disciplinas de las ciencias sociales y humanas, e incluso del psicoanálisis *lacaniano*, realizar una aproximación interdisciplinar al objeto de estudio; por ello, nos apoyamos en la sociología, la antropología, la literatura, la lingüística y el arte, entre otras, a fin de brindar un reconocimiento diverso y amplio, hasta donde nuestras propias limitaciones lo permitan, sobre los conceptos, definiciones y razonamientos teóricos que nos acerquen a nuestro objetivo.

En torno a la mujer, Lipovetsky (1999) hace referencia a tres tiempos, estadios o categorías en que se identifica a la mujer: una *mujer despreciada*, relegada por el machismo histórico, una *segunda mujer exaltada*, que a partir del siglo XII se le idolatra y sale de las sombras, y por último, expone una indeterminada, *La tercera mujer*, una que es libre de pensar, de “elegir”, de buscar un discurso, libre de decidir qué hacer con su cuerpo; añádase a estas, la mujer mostrada desde el arte, como una figura condenada en el tiempo a conservar y perpetuar la especie, tan solo un cuerpo desnudo bañado de erotismo y sensualidad, una provocación sexual, un cuerpo femenino desnudo y “real”, despojado de toda relación religiosa o mítica.

¿De dónde viene la palabra mujer? Elena Sanz, en su artículo publicado en la versión digital de la revista *Muy interesante* nos orienta un poco al respecto:

Mujer viene del latín *mulier*, que algunos textos relacionan con el adjetivo latino *mollis*, que significa ‘blando’, raíz de la que también derivarían mullido y molusco. Según esta interpretación, la palabra ‘mujer’ haría referencia a la ‘debilidad’ atribuida al sexo femenino (p.1).

Ante lo anterior, podemos irnos orientando a la función de la mujer como sujeto, a su rol social y al machismo que envuelve dicho significante a través de la historia; dicha mujer que desde la propia etimología de la palabra ya es “débil”, “blanda”, relegada

a funciones específicas que culturalmente no denotan poder o fuerza, promocionadas desde inicios de la historia como objeto de deseo, de atracción sexual, la de mostrar, la que vende productos.



[1790 -1800] Francisco de Goya*

Figura 15. LaMaja desnuda

FUENTE

Añádase, a las visiones culturales ya mostradas, un acercamiento a la figura de la mujer desde el arte, cuyas representaciones más antiguas, como lo manifiesta Jesús Félix Pascual (2007), “pareciera estar asociada al concepto de supervivencia” mediante la imagen de fecundidad; en otras palabras, una figura condenada en el tiempo a conservar y perpetuar la especie. Y es que la figura femenina también estaría relacionada con la moral, lo bueno y lo malo, sus vicios, virtudes, la salvación y hasta el pecado, como se representa en Eva, la segunda mujer, después de Lilit;²⁷ es decir, la connotación mitológica atrapa a la figura femenina, que más adelante en el renacimiento y luego con el

27 Lilit o Lilith: es una figura legendaria del folclore judío, de origen mesopotámico. Se le considera la primera esposa de Adán, anterior a Eva. Según la leyenda [que no aparece en la Biblia], abandonó el Edén por propia iniciativa y se instaló junto al mar Rojo, uniéndose allí con Samael, que llegó a ser su amante, y con otros demonios. Marcos-Casquero M.A. (2009). Lilith: Evolución histórica de un arquetipo femenino. Universidad de León. España.

*Obra realizada por Francisco de Goya entre 1790 y 1800. Recuperada de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/goya/cuadros13.htm>

vanguardismo pasa a ser tan solo un cuerpo desnudo, bañado de erotismo y sensualidad, una provocación sexual, un cuerpo femenino desnudo y “real”, despojado de toda relación religiosa o mítica, totalmente diferente a la “mujer idealizada” de épocas anteriores, así lo expresa Pascual:

Venus ya no es una diosa, sino que es una mujer que muestra su cuerpo, como ocurre, por ejemplo, en la Maja desnuda de Goya. [...] La representación de la mujer además, se asocia con el sexo. No sólo se representará como objeto de deseo sexual, sino como activa participante. De la casta virgen medieval se ha llegado a la femme fatale (2007, p.78).

“En la actualidad el cuerpo es, ante todo, una imagen o, mejor dicho, millares o millones de imágenes que acosan, que fascinan, imágenes de las que se impregna el ojo de cada individuo” (Augé 2004, p.63). El cuerpo es tanto origen como objeto de acontecimientos, como diría Augé (2004), una construcción que desde lo simbólico el otro interpreta, unos con mayor “virtuosidad” que otros y que desaparece gracias a las “nuevas tecnologías” (cirugías estéticas) que lo “perfeccionan” dándole paso al cuerpo objeto, al llamativo, al que atrae las miradas, al que fascina –*Fascinus*²⁸– . Por igual camino transitan las ciencias sociales en relación al cuerpo, tomándolo como una construcción cultural dependiente de una sociedad de la cual hace parte, en tanto que cuerpo y sociedad son considerados objetos dotados de acontecimientos históricos.

Diversos enfoques desde la antropología, la sociología y la historia plantean similares apreciaciones sobre el cuerpo; la primera, lo plantea como una construcción cultural dada desde la interacción de los pares mediados por las manifestaciones sociales y culturales proporcionadas por el grupo en que inte-

28 La palabra griega phallos se dice en latín fascinus. Los cantos que lo acompañaban se llaman “fesceninos”. El fascinus atrapa la mirada, que ya no podrá apartarse de él.” En: Quignard, P. (2000) El sexo y el espanto. Trad. Silvio Mattoni. Córdoba, Argentina: Literales. pág.8

ractúan; la segunda, como un fenómeno social fundamental en las relaciones y construcción de su entorno (político, económico, cultural, religioso, científico); finalmente, la tercera, revela como el cuerpo se construye y transforma dependiendo de la época, la forma de pensarlo y advenirlo, siempre efecto de una causa cultural actual cuya metamorfosis ha quedado plasmada, como evidencia, en cada uno de los hallazgos históricos.

Sin embargo, para el psicoanálisis el cuerpo no es cuerpo biológico, ni siquiera es el cuerpo del filósofo, como diría Nasio (1993, p.161), pues la construcción de este cuerpo iría más allá de la carne, es el lugar para el goce, a donde va a manar todo ese flujo pulsional del sujeto. Este cuerpo puede verse desde tres instancias: cuerpo real, aquel de carácter sexual portador del goce antes mencionado, ese goce contenedor de energía pulsional inconsciente. Asimismo; el *cuerpo simbólico*, un cuerpo hablante hecho de significantes que interactúan entre sí, que es resultado del lenguajear; y por último, el cuerpo imaginario, una imagen que se refleja [no en el espejo] a razón del Otro, entendiéndose ese Otro no solo como sujeto sino también como objeto que demanda, es decir, el deseo de “uno” es el deseo del “otro”.

Sofía: [...] siempre del colegio fui como la menos, pues, desarrollada; entonces...pues eso siempre como que me acomplejé y me hacía sentir mal frente a las demás compañeras mías que eran un poco más desarrolladas; y *frente a la actitud de los hombres también, pues porque yo veía que a los niños como que les gustaba más este tipo pues de, de mujer...*

Por otra parte, es de suma importancia que entendamos, dentro del marco de la construcción del cuerpo, la diferencia existente entre imagen del cuerpo y esquema corporal. Según Françoise Dolto (1986), el esquema corporal actúa como puente para la imagen inconsciente en una relación con los otros, permitiendo la “objetivación de una intersubjetividad” sostenida por el lenguaje; un esquema corporal igual para todos los de la especie humana a diferencia de la imagen del cuerpo que se encuentra

ligada directamente al “sujeto y su historia” pero que guarda una relación libidinal que caracteriza a dicho esquema como parte consciente, preconsciente e inconsciente a la vez, diferente a la imagen del cuerpo que es netamente inconsciente con la posibilidad de tornarse preconsciente cuando se coliga al lenguaje consciente que deviene en metáforas y metonimias relacionadas a dicha imagen, ello en el marco de la palabra.

La imagen del cuerpo en Freud y Lacan

Gracias a los estudios que en principio Freud realizó con sus primeras pacientes, logró establecer en éstas, que los síntomas presentados en aquél entonces –parálisis, jaquecas, fatiga, entre otros– no correspondían al ámbito orgánico, sino más bien al psíquico, y que estos se expresaban en el cuerpo; a estas alturas [1890] ya habría comprendido que los sujetos eran regidos por lo inconsciente.

A partir de 1905 en *Tres ensayos de teoría sexual*, Freud avanza sobre dos conceptos cruciales, la *sexualidad infantil* y la pulsión; esta última, una designación de la carga energética de continuo fluir caracterizada por cuatro elementos: *fuerza, meta, objeto y empuje*; más adelante, en *Pulsiones y destinos de pulsión* (1890) expone un primer dualismo pulsional, las pulsiones de autoconservación (del Yo) que pretenden conservar la vida del individuo, buscando su supervivencia, y segundo, las pulsiones sexuales.

En *Más allá del principio del placer* (1920), presenta un nuevo dualismo pulsional: pulsiones de vida (Eros) que encierran las pulsiones de autoconservación o yoicas y las pulsiones sexuales; y las pulsiones de muerte (Thanatos, si quisiéramos mantener la dualidad mitológica) tendientes a la destrucción. Ahora bien, se entiende que la pulsión es una fuerza que ejerce un empuje, que pulsa constantemente, pero ¿qué energía es la que le da fuerza a esta pulsión? La libido. En *Psicología de las masas y análisis del yo*, Freud indica que llama así “a la energía, considerada como

magnitud cuantitativa –aunque por ahora no medible–, de aquellas pulsiones que tienen que ver con todo lo que puede sintetizarse como «amor»” (Freud, 1986b. p86), según él, pues dicha expresión es tomada de la doctrina de la afectividad; y no cabe duda de ello, pues esta libido puede investir una representación psíquica, una parte del cuerpo o al propio cuerpo (libido yoica) o a un objeto (libido objetal); dicha distinción libidinal ya permitiría hablar de la aparición de un cuerpo. También, había dado cuenta ya en 1914 del *narcisismo*, un término utilizado para llamar a la conducta por la cual “un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mimó, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena” (Freud, 1986a. p71); según este, la libido extraída del mundo exterior es conducida al yo formando allí el narcisismo, un narcisismo secundario que se “posa” sobre un primario ya existente (residuos de un narcisismo infantil) “oscurecido por múltiples influencias” (Freud, 1986a).

Ahora bien, se ha dicho que la libido exterior se posa sobre el yo, es decir, ese otro en tanto hablante, diría Lacan (1981), pasaría a ser un referente del yo que ha perdido gran parte de su investidura, buscando con ello, la sensación de completud que de niño tenía pero que ha perdido (narcisismo infantil) y que no es más sino el llamado *Ideal del yo*, una referencia que le permite interactuar con lo afectivo –lo que da y lo que recibe–, por lo tanto, pensamos que dicha reconquista por lo perdido, por la perfección, que se suponía se tenía de niño, pueda generar aspectos subjetivos que pudiesen enmarcarse en el cuerpo o aparecer mediante el acto.

Para Lacan (1981), el ideal del yo, (*Ich-ideal*), no es más que el otro en tanto hablante que tiene con el yo una relación simbólica, brevemente; el vínculo del uno con el otro, se hará siempre y cuando haya una relación simbólica, es decir, donde medie la palabra, y donde hay palabra, generalmente habrá sujeto, este “dirige el juego de relaciones de las que depende toda relación con el otro. Y de esta relación con el otro depende el carácter

más o menos satisfactorio de la estructuración imaginaria” (Lacan, 1981, p. 214).

El estadio del espejo (Lacan, 2008) figura como un acontecimiento que se presenta en el infante desde los seis meses de edad hasta los 18 meses, en donde, según Lacan, inicia la construcción del yo, y la relación de este con el “narcisismo primario” (Lacan, 2008. P. 104), dando a su vez las pautas para ir desenmarañando la cuestión del orden imaginario frente a lo simbólico. Pero, ¿qué es lo que sucede en este estadio? Cuando el infante se ve por primera vez en el espejo se identifica en él, se siente atraído por dicha imagen, una imagen “que es la forma total del cuerpo, gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo a la maduración de su poder, no le es dada sino como Gestalt” (Lacan, 2008. P. 100), es decir, la percibe más en una forma “constituyente que constituida”, es el momento de la identificación tanto de la imagen de su semejante (otro) como la suya misma.

De los significantes y la significación acerca de la imagen del cuerpo

Un significante es un elemento del orden simbólico encontrado en el discurso del sujeto; este podrá ser conciente o inconciente y se verá reflejado en una palabra, una frase, un objeto, un síntoma, el relato de un sueño, un gesto, un silencio y hasta un chiste, provisto eso sí, de tres condiciones saber: involuntario, carente de sentido y pronto a repetirse.

Invoquemos el discurso inédito de Sofía, una mujer de 24 años, estudiante universitaria. Es la segunda de tres hermanos, dos de estos hombres, caleña de religión católica, reside en el sur de la ciudad, casada, vive con su esposo y su hijo. Cirugías: mamoplastias de aumento y liposucción.

Sofía describe a su padre como un hombre “conservador” quien no ve necesario, por lo menos en su hija, una cirugía estética; en cambio, nos describe a su madre como una mujer vanidosa, amante de la belleza, y de quien recibió apoyo para que se realizara la intervención.

Sofía: Bueno, pues mi padre siempre ha sido un hombre como más conservador y entonces él no, bueno él si le tiene como un poco de miedo a esto y la verdad es que no lo veía necesario, mi madre si es más una mujer como que a ella si le gusta más, le gusta pues, es muy vanidosa, le gusta todo este tema de la belleza, entonces ella si como que siempre me apoyaba, me decía que sí.

La madre de Sofía, al tiempo de tener a sus hijos, se realizó una mamoplastia de aumento, por lo que se podría entender el beneplácito para con su hija. Además, no solo era lo que Sofía veía en su madre, también era importante lo que con sus palabras le reiteraba:

Sofía: Mi madre... como te comento mi madre es una mujer muy vanidosa, ella... ella pone pues mucha *atención en el cuerpo*; yo la recuerdo a ella, ella siempre se *arreglaba mucho*, su maquillaje, su cabello bien *arreglado*, entonces ella siempre me, me *recalcaba a mí de que yo también me arreglara, de que saliera bien vestida, que la imagen pues, vale mucho [...]*

Como se ve, aparece el significante “atención”, al que se le ha relacionado con el goce al plasmarlo como *a-tención*, canalizada esta en el cuerpo, no calmante de la tensión como la hace el placer, sino acumulado por el lenguaje mismo dado por el Otro; en otras palabras, como eso que pone a gozar al Otro, que busca atraparlo. Igualmente, nos topamos con el concepto *arreglar*, como aquel indicador de que algo está descompuesto o falto de una pieza, como el piñón faltante en un motor (sistema) que ante su falla o ausencia no lo deja avanzar; asimismo, finaliza, dándole una valía fundamental a la imagen, pues la madre aparte de preocuparse por su imagen (*arreglada*) también vela por la de su hija. Enseña desde lo imaginario el ideal de un imago “bien llevada” y desde lo simbólico da las pautas y significantes que representarían dicha *imago*.

Al preguntarle a Sofía sobre la significación que hace sobre la “atención en el cuerpo” que pone su madre, expresa:

Cuando me refiero sobre la atención que pone mi madre en el cuerpo, me refiero a que ella es *muy detallista*, ella pone pues una atención especial en los defectos, pero especialmente es en mi cuerpo, me explico: ella... por ejemplo, ella me dice: “Sofía te estás engordando... cuídate por que mira como ya vas para arriba... tenés que operarte esto pues mira que sí te está pasando esto”...pone atención en su cuerpo porque es muy vanidosa, pero cuando se refiere a defectos los pone sobre mi cuerpo, me los *recalca a mí*.

Se observa como el significante “atención” se relaciona al “detalle”, es decir, a un punto específico en el cuerpo, pero este último a

su vez estaría conexo a “un defecto”, defecto que ve su madre no en su imagen sino en la de Sofía; lo que podría estar emplazando cierta tensión en ella. De igual forma, pareciese que la madre se ve proyectada en la imagen corporal de su hija, ya que “re-calca” su cuerpo y lo posa, como defectos, en el de Sofía. Aquí pues, se estaría nuevamente ante la competencia latente por ser deseo del deseo del Otro, ante la envidia fálica, y por qué no, ante la reactualización del triángulo edípico.

Y eso de “arreglarse”, ¿Qué ha significado para Sofía?

Arreglarse para mi es, de cierta forma es poner alguna máscara... es como tener alguna máscara... me refiero, a no poder mostrarse uno como es, siempre colocarse una máscara, para el mundo, para el otro, para que los otros te vean.

¿Cuándo tú o tu madre dicen que la “imagen vale mucho”, a que se refiere ese vale, ese valer?

Sofía: Lo digo porque muchas veces uno no quiere arreglarse... pues uno de mujer a veces quiere estar así, pero uno dice, bueno, me arreglo para el otro definitivamente; hay veces que uno quisiera estar como uno es en la casa... uno sale a la calle y no es como estar en la casa, es como para mostrarse frente al otro.

Como en Dora, que busca que ese Otro la “valore”, en Sofía se identifica que el valor que se le da a su cuerpo está otorgado por Otro no por ella.

Luego de preguntarle a Sofía por la validez de su imagen, ella contesta: “Para que valga mi cuerpo tengo que hacerle estas modificaciones porque si no entonces no tendría ningún tipo de validez mi cuerpo tal y como es.”

No obstante, en Sofía no solo se evidencia el deseo latente y a la vez explícito de la madre por la imagen de su hija, también ella era consciente del no-gusto por su reflejo, el que la identifica y con el que se identifica.

Entrevistador: ¿Qué pensabas antes de la operación cuando mirabas al espejo y veías tu cuerpo?

Sofía: La verdad no me sentía a gusto con mi cuerpo, no, no, o sea, no quería *proyectar esa imagen de mí*, no me sentía a gusto.

Proyectar, según la RAE (2014), refiere, entre otros, a “hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o la sombra de otro”; en este caso recordemos los aportes teóricos de Dolto frente a la diferenciación entre “imagen del cuerpo y esquema corporal”, ya que Sofía en su discurso, ha señalado implícitamente dicha diferenciación, pues ha reconocido que frente a su cuerpo orgánico se posa una proyección de su imagen corporal, y es ésta la que en realidad recibe la energía libidinal cedida por el otro, y la que enviste los objetos con los que interactúa, volviéndolos por así decirlo, una extensión del propio cuerpo, teoría que nos confirmaría, aun mas, que el cuerpo es más que una masa de carne.

Entrevistador: ¿Qué imagen era la que proyectabas? Sofía: nooo, de una persona como... *de una niña como que no... no, no me sentía bien; sentía que, que la demás gente siempre estaba como fijándose en esa parte que yo no tenía*, entonces no, me sentía muy insegura.

Las miradas de los otros se enfocan en la falta “visible” de Sofía, entonces, ese otro, es fundamental en la construcción de la imagen psíquica, se proyecta como *niña* (castrada tras pasar por el Edipo) y ahora, como mujer, con su operación ha logrado una proyección digamos que diferente; por lo menos la falta ha sido saldada *en esa parte*, pues recuerde, que Sofía ha sido sometida a una liposucción y tiene planeado realizarse una nueva operación, quiere *“cambiar la nariz.”*

En particular, ha llamado la atención la siguiente respuesta:

Entrevistador: Y después de la operación te miras al espejo, ves tu cuerpo, ¿qué ves allí? Sofía: No pues *yo la verdad me miraba al espejo y me sentía feliz, me media mi ropa, me sentía como muy a gusto con esa imagen que veía.*

Observe bien que si se re-estructura la sintáctica de la frase, encontramos que efectivamente ante el espejo reconoce su *imagen* pero la ha significado pues como su *yo*, como *la verdad*, una verdad subjetiva construida mediante su historia y experiencia, es decir, se estaría haciendo alusión a la teoría de *El estadio del espejo* de Lacan, en donde se evidencia la construcción del yo mediante el proceso de identificación, o sea, el yo como producto de la identificación con la propia imagen; una imagen señalada por el otro (padres) como nuestra, entonces, se estaría ante un acto de fe, creyendo hasta la muerte que ese (eso) que vemos reflejado, somos en verdad, nosotros.

Finalmente, y ante la pregunta por el cuerpo, Sofía responde: “El cuerpo, bueno... el cuerpo es un... es una representación de la identidad de lo que es uno... el cuerpo...”

(...) Bueno, es *mi templo*, es lo que, es lo que respeto, es lo que cuido.” Y al preguntársele sobre analogía que hace entre cuerpo y templo, continúa:

Pues te soy sincera... yo siento que he introyectado eso de mi madre, siento que no es mío... si fuese mi opinión, diría que no... que uno es como es y punto. Pero si siento que eso fue algo que desde muy pequeña mi mamá se encargó de recalcar y yo de una u otra forma lo he introyectado y pues me considero que yo soy vanidosa y que eso me afecta también, entonces no se...

En una segunda entrevista, y hablando en relación al significativo templo, aclara:

(...) ahora no lo veo tanto así (ver el cuerpo como un templo), pues al realizarse estas cirugías estéticas, es así como si yo estuviera profanando mi *templo... algo sagrado...* estoy haciendo como modificaciones; de todos modos cualquier cirugía, y más estas estéticas, conllevan a un tipo de riesgo que puede ser también la muerte, entonces no es algo así tan sagrado... lo veo ya así de esa forma... es como si yo estuviese *profanando* mi cuerpo. (...) Si fuese *algo sagrado* para mí no tendría la necesidad de alterarlo realizándome estas cirugías y sería ante todo como respetarlo, como respetar mi cuerpo, respetar esa naturaleza.

Conclusiones

El niño, durante su infancia, busca hacerse a un cuerpo, y para tal fin, deberá ceder parte de su narcisismo, al tiempo que se inscribe en una estructura simbólica, lo que lo deja ante una falta que es buscada por la vía de lo “real”, en nuestro caso, por la vía de las cirugías estéticas enmarcadas en los ideales de la época. Las mamas pasan a tener una significación fálica, representan el falo que ha sido castrado al pasar por el triángulo edípico, quieren poseerlo de nuevo y hacer de su cuerpo un signo de deseo para el deseo del Otro.

El aumento de las mamas no busca convertirlas en objeto de deseo sexual, quieren ir más allá, quieren Ser, quieren ser reconocidas, “valoradas”, certificadas ante el Otro como poseedoras de la completud que alguna vez disfrutaron poniéndolas en posiciones desde las cuales ejerzan “poder”, psíquica e históricamente perdido.

Tras conjeturar en relación a la complacencia de los padres frente a las cirugías, se ha concluido que estos son portadores de un saber no sabido que ha influido sobre sus hijos, claramente desde el triángulo edípico, ya que ante la “realidad” del cambio de sus hijas, confirmaban con su discurso la presencia de una falta y la intervención como una solución a la misma.

Las cirugías estéticas en este caso, son actos metafóricos que se instalan de manera repetida bajo un significante diferente pero bajo una misma significación. Estas mujeres han significado su cuerpo como un lugar sagrado, como un templo digno de admirar, embelesador de las miradas y constantemente reparado en busca de la “perfección”, como una lucha constante por recuperar el falo, pero más que recuperarlo, quieren serlo. Estas apreciaciones no hacen otra cosa sino referirnos a que se está ante el discurso de la histérica, cuya constante es convertirse en objeto causa de deseo del Otro.

Referencias bibliográficas

Arias, J. & Quintero, L. (2014) Comportamiento del mercado de cirugías estéticas en Colombia. Trabajo de grado. Cali, Colombia: Universidad ICESI. Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas. Administración de empresas, p. 20

Augé, M. (2004) *¿Por qué vivimos?* Barcelona: Gedisa. p.63

Bowes, C. & Hebblethwaite, C. (2012) Senos artificiales llegan al medio siglo En: BBC Mundo. Marzo, 2012. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120330_historia_implantes_senos_mz.shtml

Betancourt, J. & Posada, M. (2014). Análisis de la influencia de la moda y las marcas de ropa en la decisión de compra de los jóvenes universitarios de la ciudad de Cali. Trabajo de grado. Cali, Colombia: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Departamento de Ciencias Administrativas. Mercadeo y negocios internacionales. 75p.

Dolto, F. (1986). La imagen inconsciente del cuerpo. Buenos Aires: Paidós. p. 17

Freud, S. (1986a) Introducción del narcisismo. En: *Obras completas, Vol. XIV*. Buenos aires: Amorrortu. p. 71

Freud, S. (1986b) Psicología de las masas y análisis del yo. En: *Obras completas, Vol. XVIII*. Buenos aires: Amorrortu. p 86

Gómez, E. (2012). Y coroné “divino”: Representación narco y narconarrativa en la televisión Colombiana. Tesis. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Maestría en Estudios Culturales. p. 32

ISAPS (2013). *International Survey on Aesthetic/Cosmetic Procedures Performed in 2013*. 16 p. Recuperado de <http://www.isaps.org/Media/Default/global-statistics/2014%20ISAPS%20Global%20Stat%20Results.pdf>

Lacan, J. (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos 1*. En: *Escritos de Jacques Lacan*. Argentina: Siglo XXI. 2 ed. p. 99-105

Lacan, J. (1981). Los escritos técnicos de Freud. En: *El seminario, libro 1*. Buenos Aires: Paidós. p. 214.

Lipovetsky, G. (1999) *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.

Nasio, J. (1993). *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan*. Barcelona: Gedisa. p. 161

Pascual, J. (2007). “Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español”. En *Ogigia*. Revista electrónica de estudios hispánicos. Enero, 2007, n.º 1. pp. 75 a 89. [<http://www.ogigia.es>]. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2279125.pdf

Quignard, P. (2000) *El sexo y el espanto*. Trad. Silvio Mattoni. Córdoba, Argentina: *Literales*. 188 p.

Real academia española. (2014). *Proyectar*. En *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?w=proyectar%C3%A1&origen=REDLE#/?w=proyectar%C3%A1&origen=REDLE>

Roudinesco, E. & Plon, M. (2008) *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. 1242 p.

Sanz, E. ¿De dónde viene la palabra mujer? En: *Muy interesante*. Recuperado de <http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ide-donde-viene-la-palabra-mujer>

EPISTEMOLOGÍA Y CIENCIA

CAPÍTULO 9

Vuelta atrás: Freud entre la ciencia

Jeyson Ariel Ramírez Cortés

CAPÍTULO 9

Vuelta atrás: Freud entre la ciencia

Jeyson Ariel Ramírez Cortés

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0038-3761>

Introducción

El presente escrito es resultado de un ejercicio de reflexión teórica por medio del cual se traza una parte del recorrido de las ciencias que se han dedicado a estudiar lo material como efecto del “beneficioso” dualismo cartesiano, procurándose un papel en las denominadas “ciencias duras”. Los científicos que han derivado de estas, son los mismos que han creído que Freud desarrolló su teoría a partir de especulaciones arbitrarias, omitiendo lo riguroso y fundamentado teóricamente en los campos científicos de su tiempo. Así, como influjo en su obra, se hará evidente la propuesta de la escuela de Helmholtz, por medio de sus maestros, directamente Brücke y sus ayudantes, Exner y Fleischl, e indirectamente Fechner con los desarrollos del principio de conservación de la energía. Por lo tanto, se hace necesario retornar a los fundamentos psicoanalíticos propuestos por Freud, en contraste con lo desarrollado por sus maestros, como posibilidad de brindar un abordaje epistemológico por el cual se pueda pesquisar su lógica. Todo lo anterior, enmarcándose en una mirada retroactiva que permita contemplar al psicoanálisis, no como una teoría cerrada, sino como un campo que puede nutrirse en la medida en que las diferentes disciplinas avancen.

Hay una analogía de esto con las maquinas computadoras y los elementos de computación, en que también tienen muchas líneas, y que tienen algún tipo de elemento análogo, quizás a la sinapsis o conexión de un nervio con otro. Esto es una materia

muy interesante que no tenemos tiempo de discutir más allá – las relaciones entre el pensamiento y las maquinas computadoras–. Debe apreciarse, por cierto, que esta materia nos dirá muy poco acerca de las complejidades reales del comportamiento humano ordinario. Todos los seres humanos son tan diferentes. Pasaá mucho tiempo antes que lleguemos ahí. Debemos empezar mucho más atrás. Si pudiéramos siquiera deducir cómo funciona un perro, habríamos avanzado bastante. Los perros son más fáciles de comprender, pero nadie aun sabe cómo funcionan los perros.

Feynman

Siguiendo la acepción de uno de los hombres más brillantes del siglo XX, es que se planteará la dirección que irá tomando el presente escrito. Está claro que Feynman conocía o había escuchado hablar de los trabajos de Pavlov sobre la experimentación animal y los estímulos condicionados, o al menos sobre los desarrollos de las teorías conductuales y computacionales, dando pie al reconocimiento de que tales discursos hacen sus aportaciones al estudio de lo humano. Así, tanto la teoría conexionista, basada en el fundamento fisiológico de operaciones y redes neuronales, como la teoría computacional que propone el modelo de la computadora para explicar el procesamiento de la información, nutren al campo de la psicología en función de lograr una comprensión del procesamiento cognitivo. No obstante, desestima que algo de eso pueda estar implicado en la complejidad del hombre, aun mas, que aquellos trabajos y demás sobre la conducta animal, puedan responder a cabalidad a la mitad del funcionamiento, si quiera, de los mismos animales. Es así que comprende su alcance y en consecuencia afirma que la complejidad que conlleva el caso humano radica en otra parte, cuya vía no está en esas formas de hacer psicología.

En ese sentido es que el presente escrito apunta a una vía particular de retornar a las complejidades que se plantearon en el inicio de algunas formas de contemplar lo psíquico, así como su

afán de hacer ciencia en un momento en que estas proliferaban. En consideración, aquello que nos interesa, se enmarca en el núcleo del origen del psicoanálisis frente a la aproximación de ese ser que aborda en tanto sujeto de la ciencia. Ello, de entrada, enmarca un nivel de explicación que circunda en el campo las ciencias y que hace posible repensar los fundamentos del psicoanálisis en la medida en que estas avanzan.

En relación con lo anterior, pareciera que la forma en que la psicología y demás detractores del psicoanálisis han omitido los desarrollos de Lacan, dejan entrever lo sesgados que se encuentran en su afán de cientificidad, habiendo hecho caso omiso a lo que este se procuraba hacer. Lacan (2003) lo denunció en su tiempo:

Éste es el problema de los fundamentos que deben asegurar a nuestra disciplina su lugar en las ciencias: problema de formalización, en verdad muy mal abordado. Pues parecería que, dejándonos ganar de nuevo por una extravagancia del espíritu médico contra la cual justamente tuvo que constituirse el psicoanálisis, fuese a ejemplo suyo con un retraso de medio siglo sobre el movimiento de las ciencias como intentamos unirnos a él. (p.273)

Parte de lo señalado en el fragmento anterior es lo que se proponía Lacan, a saber, saquear las ciencias y filosofías de su época en función de darle continuidad a las intelecciones *freudianas*. Ello por medio del surgimiento de la física moderna, la topología, la lingüística moderna, la filosofía, y demás campos de investigación que reformulaban lo que en el siglo XIX y principios del XX se suscitó. Tal y como lo menciona, es posible en la medida en que justamente, el psicoanálisis es producto de las ciencias que proliferaban en esta época y sus limitaciones. Así, se torna de gran importancia señalar lo que subraya Foucault (como se cita en Roudinesco, 1999): que el gran corte en la historia de la medicina occidental data del momento en el que la experiencia clínica se convierte en mirada anatomo-clínica y yo agregaría... fisiológica. Tanto la medicina como las demás ciencias, sentaban sus bases en lo físicamente observable y cuantificable, dentro de lo

cual se verá injustamente interpelado Freud, quien se encontraba a la altura teórica de quienes lideraban aquellos movimientos.

Todo lo anterior se planteará circunscrito en el horizonte que se propuso desde el inicio del escrito, esto es: empezar mucho más atrás como indicación de Feynman para pesquisar las complejidades que se encuentran más allá de las teorizaciones psicológicas y que fundamentaron el origen del psicoanálisis. Ello implica retornar a los planteamientos de Descartes en función de pesquisar los motivos por los cuales las ciencias denominadas “duras” ostentan su lugar, ya que, como se propondrá, de los planteamientos de este último derivan una multiplicidad de formas de “hacer ciencia” y campos científicos que procuraron mantener una división del mundo y del sujeto pasando por encima de las relaciones lógicas que este mismo reformuló.

¿Son dos, pero funcionan como uno? dualismo *cartesiano* y su repercusión en Occidente

En la antigua Grecia se inició la separación que ha dado lugar a múltiples discusiones en los diferentes campos filosóficos, y que como tónica recuperamos en el presente escrito bajo la persona de Descartes. Nos referimos a la conocida separación que este hace de la *res cogitans* y la *res extensa* (sustancia pensante y sustancia extensa). Mediante una lectura rigurosa nos damos cuenta que el pensamiento *cartesiano* debe ser tomado, no sobre un solo punto de su obra, sino alrededor de diversos pasajes que revelan las progresiones y regresiones de su sistema filosófico, ya que de esta forma se pueden pesquisar las divergencias y convergencias a las que llega. Así, después de sostener algo tajantemente en un pasaje, en otro lo replantea de distinta forma. De lo contrario, en la lectura se puede caer en el impase de comprender que Descartes sostuvo a lo largo de su vida aquello que las disciplinas debaten en torno a su parcialmente leído dualismo. Con lo cual, de antemano propongo no perder de vista lo que ocurre en la sexta de las *Meditaciones metafísicas* donde encontramos:

Y aunque tal vez (o mejor, con certeza, como lo diré muy pronto) tenga un cuerpo al cual estoy unido de manera muy estrecha; sin embargo, como tengo, por un lado, una idea clara y distinta de mí mismo en cuanto soy una cosa que piensa y no extensa, y como, por el otro, tengo una idea distinta del cuerpo en tanto que es sólo una cosa extensa y que no piensa, es cierto que ese yo, es decir, mi alma, por la cual soy lo que soy, es entera y verdaderamente distinta de mi cuerpo, y puede ser o existir sin él. (Descartes, 2011: 211)

Vemos cómo se expresa parte de su argumento sobre el renombrado dualismo *cartesiano* en 1641, que no es propio de esta obra, sino que aparece anteriormente en 1637 en su “discurso del método”:

(...) conocí por ello que yo era una sustancia cuya esencia y naturaleza toda es pensar, y que no necesita, para ser, de lugar alguno, ni depende de cosa alguna material; de suerte que este yo, es decir, el alma por la cual yo soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo y hasta más fácil de conocer que éste, y, aunque el cuerpo no esté, el alma no dejaría de ser cuanto es. (Descartes, 2011: 124)

Lo que plantea Descartes es sostenible mediante un ejercicio lógico en tanto que define las propiedades de cada sustancia de forma pretérita para advertir inicialmente su conocimiento sobre cada una, por lo cual, a raíz de que él es una cosa pensante, y conoce mejor eso que le permite pensar, la condición de existencia se encuentra en su inmanencia como sujeto, pudiendo ser ahí donde constata lógicamente su pensamiento. Es, a raíz de pasajes como estos, que algunas personas y disciplinas suelen cerrar el sistema filosófico de Descartes como extremo de su argumentación. Sin embargo se exhibirán otros fragmentos que permiten contemplar de otra forma al Descartes del dualismo.

No faltaba tampoco razón para que yo creyera que este cuerpo (al que con un cierto derecho particular llamaba

mío) me pertenecía con más propiedad y más estrechamente que ningún otro. Porque, en efecto, nunca podía ser separado de él como de los demás cuerpos; sentía en él y por él todos mis apetitos y todas mis afecciones; y, en fin, yo era afectado por sentimientos de placer y de dolor en sus partes, y no en las de otros cuerpos que estaban separados de él. (Descartes, 2011: 209)

El fragmento anterior se encuentra en la misma meditación de donde se extrajo la anterior de las meditaciones, por lo que pareciera que, si bien el sistema lógico de Descartes le posibilita prescindir del cuerpo para existir, sugiere que no concibe su cuerpo por fuera de sí mismo, teniendo en cuenta la extensión como propiedad de estos y el hecho de que pueda ubicarlos allende del que encuentra como suyo.

Los dos pasajes que propongo a continuación, nuevamente extraídos de la sexta meditación, pretenden mostrar que las intelecciones que van surgiendo en Descartes a lo largo de su cavilar, permiten contemplar de múltiples formas las sustancias que, según concibe él, por medio de una particular unión, componen al hombre:

La naturaleza también me enseña por esos sentimientos de dolor, de hambre, de sed, etc., que no estoy solamente alojado en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino que, más allá de ello, estoy unido a él muy estrechamente, y confundido y mezclado de tal manera que compongo con él como un solo todo. Porque si no fuera así, cuando mi cuerpo es herido no sentiría por ello dolor, yo, que no soy sino una cosa que piensa, sino que percibiría esa herida mediante el solo entendimiento, como un piloto percibe mediante la vista si algo se rompe en su barco; y cuando mi cuerpo tiene necesidad de beber o de comer, conocería simplemente eso mismo sin ser advertido de ello por sentimientos confusos de hambre y de sed. Porque, en efecto, todos esos sentimientos de hambre, de sed, de dolor, etc., no son otra cosa que ciertas maneras de pensar que provienen y dependen de la

unión y como de la mezcla del espíritu con el cuerpo (Descartes, 2011, p. 213).

Y también, como entre esas diversas percepciones de los sentidos unas me son agradables y otras desagradables, puedo sacar una conclusión por completo cierta: que mi cuerpo (o, más bien, yo mismo todo en tanto que estoy compuesto de cuerpo y alma) puede recibir diversas comodidades o incomodidades de los otros cuerpos que lo rodean. (Descartes, 2011, p. 213)

La sexta meditación lleva como título: “Sobre la existencia de las cosas materiales, y de la distinción real entre el alma y el cuerpo del hombre”, con lo cual, a partir de lo expuesto anteriormente, esa distinción del alma y el cuerpo, podría tomar más bien un sentido en el que se requiera distinguir ambas sustancias con la finalidad de estudiarlas, teniéndose como horizonte a sí mismo como compuesto de ambas. En consecuencia, la forma de operar de las sustancias sobre el hombre, comprometerían, entre otras cosas, su existencia. Sin embargo, los planteamientos de Descartes que demuestran la unificación cuerpo-alma, no se agotan en este momento de su vida.

Dos años después de haber publicado las meditaciones, Descartes es interpelado por la princesa Isabel de Bohemia, hija del rey de Bohemia, en su intercambio epistolar donde lo cuestiona, entre otras cosas, sobre su concepción del cuerpo y el alma, frente a lo cual responde: “pues que es tan claro el entendimiento de Vuestra Alteza que nada es posible ocultarle, intentaré explicar aquí la manera en que concibo la unión del alma con el cuerpo y de qué forma tiene ésta poder para moverlo.” (Descartes, 2011, pp. 553) Finalmente su explicación sobre la forma en que concibe la unión cuerpo-alma es planteada de la siguiente forma: “(...) por último, para el alma y el cuerpo juntos, sólo tenemos la de su unión, de la que depende la de la fuerza con que cuenta el alma para mover el cuerpo, y el cuerpo para influir en el alma, provocando en ella sensaciones y pasiones”. (Descartes, 2011, p. 553-554)

Ahora bien, habiendo pesquisado parte del sistema filosófico de Descartes, a lo que quiero llegar con todo esto, es a la pregunta de por qué imperó en Occidente la idea de que tal filosofía consistió en separar al hombre en dos sustancias que nada tienen que ver la una con la otra. Tal es así, que en el transcurso de la historia han surgido múltiples disciplinas que interpretan y ponen en práctica dicha presunción para sostener su cientificidad. Por más que éste haya lidiado con sus relaciones lógicas y en el final de su vida haya tratado de hacer confluír su sistema filosófico en una forma particular de unión entre la sustancia pensante y la sustancia extensa, de sus estudios se desprenden una multiplicidad de formas de explicar al hombre por vías contrarias, manteniendo la idea de una división tajante. Por un lado se erige el conductismo, sentando sus bases en “la psicología tal y como la ve un conductista”, donde Watson (1913) expone:

Parece que ha llegado el momento de eliminar toda referencia a la conciencia en la psicología; la época en la que ya no es preciso engañarse pensando que los objetos mentales están siendo objeto de observación. Nos hemos enredado tanto en cuestiones especulativas sobre los elementos de la mente, la naturaleza del contenido consciente (por el pensamiento sin imágenes, actitudes y bewusseinslage, etc) que yo, como experimentista, tengo el sentimiento de que algo va mal en nuestras premisas y en los tipos de problemas desarrollados a partir de ellas (p.4).

Además del fragmento anterior, quien haya leído el artículo en cuestión, también conocido como “Manifiesto conductista”, notará que Watson se dedica a desdeñar toda posibilidad de estudio de la conciencia y sus fenómenos, junto con los psicólogos que se dedican a ello. Así, se puede apreciar la forma en que las bases de una disciplina que pretende ser científica, se establece como heredera del dualismo cartesiano. Esto es, no tenemos necesidad de estudiar lo anímico ni los fenómenos que circundan alrededor del pensamiento, nos basta con estudiar lo corpóreo y mecánicamente observable para explicar la psicología del hombre, dentro de lo cual se pierde la etimología que denota la

misma palabra que contiene su estudio. Lo anterior nos remite directamente a lo que pareciera que fuera, no sujeto de estudio, sino objeto de investigación en esta forma de hacer ciencia, y es el organismo. De entrada, no hablamos de hombre o sujeto, sino que el estudio del organismo puede explicar el comportamiento humano. Watson (1913) mismo lo señala: “La psicología que yo intentaría elaborar tomaría como punto de partida, en primer lugar, el hecho observable de los organismos, tanto humano como animal, se adaptan al medio gracias a sus dotaciones de la herencia y el hábito” (p.6).

Ya el epilogo nos había dado una indicación de que esta forma de explicar al hombre por vía del animal no era sostenible, aún más, cuando la idea que impera es el estudio de los organismos en la explicación del caso humano.

Lo anterior nos lleva al segundo heredero del “apañado a estas alturas” dualismo *cartesiano*. En esta búsqueda por explicar lo que ocurre con el comportamiento y la mente humana, han surgido múltiples áreas de investigación que han sido nombradas en su conjunto: Neurociencias. Estas tienen como objeto de estudio el sistema nervioso, su estructura y operaciones funcionales en la búsqueda de su influencia sobre el comportamiento humano. En ese sentido lo traza un grupo de estudiosos en el tema:

Kandel (2000) y Crick (1999) plantean que el principal reto de las neurociencias es comprender cómo funciona el cerebro para producir mente y conducta. Debido a esto, existe una gran cantidad de investigación que busca comprender la relación entre cerebro y comportamiento. (Como se cita en Annicchiarico, Gutierrez y Acosta, 2013, p. 4)

A diferencia del conductismo, las neurociencias proyectan el devenir de lo anímico por medio de la fisiología del sistema nervioso. La lógica que estos campos de estudio mantienen, es el abandono de la metafísica u otras áreas filosóficas para pensar al hombre, tal y como ha tratado de hacerlo la psicología, en función de lo que ellos sostienen

como “un orgullo científico”. Es decir que las operaciones neuronales y el funcionamiento de las estructuras del sistema nervioso, pueden dar cuenta, tanto del estado mental, como del comportamiento humano, sosteniendo como resultado una concepción particular del hombre que es formulada a partir de su base biológica. En función de lo anterior, se torna imperante contemplar lo que ocurre con la psiquiatría organicista, uno de los dobleces que se desprenden del estudio de lo orgánico en el transcurrir del tiempo.

La psiquiatría organicista, seducida por el dualismo cartesiano, se ha empeñado en tratar lo anímico por vía de lo orgánico, comprendiendo la patología anímica como un desequilibrio exclusivamente en el organismo. Esto debido a los avances de las neurociencias y la aparición de la psicofarmacología como forma de contrarrestar los “desarreglos cerebrales”. “Llamamos locura a esta enfermedad de los órganos del cerebro²⁹... Los Problemas de la locura rondan la materialidad del alma”

|(Foucault, 1993, p. 39). No es un misterio lo que ocurre con la medicación farmacológica para tratar al hombre, incluso cuando la ciencia que se encarga de tratar sus vicisitudes anímicas tiene como horizonte restaurar la fisiología neuronal a un estado “normal”. La terapéutica se presenta siempre como un intento por restaurar lo “normal”³⁰. Esto no solo aplica para la psiquiatría, sino también para la psicología y sus modelos cognitivo conductuales, donde la cura radica en eliminar los errores cognitivos causantes de conductas “disruptivas” en la búsqueda del bien estar. Tanto la psiquiatría, en su consideración de un sujeto pensado mediante desequilibrios fisiológicos del organismo, como la psicología cognitiva con sus técnicas de estabilidad emocional, comportamental y cognitiva, lo que radica en la base de su proceder es la ostentación de una fundamentación material que las

29 Voltaire, Dictionnaire philosophique, artículo “Locura”, ed. Benda, t. I, p. 285. (citado en Michel Foucault, Historia de la locura en la época clásica, 1993)

30 Dominique Lecourt: La historia epistemológica de George Canguilhem. (Prólogo a la obra: Lo normal y lo patológico; Canguilhem 1971)

sostiene; ya sea la operatividad del sistema nervioso en la una o lo mecánicamente contrastable en la otra. Ambas se apuntalan en la ilusión de una realidad substancial y concreta. Sin embargo, esta comprensión y estudio del hombre no son fortuitos, más bien, como herencia de determinadas relaciones entre lo anímico y lo cerebral, es acarreado por una historia que lo mantiene así.

Foucault (1993) sigue la historia de la locura, de tal forma que deja en evidencia su concepción en el siglo XVIII en torno a la creencia de que el alma se encontraba relegada a los fenómenos del cuerpo y los sentidos, siendo canales que, viéndose perturbados, repercutían sobre lo anímico. Además de comentar que:

Si se intentara suprimir el ojo... Se demuestra con ello que “el alma está loca en sí misma”, en su sustancia propia, en lo que hace lo esencial de la naturaleza; y que “yo no tengo alma”, aparte de la que queda definida por el ejercicio de los órganos del cuerpo. (p.41)

Es decir que, de concebir al hombre a partir de estas sustancias, se confiere un predominio de lo corpóreo sobre lo anímico, quedando lo segundo a merced de la materia primitiva. Así, el estudio del cerebro, y no solo de este, sino también lo que circula alrededor de lo material, no deja de ser una herencia sobre la cual diferentes disciplinas encuentran su lugar en el campo de la ciencia. Es así que, en la medida en que el devenir anímico queda estrictamente determinado por el estrato somático, es que se acepta que puede existir una “armonía”.

Y así como el caminar es imposibilitado por la parálisis de las piernas, la vista nublada por la perturbación del ojo, el alma se verá afectada por las lesiones del cuerpo, sobre todo por las lesiones de ese órgano privilegiado que es el cerebro (...) (Foucault, 1993, p. 41)

Frente a lo desarrollado anteriormente queda a disposición del lector argumentar lo contrario respecto a las disciplinas emergentes en la modernidad, traídas a colación (el conductismo, las

neurociencias y la psiquiatría organicista). Éste podría proponer que no son dualistas, sino más bien monistas en su materialidad de estudio particular, sea este el cerebro, el organismo o la conducta. Sin embargo, a lo que se quiere llamar la atención es que en el monismo que sustentan (en la primacía de la *res extensa*) no deja de estar negado este otro aspecto de lo humano, como una ventaja para las mismas, tal como Llinàs (2016) señala:

En este sentido, la gran ventaja de la distinción consiste en no tener que apelar al alma para explicar el funcionamiento del cuerpo, como queda patente en el Tratado del hombre: El hombre máquina es un autómatas capaz de formar representaciones cerebrales (en la glándula pineal) y de generar una respuesta adecuada a estas representaciones sin necesidad de que inter venga la mente (p.440).

En medio de la negativa por apelar al alma y restringir el campo de estudio y explicación a una sola sustancia de orden material, no se subsana la división, sino que se priva, se elude, se evita, bajo el supuesto de subsumir una sustancia en la otra, o lo que es lo mismo, surge un “denominado” monismo con predilecciones.

Hasta aquí encontramos una base y cierto desarrollo frente a la temática en cuestión que evidencia particulares intereses y formas de concebir al ser, donde más material circunde su objeto de estudio y explicación del mismo, mejor será recibido en la comunidad científica. No es gratuito que algunas ciencias en su momento hayan pasado de la formalización que conllevaba su estudio, concebidas como “ciencias exactas”, a denominarse a sí mismas “ciencias duras” (ciencias naturales y físicas), mientras que otras recibieran el nombre de “ciencias blandas” (ciencias sociales y humanas).

Ahora bien, todo lo anterior en torno a la forma de concebir al hombre no había pasado desapercibido en las reflexiones de Freud. Desde temprano advertía que, entre otros campos del saber, la medicina se había procurado un papel fundamental en las ciencias, gracias a que los investigadores en la terapéutica del

hombre tomaron partido entre las sustancias en cuestión.

Así, Freud (1890) encuentra diferentes aspectos que explican el interés por lo somático en lugar de lo anímico, pesquisando que esta predominancia se podía evidenciar en dos grandes vertientes. La primera era que, durante los últimos 50 años, (abarcando la mayor parte del siglo XIX) los desarrollos de la medicina eran felizmente influidos por los descubrimientos de las ciencias naturales. Estas ahondaron en el edificio del organismo mostrando que se compone de unidades microscópicas (las células); se empezó a comprender en los términos de la física y de la química cada uno de los desempeños vitales (funciones), y a distinguir aquellas alteraciones visibles y aprehensibles en las partes del cuerpo que son consecuencia de los diversos procesos patológicos. Todos estos progresos y descubrimientos concernían a lo corporal del hombre; y así, a raíz de una incorrecta (pero comprensible) orientación del juicio, los médicos restringieron su interés a lo corporal y dejaron que los filósofos, a quienes despreciaban, se ocuparan de lo anímico.

Asimismo, revela que la otra vertiente por la cual la unilateralidad respecto de lo corporal se ha diseminado, ha sido porque la base somática es en sí misma un terreno mucho más firme que lo anímico, exponiendo que:

La relación entre lo corporal y lo anímico (en el animal tanto como en el hombre) es de acción recíproca; pero en el pasado el otro costado de esta relación, la acción de lo anímico sobre el cuerpo, halló poco favor a los ojos de los médicos. Parecieron temer que si concedían cierta autonomía a la vida anímica, dejarían de pisar el seguro terreno de la ciencia. (Freud, 1890, p. 116)

Vemos entonces a qué se debe que lo corpóreo haya tomado tanta prioridad en el tratamiento de las patologías que afectan al hombre y, entre otras cosas, el surgimiento del anhelo de la psicología por alcanzar ese terreno firme y seguro que la medicina y, especialmente, la psiquiatría, ostentan, dejando a un lado la cura desde el alma, por una cura desde lo orgánico. Ya que,

como se sabe, aquello no era lo que proponía Freud en el núcleo de *tratamiento psíquico (tratamiento del alma)*, todo lo contrario, a saber, que por ciertos recursos que influyen de forma inmediata sobre el hombre, se emprenda el tratamiento, ya sea de sus perturbaciones anímicas o corporales³¹.

Por otro lado, si bien las propuestas de Freud en torno a mantener una reciprocidad entre lo anímico y lo somático se encuentran alrededor de su obra, sus estudios y avances en los conceptos psicoanalíticos no dejaron de estar permeados por una necesidad de sostenerse en terreno sólido. Además de que, como se sabe, sus maestros, quienes realizaban investigaciones fisiológicas, energéticas y físico-químicas, influyeron enormemente tanto en su periodo prepsicoanalítico como en lo que devino alrededor de su obra.

Helmholtz y sus retoños o Freud y su obra

La cuestión inicia con la escuela de Helmholtz, fundada por el físico alemán Hermann von Helmholtz y sus cuatro colegas: Erril Du Bois Reymond (1818-1896), Karl Ludwig (1816-1895) y Ernst Brücke, proponiendo que todo fenómeno de la naturaleza podía ser explicado por medio de leyes fisicoquímicas, acuñando así una forma de comprender la *physis*:

Tal como los cuatro científicos la habían concebido, la fisiología era *antivitalista*: nada hay en la materia viviente que no sea reducible a lo fisicoquímico. Era *dinámica*: el funcionamiento del organismo viviente se explica por la interacción de las fuerzas fisicoquímicas. También era *evolucionista*, pues dicha interacción explicaba la evolución de los seres vivientes. Por último, si era *materialista* en lo que concierne a la explicación de la vida, no lo era necesariamente en la explicación del espíritu... (Anzieu, 1988: p.62)

³¹ Cfr, Sobre tratamiento psíquico (tratamiento del alma) (Freud, 1980) En: Strachey, J. (comp.) Sigmund Freud Obras Completas. Amorrortu editores, Bs. As. T. I.

Es decir que la fundamentación de esta escuela giró en torno a pensar todo organismo como un sistema sostenido por medio de fuerzas fisicoquímicas que se suscitaban en una dialéctica con la naturaleza, concibiendo lo humano como producto de ello. De lo anterior derivó parte de la época universitaria de Freud entre 1876 y 1882; época en la cual, si bien Helmholtz no fue su maestro directo, si lo fueron Brücke y sus ayudantes (Exner y Fleischl), con quienes trabajó en el laboratorio de fisiología, manteniéndoles un fuerte respeto como modelos (Freud, 1925).

Además de la fundamentación de su escuela y sus desarrollos en fisiología, Helmholtz, hizo grandes contribuciones a la física, especialmente a la termodinámica, con la postulación del principio de conservación de la energía, que hasta la época no estaba muy claro. Cabe recordar que este principio señala el supuesto de que la energía no se crea ni se destruye, sino que se transforma a través de una multiplicidad de estados. Ello, teniendo como premisa el hecho de que la energía comporta varias formas de manifestarse y que, las cantidades de estas, mantienen un total fijo en los sistemas cerrados que se formulan para estudio, es decir, que todo sistema físico mantiene un total de energía invariable, siempre y cuando no haya intercambio de energía con otros sistemas.

A partir de lo anterior, se hace importante mencionar otra de las fuentes que Freud tomó en la elaboración de sus conceptos: Gustav Fechner (1801-1887), físico y psicólogo alemán, quien posteriormente hará parte de la escuela de Helmholtz, siguiendo la dinámica de sus postulados. Reconocido por su elaboración de un nuevo campo científico, la psicofísica, expuesta en su obra magna *Elementos de psicofísica* (1889). Su intención con esta ciencia era demostrar una equivalencia entre los estímulos externos y las sensaciones, de tal forma que en la base de estas teorizaciones, existiera una ley que explicara matemáticamente la relación entre la naturaleza y el organismo. Así, fue el primero en aplicar a los organismos vivos el principio recién descubierto de conservación de la energía (Rodríguez, 1996), lo que le permitió proponer una continuidad entre la inmanencia de energía de los estímulos y su homólogo en el organismo como repercusión de ellos.

El punto de partida fue la medida de la sensibilidad, que se había revelado como una constante. Si aceptamos, de acuerdo con Fechner, que las variaciones en las sensaciones (del mismo modo como las variaciones en los estímulos) se producen como resultado de la adición de sensaciones individuales, entonces podemos concebir una sensación mínima (ΔE), cuya suma determina la correspondiente intensidad de la sensación (E) (Sprung y Sprung, 1983, p. 358).

No obstante, Fechner no solo se sirvió del principio de la conservación de la energía, sino también de la Ley del umbral, ya existente. Esta Ley enuncia que todo estímulo que alcance una intensidad (x), superando un margen de sensibilidad, será experimentado en el organismo en forma de sensación. Como consecuencia de ello, el sistema nervioso en general, operará en forma de transductor, convirtiendo los estímulos externos en sensaciones experimentadas internamente, o en otras palabras: “los movimientos en el sistema nervioso dan origen a ideas” (Rodríguez, 1996, p. 26)

Ahora bien, surge una pregunta: ¿Qué tiene que ver esto con Freud y el psicoanálisis? Pregunta que transluce en la pesquisa de la causa *freudiana*. Todo lo que se entrelaza entre la representación y su afecto; niveles, cuantos de energía y tramitación de la misma, así como los procesos de funcionamiento del aparato psíquico, placer-displacer, tensión psíquica, tensión física y con ello todo lo que se elucubra en los mecanismos de formación de las neuropsicosis y neurosis actuales; proceso primario y proceso secundario, principio del placer y principio de constancia, devenir pulsional y equilibrio energético, etc., son producto de las ciencias de la época y los modelos sobre los cuales se apoyó Freud. Por ello, este mismo le devuelve el favor no solo a Brücke, sino también a Fechner, reconociendo la importancia que tuvo en su obra. “Siempre fui receptivo para las ideas de G. T. Fechner, y en puntos importantes me he apuntalado en este pensador”. (Freud, 1925, p. 55)

El soporte en sus maestros y modelos produce grandes frutos que, como reflejo, se vislumbran en primera instancia en su ambicioso

tratado sobre la psicología y los mecanismos cuantificables de lo psíquico: el Proyecto de psicología para neurólogos:

El propósito de este proyecto es brindar una psicología de ciencia natural, a saber, presentar procesos psíquicos como estados cuantitativamente comandados de unas partes materiales comprobables, y hacerlo de modo que esos procesos se vuelvan intuibles y exentos de contradicción (Freud, 1895, p. 339).

Recordemos además que el trabajo sobre la histeria que desarrolló con Breuer fue algo que no dejó de reconocer como importante para el origen del psicoanálisis. Este último, influido de igual forma por la escuela de Helmholtz, así como por Brücke y Fechner, desarrolló, entre otras cosas, una forma de concebir el movimiento energético en lo psíquico, tanto en el estado de ensueño como en el de vigilia. Freud, aun en 1915, reconocerá la importancia que tuvieron estas intelecciones sobre el movimiento energético que apuntalaba parte de su construcción teórica:

Desplazamientos y condensaciones como los del proceso primario están excluidos o son muy limitados. Esta situación movió a J. Breuer a suponer dentro de la vida anímica dos estados diversos de la energía de investidura: uno ligado, tónico, y otro móvil, libre y proclive a la descarga (...) Yo creo que este distingo sigue siendo hasta hoy nuestra intelección más profunda en la esencia de la energía nerviosa, y no veo cómo podríamos prescindir de él (Freud, 1915, p. 185).

A partir de las formulaciones anteriores, las cuales fueron llevadas a cabo desde temprano por ambos en *La comunicación preliminar* y los *Estudios sobre la histeria*, es que Freud desarrolló posteriormente los principios de flujo energético de su aparato, a saber: proceso primario y proceso secundario, respectivamente energía libre y energía ligada. Por otro lado, cabe tener en cuenta que lo propuesto por Freud sobre el placer-displacer, y lo que gira alrededor de la tensión psíquica y tensión física como mecanismos de producción del trauma (tempranamente en su obra) en las respectivas neuropsicosis y neurosis actuales, tienen como fundamento los desarrollos de Fechner sobre la conservación de

la energía que, siendo total, tiende a elevarse o disminuir conforme los estímulos externos y las mociones pulsionales provenientes de lo intrasomático, representan una inconciliación para el Yo. Con lo cual, lo novedoso (si se quiere) en este punto de las intelecciones de Freud será el conflicto de inconciabilidad, que se da entre las representaciones y los diques psíquicos (el asco, la moral y la vergüenza), que a su vez evidencia la extensión que lo psíquico puede causar sobre lo fisicoquímico. Ello demuestra el influjo de las teorizaciones fisiológicas de sus modelos en su iniciativa por crear teoría a partir de ahí, tanto así, que en el giro de 1920 traerá a colación sus bases sobre lo expuesto anteriormente:

Ahora bien, no puede resultarnos indiferente hallar que un investigador tan penetrante como G. T. Fechner ha sustentado, sobre el placer y el displacer, una concepción coincidente en lo esencial con la que nos impuso el trabajo psicoanalítico (Freud, 1920, p. 8).

Así, parte de la vida psíquica que describe Freud tiene como sustrato procesos físico-mecánicos, tanto en el sistema consciente como el sistema preconscious-consciente. Por lo tanto, este reconocía el orden lógico y material que movilizaba su aparato, así como también lo psíquico e histórico que rondaba alrededor de sus representaciones; el complejo de Edipo, la sexualidad, la fantasía, lo social y la clínica, entre otras de sus formulaciones teóricas. De lo anterior se deriva una comprensión de sujeto que no solo está sesgado por la base firme que brinda la fisiología y su estatuto fisicoquímico, sino también que, aun viéndose tentado por terminar en una de estas fronteras, prefirió desarrollar su teoría desde ambas partes, teniendo en cuenta las limitaciones que estas mismas ciencias mantenían. Es así que, en el presente trabajo se trazó una mínima parte de su teoría y sus orígenes que, quizás los detractores que interpelan a Freud de absurdamente especulativo, y deberían revisar mejor la historia de las ciencias con una mayor rigurosidad, ya que, como producto de esta, no dejó de enriquecerse de los avances científicos. Así, los alcances que se lograron gracias al movimiento de las ciencias y la filosofía, de la mano de Lacan, por ejemplo, para replantear los fundamentos teóricos *freudianos*, *posibilitan* comprender un

psicoanálisis en contra de lo que muchos científicos y psicoanalistas mismos piensan, como una teoría cerrada. Todo lo contrario, el psicoanálisis no deja de ser producto de su época y, en tanto tal, se encuentra sometido al transcurrir de lo venidero: los avances en la lingüística, la semiótica, la física, la antropología, la fisiología, la topología, la filosofía, entre otros de los tantos campos de saber de los cuales se ha nutrido el psicoanálisis desde su inicio, configuran nuevas formas de pensar tanto el síntoma como cambiante de época, como el psicoanálisis como condición para pensarlo. Recordemos que Freud fue un investigador, que si algo enseñó, fue a confrontar la literatura, sirviéndose de ella.

Referencias bibliográficas

ANNICCHIARICO, I., & GUTIÉRREZ, G., & PÉREZ-ACOSTA, A. (2013). Neurociencias del comportamiento en revistas latinoamericanas de psicología. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 31 (1), 3-32.

Anzieu, D. (1988). *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis* [Vol. I]. México: Siglo XXI.

Descartes, R. (1637/2011). Discurso del método. En *Descartes* (pp. 99-153). Madrid: Gredos.

Descartes, R. (1637/2011). Discurso del método. En *Descartes* (pp. 99-153). Madrid: Gredos.

Descartes, R. (1641/2011). Meditaciones metafísicas. Seguidas de las objeciones y respuestas. En *Descartes* (pp. 153-415). Madrid: Gredos.

Descartes, R. (1643/2011). Correspondencia con Isabel de Bohemia. En *Descartes* (pp. 549-673). Madrid: Gredos.

Elisabeth, R. (1999). *La batalla de cien años: historia del psicoanálisis en Francia* [Vol. I]. Madrid: Fundamentos.

Fechner, G.T. (1889 – [1860]). *Elemente der Psychophysik* (Elementos de psicofísica). Leipzig: Breitkopf and Hartel.

Feynman, R. (1998). *Lecturas sobre física* [Vol. I]. Mexico: Addison Wesley Longman

Foucault, M. (1993). *Historia de la locura en la época clásica* [Vol. II]. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (1890/1986). *Tratamiento psíquico* (tratamiento del alma). En Strachey, J. (comp.) *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. I, pp. 111-132). Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1895/1986). Proyecto de psicología. En Strachey, J. (comp.) *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. I, pp. 323-437). Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1915/1984). Lo inconsciente. En Strachey, J. (comp.) *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. XIV, pp. 153-215). Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1920/1984). Más allá del principio del placer. En Strachey, J. (comp.) *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. XVIII, pp. 1-63). Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1925/1979). Presentación Autobiográfica. En Strachey, J. (comp.) *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. XX, pp. 1-70). Buenos Aires: Amorrortu

Lacan, J. (1953/2003). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En *Escritos I* (pp. 227-311). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Llinàs, J. (2017). El cuerpo como máquina: la aportación del dualismo cartesiano al desarrollo de la ciencia moderna. *Daimon Revista Internacional De Filosofía*, 437- 443. <https://doi.org/10.6018/daimon/268851>

Rodrigué, E. (1996). *El siglo del psicoanálisis [Vol. I]*. Buenos Aires: Sudamericana.

Sprung, L., & Sprung, H. (1983). Gustav Theodor Fechner y el surgimiento de la psicología experimental. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 15 (3), 349-368.

Watson, B. (1990). La psicología tal como la ve el conductista. En J.

M. Gondra (Ed.) *La psicología moderna* (pp. 399-414). Bilbao: Descleé de Brower.

CAPÍTULO 10

Matema, o de la escritura impropia en psicoanálisis

David Krapf

CAPÍTULO 10

*Matema, o de la escritura impropia en psicoanálisis*³²

David Krapf

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8988-7060>

*Y en el límite de su mudez estaba el mundo. Esa cosa
inminente e inalcanzable (...) En el lenguaje no había ni
una sola palabra que diese nombre al acto...*

Clarice Lispector

Babel, la confusión de las lenguas.

En un libro reciente de Martínez & Piñeiro (2009): Gödel (para todos)³³, en el que uno de sus autores es ya consagrado por la extraña e interesante cercanía entre J. L. Borges y las matemáticas, se ha renovado la crítica³⁴ contra algunos autores del llamado “post-estructuralismo”³⁵. Entre estas, una estuvo dirigida a los desarrollos de J. Lacan y es a la que nos vamos a referir.

32 Este trabajo es el resultado de la investigación teórica realizada en el marco de la cátedra de Clínica Psicoanalítica II, de la Facultad de Psicologías de la U.B.A entre los años 2010 y 2012.

33 Para consultar por el tecnicismo específico del teorema de Gödel, se puede consultar: <http://www.godelparatodos.blogspot.com>

34 Que comenzó con Sokal y Bricmont a las que el libro menciona en su introducción. Para tener una aproximación al llamado affaire Sokal se puede consultar:

<http://www.psiconet.com/foros/psa-ciencia/eidelberg2.htm>

<http://antieleia.blogspot.com/2006/10/sokal-y-lacan.html>

<http://www.alpoma.net/tecob/?p=252>

<http://www.sauval.com/articulos/sokal3.htm>

En estas páginas encontrarán una serie de trabajos y reacciones con diferentes posiciones respecto a lo que desató Sokal. Diez años después el malestar reaparece en Gödel□ (para todos). Existen también otras críticas como las de: K. Popper, G. Klimovsky (por nombrar algunas) que no he tomado en cuenta. Es importante conocer la máxima de Sokal para las ciencias sociales: “un texto, cuanto más oscuro y hermético, más profundo es”.

35 Julia Kristeva, Jacques Derrida, entre otros.

Podemos situar la crítica, como una objeción al uso no *justificado* de las “analogías/extrapolaciones” aplicadas por Lacan para fundamentar su lectura del pensamiento de Freud, extraídas de diferentes desarrollos matemáticos en donde su deducción sí está fundamentada.

Estas críticas se reiteran, lo que nos hace pensar en alguna dificultad. A ella le vamos a prestar atención³⁶. También es necesario advertir otra dificultad que presenta el libro, propia de los que se han formado en ciencia y quieren abordar otro texto con los mismos presupuestos que su ciencia les impone en su ámbito.

Ahí encontramos una motivación implícita en la crítica a Lacan, responsable tal vez de cierto mal entendido y que además constituye una pregunta fundamental para el psicoanálisis: *¿es el psicoanálisis una ciencia?* Porque lo primero que suponemos en la crítica de las analogías es que se ha dado por afirmativa la respuesta a esta pregunta³⁷.

Ahora bien, ¿Por qué este presupuesto? ¿Lacan lo ha autorizado en su discurso? ¿Es acaso el psicoanálisis parte de las prácticas autorizadas en el campo de las ciencias de la salud? ¿Y por lo tanto el Estado ha asumido esa incumbencia? ¿Será por la dimensión que tomó, como práctica social? Y su formación, investigación, preguntas y dudas ¿garantizan esa incumbencia en el Estado (a través de las universidades) o en las instituciones privadas que se autorizan a sí mismas por el número de inscriptos en ellas?

Es poco frecuente que un profesional de la salud autorizado por el Estado como psicólogo se reconozca a sí mismo como psicólogo si es que su práctica la llama: “psicoanalítica”. Suele referirse a sí mismo como “psicoanalista”, para diferenciarse del psicólogo. Pero el

36 Descarto para este desarrollo otras críticas como el supuesto uso “oportunista” al que hacía Lacan de dichas formalizaciones. Ya que en esa vertiente toda crítica podría pensarse también en los mismos términos, es decir, oportunista.

37 En el capítulo cuatro, parágrafo 5, encontramos estas dificultades. Que son casi inevitables para aquellos que proviniendo de las ciencias exactas intentan hacer un “analogjismo” inverso al que ellos mismos critican: esperar de todo “pensamiento” definiciones axiomáticas tal como opera el suyo.

Estado no tiene ninguna institución que esté dedicada a la formación de psicoanalistas, sino de psicólogos. El *título* que otorga es para el psicólogo, sin mencionar a que práctica se orientará³⁸. El Estado se responsabiliza de formar psicólogos. Si la psicología pertenece al ámbito de la lógica³⁹, debería cumplir con sus requisitos. Si bien es cierto que en el mundo “la psicología” está autorizada como un saber propio de la ciencia.

La psicología aporta poco o nada al problema de la pertenencia o no del psicoanálisis a la ciencia, como el psicoanálisis a la psicología.

El psicoanálisis es una Babel, tanto por todos los que se suponen perteneciendo a él como los que hablan de él y se sienten muy lejos de sus decires.

Pregunta un joven en su primera consulta:

- ¿Es usted psicoanalista? Sí.
- Ah, y ¿es psicólogo? Sí.
- Ah, pero psicoanalista ¿de qué escuela? ...

Se hace imperativo volver a la pregunta y suspender el juicio que la supuso afirmativa: ¿es el psicoanálisis una ciencia?

En muchos ámbitos psicoanalíticos⁴⁰ existe un importante esfuerzo por rescatar las formalizaciones desarrolladas por Lacan: matemas que semejan fórmulas, el uso de objetos propios de la topología de superficie, de la topología de los nudos⁴¹, teoría de grafos, lógicas que van desde Aristóteles⁴² a Peirce⁴³, llegando incluso a la lógica

38 Lo que no ocurre con otras carreras, como la de Medicina, cuyas orientaciones están perfectamente especificadas.

39 Implicado en su nombre.

40 Es difícil precisar esta afirmación ya que no corresponde a un grupo en particular de tal o cual escuela con cierta orientación lacaniana o no. Pero sí podemos decir que es frecuente encontrarse con pequeños esbozos matemáticos en los ámbitos de enseñanza del psicoanálisis.

41 Incluso una clínica asociada a diferentes procedimientos sobre los anudamientos.

42 Nació en Estagira, Macedonia en el 384 a. C. y murió en Calcis Eubea, Grecia en el 322 a. C. El Organon representa la primera sistematización del pensamiento lógico, donde se establecen sus primeras leyes de composición. Es condición para los desarrollos de Lacan el conocimiento de los silogismos aristotélicos.

43 Nació en Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos de América el 10 de septiembre de 1839, y murió en Milford el 19 de abril de 1914. Tal vez lo más interesante de Peirce aún no se conoce, ya que dejó 80.000 páginas sobre lógica no editadas. Lacan ha tomado el llamado “círculo de Peirce” (que esboza una crítica al cuadro de oposición aristotélico), a partir del Seminario 9.

modal de Kripke⁴⁴. Así el discurso psicoanalítico se ha ido impregnando de requisitos formales, provenientes de las ciencias, para sus exposiciones. Recordemos que las exigencias formales en las ciencias comienzan con Galileo Galilei⁴⁵ y R. Descartes⁴⁶. Las pretensiones matemáticas pasan a I. Newton⁴⁷, y su mecánica celeste es un conjunto de ecuaciones que leen la naturaleza. Tal vez el último filósofo en esta lista haya sido G. F. Hegel⁴⁸. La exigencia formal como fundamento de verdad de un conocimiento llegaba a una encrucijada a mediados del siglo XIX: mientras “la naturaleza” se muestra continua, homogénea e infinita, “la razón” que ya es del hombre y como tal se plasma en su escritura según los principios que la lógica le impone, es siempre discreta, fragmentaria, parcial y por lo tanto finita. Hegel expresa esta dualidad con una frase que responde al espíritu de su proyecto: “Lo que es racional es real; y lo que es real es racional”⁴⁹ (Hegel

44 Nació en Omaha, Nebraska, Estados Unidos en 1940. Es filósofo y lógico, actualmente profesor emérito de la Universidad de Princeton. Lacan la ha tomado a partir del Seminario 21, completando sus “fórmulas” de la sexuación.

45 Nació en Pisa el 15 de febrero de 1564, y murió en Florencia el 8 de enero de 1642. En su libro *Il Saggiatore* (1623), rico en reflexiones acerca de la naturaleza de la ciencia y el método científico, contiene su famosa idea de que “el Libro de la Naturaleza está escrito en lenguaje matemático”. Así le da Galileo a las matemáticas el lugar desde donde la naturaleza se hace legible.

46 Nació el 31 de marzo de 1596 en La Haya (hoy Descartes), Turena, Francia y murió el 11 de febrero de 1650 en Estocolmo, Suecia. En su libro *Reglas para la Dirección del Espíritu* (1628), en la regla II dice “sólo la Aritmética y la Geometría están libres de todo defecto de falsedad e incertidumbre” y un poco más adelante “los que buscan el camino recto de la verdad no deben ocuparse de ningún objeto sobre el que no puedan tener una certidumbre semejante a las demostraciones de la Aritmética y de la Geometría”. Al igual que Galileo, Descartes encuentra en el algoritmo matemático la fundamentación del “método” para el conocimiento. En el mismo sentido M. Heidegger en la *Pregunta por la Cosa* comenta sobre este libro de Descartes: “Sólo quien haya pensado real y detenidamente este escrito, radicalmente parco, hasta en sus rincones más recónditos y fríos, está en condiciones de tener una idea de lo que pasa en la ciencia moderna”. No debemos olvidar que en geometría su nombre genera el espacio R3: “coordenadas cartesianas”.

47 Nació el 25 de diciembre de 1642 (correspondiente al 4 de enero de 1643 del nuevo calendario) en Woolsthorpe, Lincolnshire, Inglaterra, y murió el 31 de marzo de 1727 (calendario gregoriano). Su obra *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* marca el comienzo de la ciencia tal como la conocemos hoy en día. La obra comenzada por Galileo y Descartes se ve ahí plasmada. El estudio de la naturaleza (de ahora en más “Física”) desde la formalización matemática, encuentra su famosa expresión: *Hypotheses non fingo*. Dando cuenta que dichas formalizaciones no son meras especulaciones hipotéticas, sino “supuestos” que están en la realidad misma.

48 Nació en Stuttgart el 27 de agosto de 1770, y murió el 14 de noviembre de 1831 en Berlín. Las pretensiones de Hegel son superar con el movimiento dialéctico las limitaciones que Kant le había impuesto al conocimiento del noúmeno (Das Ding, o cosa en sí). Así su libro *Ciencia de la Lógica* (1812-1816) es un intento desde la “metafísica” (hay que tener cuidado con el título del libro, ya que no se trata de una obra de lógica formal) de justificar la identidad entre la ciencia formal y la naturaleza.

49 En el “Prefacio” de *Filosofía del Derecho* (1820), Buenos Aires, Editorial Claridad, 1937, pág. 33. La misma referencia se encuentra en el prólogo de R. Mondolfo a su traducción de la *Ciencia de la Lógica* (p.10 en Editorial Solar-Hachette, Buenos Aires, 1968) y en B. Russell, *Los Principios de la Matemática*,

[1820] 1937, p. 33). A cada elaboración racional le corresponde algo real y a cada “algo”⁵⁰ de lo real le debe corresponder una racionalización. No tenemos muchas dificultades en pensar a “lo real” como un continuo infinito, pero si lo tenemos que suponer en correspondencia con “lo racional”, que es discreto, este debe ser también infinito para que dicha correspondencia se concrete.

La naturaleza⁵¹ (lo real) en toda su continuidad (espacial) es infinita en “un” instante (el tiempo en total). A este infinito se lo llama en “acto”⁵² ya que no denota ninguna cuenta, es efímero. En cambio, lo discreto (lo racional), debido a la finitud de sus trazos es posible en tanto que cuenta. Se lo llama “infinito en potencia” (es representable o imaginable). Ahora bien, ¿es posible corresponder un infinito en acto con uno en potencia? ¿El infinito en potencia es continuo⁵³? ¿Existirá alguna prueba posible de esta afirmación? ¿Son válidas las analogías hegelianas?

Pero ¿Cómo llegamos a estas preguntas?

Estamos como en Babel, pretendemos la comprensión y la unidad, y para llevarlo a cabo sumamos diferencias, que por ser tales (diferencias) no se subsumen bajo la égida de lo “uno”.

Cap. XXXV, “Primera definición de continuidad de Cantor”, pág. 359, Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe, 1948. La referencia de Russell está extraída de la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas* (1817) y dice: “todo lo discreto es también continuo y viceversa”.

50 Esta afirmación se discute en lo que sigue. Lo real puede comprender lo continuo, y este es tal en tanto que no tiene “elementos”.

51 Tomada en sentido amplio, como φύσις (física) para los griegos.

52 Dejo para otro lugar la discusión acerca del uso de estas categorías “acto” (en griego: ἐνέργεια) y “potencia” (en griego: δύναμις) en Aristóteles.

53 La continuidad se relaciona con un concepto de las matemáticas: el de compacidad. La idea sería si existen “todos” los elementos cuando decimos “infinito en potencia” sin el hueco de alguno que no entró en la cuenta. Pero como la cuenta se debe hacer sobre la “potencia”, entonces ¿cómo saberlo? Este es uno de los problemas, que se llama “hipótesis del continuo”, a los que se ha abocado las matemáticas desde fines del siglo XIX (varios problemas están aquí implicados: axioma de elección, teoría de conjuntos de Zermelo-Fraenkel, la prueba de consistencia de Gödel y su contraria por P. Cohen en 1963).

La metáfora, infiel a la analogía.

Comenzamos por un llamado de atención de las ciencias formales al psicoanálisis *lacaniano*. En este llamado no solamente escuchamos la falta de justificaciones en el uso de analogías formales a dicho campo, sino que hemos indagado en la historia de la formalización de las ciencias, para pensar ahí cómo procede la formalización para justificar la verdad. En ese camino nos encontramos con una dificultad que se remonta a la Grecia arcaica⁵⁴: la pregunta por el “infinito”. Pero en un contexto totalmente diferente, el de las matemáticas de finales del siglo XIX.

En ese mismo contexto, pero desde la filosofía, la pretensión hegeliana de que “lo racional” y “lo real” tengan la misma forma pone implícitamente una analogía entre el “infinito en potencia” y el “infinito en acto”. Esta supone una relación por la que hacemos la comparación. Esta relación es absolutamente diferente a lo que se llama en matemáticas isomorfismos⁵⁵. Las relaciones matemáticas son operaciones estrictas, cuya notación no permite ambigüedades⁵⁶. En cambio la analogía que utiliza Hegel no se debe a una “relación estricta”, tampoco a una “debilitada”⁵⁷ en sus condiciones, de tal manera que pueda estar comprendida. Una “analogía”⁵⁸ es una relación de semejanza entre cosas

54 Hesíodo, Parménides, Zenón de Elea, como para nombrar algunos de los pensadores que se han encontrado con las dificultades que plantea el infinito.

55 En matemáticas las estructuras isomórficas (igual forma) son aquellas que suponen una correspondencia biunívoca entre dos conjuntos, en la que a cada elemento del primer conjunto corresponde, a lo sumo, uno del segundo, y a cada elemento del segundo conjunto corresponde, a lo sumo, uno del primero. Esta relación también se la llama biyectiva. Esto garantiza que las operaciones en un conjunto, se conservan en el otro. Vemos la distancia de este razonamiento con el pensar en el campo filosófico en donde Hegel discute.

56 No debe pensarse por esta restricción que el campo matemático está clausurado en su saber, lejos de eso. Existen infinidad de problemas no resueltos, paradojas, conjeturas, etc. Pero estas indagaciones se efectúan siempre sobre relaciones estrictamente regladas, incluso si se llegara a alguna solución con nuevas relaciones.

57 Las llamadas “lógicas débiles” no excluyen los principios que más adelante expongo, por ejemplo el de no contradicción. Entendemos por “lógica” a aquella lista de enunciados que no establecen contradicción entre ellos. Una lógica contradictoria no es absurda, simplemente no es lógica. Los intuicionistas, Peirce, y Kripke, han tratado con lógicas débiles, incluso Kripke ha propuesto identidades contingentes, o necesidades a posteriori, pero nunca la no contradicción estuvo amenazada.

58 Del gr. ἀναλογία, proporción, semejanza.

distintas. Pero dicha “relación” no tiene en sí misma su definición (la descripción de las propiedades de la relación). Existen analogías cuyas semejanzas son indeterminadas o ambiguas, ¡no son matemáticas! y sin embargo pueden pensarse. Esto autoriza la irrespetuosa producción de muchas analogías que no se someten a relaciones estrictas de composición⁵⁹, interviene en estas un elemento de la retórica: la “metáfora”⁶⁰. Estas analogías, al no definir un isomorfismo, no autorizan la extrapolación de sus conclusiones. Así podemos tomar desarrollos de las matemáticas y aplicarlos a otros campos (filosofía, psicoanálisis, política, economía, etc.). Diríamos que son analogías no isomorfas.

Concluimos: “no existe una analogía sino analogías”. Además, si no se especifica un isomorfismo, los resultados o conclusiones de un campo, de donde se extrae la analogía, no pueden fundamentar las conclusiones del otro campo. Así como tampoco conclusiones de este campo, pueden determinar resultados en el primero⁶¹.

Estamos en parte más tranquilos, hemos encontrado un camino para llegar a la pregunta sin sentir el peso del uso ilegítimo de dicho camino. Las metáforas no son analogías de segunda categoría, si bien no permitidas en matemáticas, su uso es amplio en otras regiones del pensar. Debemos cuidarnos únicamente de extrapolaciones no autorizadas.

59 Algunas por cierto son muy desagradables, sobre todo en el campo de la política.

60 Del griego μεταφορά, traslación o transferencia. Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; por ejemplo: “las perlas del rocío”, “la primavera de la vida”, “refrenar las pasiones”. Hay que entender que la sustitución que se realiza en una metáfora es fallida respecto a la analogía que pretende. La relación misma está ausente en lo enunciado, permitiendo que lo tácito tenga “existencia”.

61 El supuesto que las “interdisciplinas” suman sus aportes, no siempre sería cierto.

Axioma vs dogma. La falta de transitividad.

Recuperada la analogía por metáfora, volvamos a la frase hegeliana. En ella leíamos que siempre habrá una razón posible que dé cuenta de la realidad. La “forma” en que la razón “da cuenta” la llamamos “lógica”. La razón en tanto despliegue de una lógica nos introduce en el campo de lo discreto. Los signos y operadores de las lógicas exigen la finitud de lo limitado para eliminar toda posible ambigüedad y así formar un conjunto cerrado (finito) de elementos, cuyas combinaciones en estricto régimen, determinan “lo posible”. Las lógicas de la razón se construyen mediante axiomas y principios. Los principios definen las relaciones a las que se someten los axiomas⁶². Estas relaciones son finitas, se llaman “leyes” de composición. Los axiomas toman valor de manera “forzosa” debido a que estos principios que los relacionan son “arbitrarios”. Estas leyes (como principios) describen la función del axioma. A esta descripción (de las relaciones) se refiere estrictamente el carácter de “formal” de una lógica, la llamamos sus “propiedades”. Ha tomado entonces Hegel a la lógica como fundamento de su metafísica. En ésta, la razón “usa” la lógica como forma de argumentación de un saber que alcanza la realidad. La analogía filosófica no es un isomorfismo, y aún nos da qué pensar.

Pasemos a otro ejemplo de analogía, uno que ocurrió también a finales del siglo XIX, pero en los comienzos del psicoanálisis. Cuando aún Freud no sabía exactamente hacia donde se encaminaba, su antiguo profesor y en ese entonces colega, J. Breuer⁶³, le exige como condición para ser coautor de un posible trabajo,

62 En griego: ἀξίωμα, puede leerse como “dignidad”, “honor”, “consideración”. Al enunciar el axioma, éste toma el valor de aquello que pasará a ser su función. El valor se confunde con la función, por no tener valor en sí mismo.

63 Nació en Viena el 15 de enero de 1842 y murió el 20 de junio de 1925. Fisiólogo de renombre por sus descubrimientos en dicho campo. Entre 1880 y 1882 llevó adelante el tratamiento de varias pacientes con síntomas histéricos. Entre ellas el de Anna O., sobre el que gira el motivo de su alejamiento a dichos trabajos. Llegando incluso en 1895 a distanciarse definitivamente de Freud y sus teorías.

que elabore una “teoría” consistente que “dé cuenta” de lo trabajado (Freud 1895). En esos tratamientos habían probado diferentes técnicas con pacientes que presentaban síntomas histéricos sin correlato (analogía) orgánico. El 29 de junio de 1892, Freud le manda una carta⁶⁴, en la que parece haber encontrado una respuesta:

La complacencia con la que le entregué candorosamente esas páginas que había escrito ha dejado lugar al malestar que suele venir ligado con los persistentes dolores que conlleva pensar. Estoy lidiando con el problema de cómo representar en dos dimensiones algo tan corpóreo como nuestra teoría de la histeria. La cuestión central parece ser si lo presentamos de manera histórica, comenzando por todas o tal vez por las dos mejores historias clínicas, o si antes bien comenzamos de manera dogmática con nuestras teorías que inventamos a modo de explicación. Me inclino por la última opción y la estructuraría de la siguiente manera:

1.) Nuestras teorías:

- a) El postulado de la constancia de la suma de la excitación
- b) La teoría del recuerdo.
- c) El postulado de que no se establecen asociaciones entre el contenido de distintos estados de conciencia

A diferencia de Hegel, se plantea aquí una dificultad en la analogía. Mientras que el padecimiento de los pacientes es corpóreo (su dolor es parte de un mundo que se representa en tres dimensiones), elaborar una teoría implica únicamente una escritura (aplanamiento a dos dimensiones). Esto le impone pensar en forma “dogmática” nos aclara Freud. Ahora bien, ¿Por qué la apelación a un “dogma”⁶⁵ y no, a un proceder axiomático?.

64 Carta a Josef Breuer, fechada el 29 de junio de 1892. La traducción es inédita, de Silvia Fehrmann (1998). Se puede comparar esta traducción con las de B.N. y A.E. y entender su necesidad.
65 Del griego δᾶγμα: fundamento o punto capital de todo sistema, ciencia, doctrina o religión.

El dogma en tanto que escritura tiene la forma de un relato, cuyos fundamentos no se establecen dentro de una lógica. No existe en él una construcción algebraica⁶⁶, es decir, su notación puede no ser explícita y sus elementos pueden significar una multiplicidad de sentidos. Si bien el dogma se construye en una escritura, no es la estructura formal del lenguaje la que le da su sentido. En todo dogma la “verdad” es parte de su conflicto teórico. A diferencia de las construcciones axiomáticas en donde la verdad surge de sus relaciones transitivas⁶⁷ y estrictas.

Tomemos el punto c) del dogma freudiano: es un postulado⁶⁸. Se impone la idea que la conciencia no es un fluir constante, sus asociaciones son discretas. Este interrumpir inaugura una “zona” oscura en la subjetividad que la conciencia misma desconoce. Lo que obliga a Freud a establecerlo de manera dogmática por su condición de inaccesible. Es difícil admitir que el saber de la conciencia tiene un límite propuesto por la misma conciencia. Si desde un pensar consciente proponemos un límite ¿Cómo no sabe (la misma conciencia) de lo limitado? Es un pensamiento donde falta la transitividad, alejándonos así de las verdades formales.

66 La palabra “álgebra” viene del árabe al-Jabr (الرجل): “reducción”. Lo algebraico es una operación en donde la semántica se reduce a su mínima expresión, tal que su sentido pase a ser único. Por ejemplo, si digo que “Pedro es mayor que Juan”, algebraicamente expresamos: $(a R b)$, donde la R indica la relación de orden (mayor-menor). Esto permite “reducir” las ambigüedades, haciendo que el sentido esté dado ahora por la definición de R . Lo “formal” se refiere a esta reducción, a la que también podemos llamar por el mismo motivo relación “estricta”.

67 La relación transitiva es aquella que preserva la relación cuando esta pasa de un elemento a otro de un conjunto dado. Algebraicamente se escribe: $\forall a, b, c \in A, a R b \wedge b R c \Rightarrow a R c$. Se lee: para todo a, b, c , elementos de un conjunto A , sobre el que se define una relación R , se cumple que, si “ a ” se relaciona con “ b ” y “ b ” se relaciona con “ c ”, entonces “ a ” se relaciona con “ c ”.

68 Del alemán Satz: postulado, tesis o axioma. Prefiero postulado, ya que es una proposición cuya verdad se admite sin pruebas formales y que es necesaria para servir de base en posteriores razonamientos.

Formal, demasiado formal.

Volvamos una vez más a Gödel (para todos) (Martínez & Piñeiro 2009). Al final y como conclusión del párrafo dedicado al psicoanálisis se plantean seis “condiciones críticas”. Tomemos la última: “Es posible que la exploración del inconsciente permita cierta estructuración lógica parcial. Pero difícilmente esa estructura lógica tenga algo que ver con la lógica matemática” (p. 123). No sería en vano, antes de ir al inconsciente, explorar primero la estructura misma de la lógica en aquello que llamamos específicamente “lo razonable”. Su nacimiento en Occidente coincide con el de la “*polis*” griega, entre los siglos VIII y IV Ac⁶⁹.

Toda escritura se somete a principios, los principios propios de su lengua. Lo razonable en un “escrito” supone una lógica, la que está determinada por esos principios. Incluso el habla es correcta si respeta las reglas de lo razonable en el escrito. Dichas reglas son parte de lo que llamamos estructura del lenguaje.⁷⁰ Una estructura siempre es simbólica y como tal supone una relación de “orden”. En ella los principios de la lógica se verifican:

1. Principio de identidad: es a partir de la definición de “lo propio” o “lo mismo”⁷¹ que se puede pensar la diferencia que necesita una relación.
2. Principio de no contradicción: en la misma lista de procedimientos, no se puede negar y afirmar una misma relación⁷².

69 Complejo proceso que va desde Homero a Aristóteles. Para seguir este desarrollo recomiendo los trabajos de Jean-Pierre Vernant, especialmente: *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

70 Para una mejor comprensión del concepto de estructura en ciencias formales, recomiendo la lectura de: Barbut, Marc. “Sobre el sentido de la palabra estructura en matemáticas” en *Problemas del Estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1978.

71 Aristóteles se encuentra con este problema cuando tiene que definir el concepto de “definición” (ἰσοί) o “condiciones”. Ella debe contener “lo mismo” (τό αὐτό o “idem” en latín) que trata de definir. Esta misma palabra (definición) es utilizada años más tarde por Euclides para sus “postulados”. El problema de la identidad ya estaba planteado en las obras de Platón.

72 Es habitual considerar este como el segundo principio. Pero no sería imposible pensar siquiera en la contradicción, si no contáramos ya con el tercer principio.

3. Principio de tercero excluido: el valor de verdad es binario⁷³.
4. Principio de razón suficiente: al menos una relación entre distintas “partes” de un “todo” es “deducida” bajo el régimen de los principios anteriores⁷⁴.

El movimiento aplanado de la deducción implicado en el principio de razón, convierte a un conjunto de proposiciones en un “razonamiento”, cuya verdad formal está garantizada siempre que se cumplan en forma exhaustiva los demás principios. La deducción es un procedimiento particular, se conduce desde el interior (el fundamento) hacia fuera, y se extrae algo que ya estaba en su interior garantizándose así, su pertenencia. Todas las operaciones (relaciones) deducidas de su misma lógica (respetando los principios) no pueden resultar en exceso respecto del “todo” del que parten. Si alguna operación permitida por dicha lógica, excediera en sus resultados a lo definido como “todo”, no tendríamos ya garantías de su pertenencia (principio de no contradicción sería inaplicable). Resultando dicha lógica cuestionada o simplemente inútil. Esta restricción es la que hace de la lógica un pensar coherente, cerrado, que nos habilita a llamarlo “verdadero formalmente”.

Los problemas comienzan cuando no se logra una definición exhaustiva del “todo”. Es necesario entonces, una sobreproducción de restricciones tratando de acotar las paradojas que surgen. Las estructuras formales trabajan en la producción de nuevos formalismos, para que el principio de no contradicción se cumpla. Así el formalismo nunca es suficiente y aunque nos parezca

73 Los valores de verdadero y falso, “1” o “0”, sí y no, son parte de lo que llamo estructura de valor minimal. Dicho de otra manera, la diferencia binaria es condición suficiente de toda estructura. Las lógicas trivalentes o superiores no cambian esencialmente lo que plantea el principio, que en él los valores están ya “determinados”.

74 El principio es conocido por la formulación de Leibniz: “nihil est sine ratione”. Heidegger le ha dedicado varios cursos y conferencias a este principio (recogidos en: *Der Satz vom Grund*, 1957). En ellos insiste en la diferencia entre “ser” y “ente”, abriéndole otra lectura de la “ratio”, ya no como cálculo sino como fundamento. Nuestro examen no sigue esos cursos, sino los propios de la lógica. Que a diferencia de Heidegger, supongo que no únicamente “calcula”, sino que también piensa. Sobre todo cuando se encuentra con problemas.

demasiado formalismo, esta es la condición que, en el siglo XX, permite llamar a un pensamiento “científico”, en tanto que sus problemas están ahí siempre abiertos a nuevos cuestionamientos (formales).

Una analogía in-formal, la diagonal de Cantor.

Hasta aquí nos han podido seguir, seguramente con muchas críticas, incluso matemáticos y lógicos. Pero en lo que viene ya no podremos garantizar su continuidad, porque iremos paulatinamente perdiendo formalismo en pos de espacios de metáforas de un pensar no lógico.

Habíamos encontrado un esfuerzo de producción, que la lógica demanda, para pensar formalmente sus problemas. Hecho que garantiza en su trabajo la búsqueda de lo verdadero. Ahora bien, si las matemáticas siguieran los principios formales que la lógica establece para el conocimiento, los resultados de sus operaciones serían también tomados como ciertos (formalmente). Fue con estas intenciones que varios matemáticos⁷⁵ de finales del siglo XIX trataron de encontrar una fundamentación lógica para las matemáticas. Uno de ellos fue G. Cantor⁷⁶ que trabajando en ciertas analogías entre funciones (de resolución muy compleja) con otras más sencillas (trigonométricas) se encuentra con el problema del infinito.

Cantor trató de probar que las operaciones realizadas sobre diferentes conjuntos no finitos de números suponían siempre el mismo universo.

⁷⁵ Cantor, Dedekind y Frege.

⁷⁶ Nació en San Petersburgo el 3 de marzo de 1845, y murió en Halle el 6 de enero de 1918. Matemático alemán dedicó sus investigaciones a fundamentar la idea de un infinito actual capaz de ser formalizable. Creó los números transfinitos para fundamentar la teoría de conjuntos no finitos. Sus desarrollos fueron muy resistidos por Kronecker, quién detentaba la dirección de las matemáticas en Alemania. Esto le había causado muchos inconvenientes, a los que se sumaron otros de orden psiquiátrico.

Este “todo” en matemáticas se expresa con un concepto: infinito⁷⁷. La discusión acerca de la pertinencia o no del infinito en matemáticas puede remontarse a Zenón de Elea. En el siglo XVI, Leibniz y Newton en forma independiente, encuentran una solución transitoria: sumar cantidades lo más pequeñas posibles (llamados infinitesimales) para recrear un continuo. Es un cálculo por aproximación que no da garantía de contar con “todas” las cantidades involucradas.

Desde Aristóteles la propuesta para eliminar las paradojas que suscita este problema es permitir el concepto de infinito referido únicamente a la “posibilidad” de su cuenta, pero manteniendo como imposible que se pueda concretar en acto dicha cuenta. Comúnmente se lo conoce como “infinito en potencia” el posible, e “infinito en acto” el censurado por contener incoherencias. Si suponemos la existencia de un conjunto infinito en acto, lo que quiere decir que podemos contar “todos” sus elementos, inmediatamente surgen contradicciones. Cualquier parte del mismo es tan grande como el “todo”, si le restamos una cantidad, sigue siendo infinito. El número que cuenta ese “todo” ¿pertenece al “todo”, o únicamente lo cuenta? Y si lo cuenta no podría coincidir con los números del “todo”, por lo tanto no puede ser un número, y si no es un número ¿cómo lo cuenta? Si pertenece al “todo” es un número, ¿pero qué número puede ser tan grande para que cuente una infinitud de números?⁷⁸

En otros ámbitos también comenzaron los malestares frente a la posibilidad que pueda nombrarse un conjunto como infinito en acto. Hasta ese entonces únicamente detentaba ese privilegio Dios, cuyo “nombre” es sagrado e inconcebible para el hombre⁷⁹. El único incommensurable podría ser Dios, el infinito matemático no lo puede igualar, debe ser en potencia.

77 Infinito se dice en griego *ἄπειρον*, que quiere decir lo ilimitado, innumerable o inextricable. Pero también sin experiencia o desconocedor.

78 Por una vía análoga Russell encuentra estas paradojas en el intento de Frege de fundamentar la aritmética

79 El famoso tetragrámaton יהוה de la biblia.

Pero para mantener este estado de cosas respecto al infinito debería existir alguna deducción formal de que en todo conjunto infinito, la cantidad de elementos sería igual. Si en cambio, pudiera demostrar que existe un conjunto infinito mayor que otro ya no podríamos llamarlos con un mismo nombre, deberíamos nombrarlos distintamente y así poder ordenarlos. Esto daría entrada en las matemáticas del infinito en acto.

A este resultado llegó Cantor con su método de diagonalización, que es muy sencillo comparado con las consecuencias que de él se pueden extraer. Consiste en aplicar la idea de correspondencia biunívoca⁸⁰. Hacemos una lista de números naturales⁸¹ en una columna que llamamos **Nn**. Cada uno de ellos definirá una fila con un número real⁸² que los llamaremos **Rn**, comprendidos en el intervalo $[0,1]$. La lista mostrará todos los números reales comprendidos entre el $0,000000\dots$ y el $0,999999\dots$ asociados a un número natural que hace las veces de contador de aquellos. El orden en que aparecen no importa si tenemos en cuenta que los puntos suspensivos indican siempre una sucesión “infinita” exhaustiva, tanto en los **Nn** como en los decimales de los números reales⁸³:

80 Es el procedimiento por el cual comparamos uno a uno los elementos de dos conjuntos diferentes, para saber si se pueden asociar por igualdad de cardinales. Cardinal es el número que cuenta los elementos de un conjunto, a diferencia de los ordinales que son los números que pertenecen al conjunto. Si el cardinal es igual al ordinal mayor del conjunto, dicho conjunto es finito, si no lo es, el conjunto es infinito. Un ejemplo para entender el concepto de “biunívoca” es el de colocar en un balde una cantidad incierta de bolitas azules, y otra de bolitas rojas, y preguntarse ¿qué color de bolitas es mayor? El procedimiento biunívoco consiste en sacar del balde parejas de bolitas, una azul con una roja. Si el balde queda vacío las cantidades eran iguales, en caso contrario, el color que reste en el balde era el mayor.

81 Recordemos que el conjunto de los números naturales está formado por los números: 1, 2, 3, 4, 5, hasta infinito.

82 El conjunto de números reales incluye a los naturales, enteros, racionales, e irracionales (como π , e , $\sqrt{2}$).

83 La única consideración especial que se tiene que tener en cuenta es que los decimales periódicos en 9, en alguna posición final, coinciden con el inmediato superior periódico en 0.

N_n	R_n
N_1	$\rightarrow 0,3490125\dots$
N_2	$\rightarrow 0,0857007\dots$
N_3	$\rightarrow 0,1739431\dots$
N_4	$\rightarrow 0,4145829\dots$
N_5	$\rightarrow 0,2387901\dots$
N_6	$\rightarrow 0,9374572\dots$
N_7	$\rightarrow 0,5975430\dots$
\dots	$\rightarrow \dots$
N_∞	$\rightarrow R_\infty$

Figura 16

Tabla de Correspondencia entre los números naturales y los números reales en el intervalo $[0,1]$

*Extraído de: Binder (2008)

Así concluida la tabla, se completan en forma simbólica con puntos suspensivos “todas” las posibles combinaciones infinitas de números reales, formando una relación biunívoca (“uno” a “uno”) con los números naturales **Nn**. Lo más importante de este procedimiento lógico es que, sea lo que fuere el “infinito”, éste debe ser “uno” y a cada elemento de la columna **Nn** le debe corresponder “uno” (sin importar cuál en particular) de los elementos de una fila (número real). El que exista una correspondencia “uno” a “uno” garantiza que cuando hablamos de “todo” siempre sea el “mismo”. Está clara la imposibilidad de que al “todo” le corresponda otro “todo”, esto sería una contradicción. En cambio, la relación “uno” a “uno” nos asegura la pertenencia de las “partes” respecto del “todo”. Desde Aristóteles la estructura de la lógica formula que “la suma de las partes es igual o menor al todo”, lo que quiere decir que el “universal” existe y es “uno”.

Sin embargo Cantor demostró, aplicando a la tabla una “diagonal” (a partir del primer dígito decimal), la posibilidad de construir un número real inédito:

N_n	R_n	R_{cantor}
$N_1 \rightarrow$	0, <u>3</u> 4 9 0 1 2 5 ...	<u>3</u> + 1 = 4
$N_2 \rightarrow$	0, 0 <u>8</u> 5 7 0 0 7 ...	<u>8</u> + 1 = 9
$N_3 \rightarrow$	0, 1 7 <u>3</u> 9 4 3 1 ...	<u>3</u> + 1 = 4
$N_4 \rightarrow$	0, 4 1 4 <u>5</u> 8 2 9 ...	<u>5</u> + 1 = 6
$N_5 \rightarrow$	0, 2 3 8 7 <u>9</u> 0 1 ...	<u>9</u> + 1 = 0
$N_6 \rightarrow$	0, 9 3 7 4 5 <u>7</u> 2 ...	<u>7</u> + 1 = 8
$N_7 \rightarrow$	0, 5 9 7 5 4 3 <u>0</u> ...	<u>0</u> + 1 = 1
...	...	
$N_\infty \rightarrow$	R_∞	

Figura 17

Tabla de construcción del número real de Cantor*

*Extraído de: Binder (2008, p. 884-885)

La operación realizada es muy sencilla, a cada decimal por donde la diagonal pasa le sumamos una unidad y con todos los dígitos así obtenidos formamos el decimal **Rcantor** = 0,4946081... Este número es un número real, pero lo increíble es que no se corresponde con ningún número natural **Nn** de la lista. Podemos verificarlo: tomemos un **Nn** cualquiera y comparémoslo con Rcantor, notaremos que tiene al menos un dígito diferente, justamente el que cae en la diagonal al que le hemos sumamos una unidad. El mismo procedimiento podemos aplicar a todos los N_n y compararlos con **Rcantor**.

Rcantor es un número real que los naturales no han contado. No le ha alcanzado al conjunto de números naturales con sus infinitos números para numerarlo y así incluirlo en su cuenta. Rcantor marca un “exceso” como “al menos uno” de más del conjunto de números reales respecto del conjunto de números naturales.

Concluye Cantor, que el conjunto de los números reales tiene un cardinal de orden superior que el conjunto de los números naturales. Si sus infinitos no coinciden, uno es superior al otro. El concepto de infinito es una multiplicidad no reductible a un “único” conjunto. A esta nueva multiplicidad la llamó “números transfinitos” y a su primer elemento \aleph_0 .

Son muchas e insospechadas las consecuencias que podemos extraer de esta demostración de la imposibilidad del “todo” o “infinito en potencia”⁸⁴. Le quedó a Cantor por demostrar que entre un cardinal transfinito y otro, no exista otro no contado por estos. Este problema se lo conoce con el nombre de “hipótesis del continuo”, que se ha demostrado que es indecidible.

Duro golpe para las pretensiones “lógicas” de los formalistas. Sigue siendo, por ahora, el camino de las restricciones el que permite operar con el infinito en acto. Al igual que los números irracionales su representación es conflictiva formalmente. Produce una brecha en el campo de las matemáticas, que abre paradojas propicias para un pensamiento que es bastante informal. El exceso formal nos ha llevado a un abismo: el “acto” infinito.

Trabajar es razonable.

Volvamos otra vez a nuestro punto de inicio: “la lógica”. Esta nace juntamente con Occidente, en lo que se ha llamado “la polis griega”. La organización política llamada en ese entonces “democracia” ha desarrollado su institución del trabajo según las direcciones que la “lógica” impone. Veamos entonces qué hemos heredado en la palabra “trabajo”.

Llamamos “trabajo” al obrar como resultado de una actividad humana. Decimos que un trabajo está “bien” hecho cuando está

⁸⁴ Aquí también está involucrada la idea de progreso, porque la idea de potencia supone el desarrollo en más que “alcanzará” en algún momento al “todo”.

terminado y ha alcanzado en él sus objetivos. Trabajar bien es ser eficiente y, así, poder alcanzar el efecto deseado. Trabajar “razonablemente” hace posible que esté “bien hecho”. La razonabilidad del trabajo supone que la “razón” interviene en el trabajo. A la “razón” la llamamos “lógica”. La “lógica” despliega sus principios en el “bien trabajar”. Trabajar razonablemente es trabajar lógicamente y hacerlo “bien” es llegar a la meta deseada de manera eficiente.

Un trabajar bien hecho está agotado, “todo” hecho, bien hecho. ¿Qué contamos en ese “todo”? ¿No serían acaso infinitas condiciones que deberían agotarse? Pero hemos visto que formalmente no podemos contar un infinito en acto. Existe una brecha indecible, respecto de la eficacia y la finalidad de dicho “trabajo”. No existe “todo” el trabajo, sino que el trabajo es “parcial” o, peor aún, a medias. Un trabajo no terminado no está “bien hecho”, es ineficaz. Un trabajo parcial (“no-todo”) es trabajar “mal”, está “mal hecho”.

Tal vez sería conveniente pensar que la categoría de trabajo no se halla si el trabajo es parcial. En el trabajar el “bien” siempre debe alcanzarse, en cambio en el “trabajo parcial” ¿alcanzamos un “bien parcial”? La idea de “bien” supone el “todo” donde se realiza. Si el “todo” no se puede escribir (que es lo que queremos notar al decir “no-todo”), el “bien” parcial no es parcial de un “todo bien”. El “bien parcial” es falso y no puede sostener en sí mismo ningún “trabajo”. Lo “parcial” implica que no podemos llamar “trabajo” a lo que no realiza lo implicado en su lógica.

Quisimos volver a la lógica y otra vez nos hemos extraviado.

Dijimos que una “estructura” es una relación de “orden”, además, está escrita. Sus signos antes de ser leídos fueron escritos. Y todo escrito está destinado a que sea leído. Los textos son “escritos” y los de lógica también. Sin embargo aprendemos a hablar antes que a escribir por la simple razón de que no estuvimos ahí cuando fue escrito lo que nos estuvo destinado al habla.

La “escritura”, si pensamos en las conclusiones que hemos abierto a partir de Cantor, tampoco puede ser “toda”. La escritura es fragmentaria, por “partes” que no hacen un “todo”. Estamos forzados a decir: “no se puede escribir la palabra ‘todo’ y, si lo hacemos, es falso”. Escribir es siempre parcial pero como ya hemos dicho: “si el escrito es parcial, está ‘mal’ escrito”. Esta es la misión de los escritos: algo mal hecho. Sin embargo nosotros leemos “toda” la palabra. Entre la escritura que es parcial, no-toda, y una lectura que no encuentra todas sus marcas pero termina por leerlo todo, debe haber un escrito que no ha dejado sus marcas.

Entonces, si el “todo” no se escribe, ¿Cómo leer lo que ahí no se realiza?

La construcción de la muralla china. Una metáfora literaria.

En el siglo 210Ac Qin Shi Huang⁸⁵ ordenó la construcción de La gran Muralla. En chino tradicional⁸⁶ se escribe: 萬里長城 que puede interpretarse como “La gran muralla de 10.000 Li”. La unidad de medida Li (里) debe ser tomada en sentido figurado como lo inconmensurable, incontable o innumerable. Al igual que en Las mil y una noches, las 1001 pueden ser muchas e incontables noches que Scheherezada debe “contar” para salvar su vida. Tanto para ella como para el narrador callejero que aparece en sus relatos, se trata de vida o muerte. Una urgencia que está en un tiempo “actual”, que se repite todas las noches a la hora del cuento, diferente a otros, que por tan largos sus relatos son interminables, llevan un tiempo infinito⁸⁷.

85 China lleva su nombre: Chin por Qin.

86 La escritura china tiene la misma dificultad que todo el imperio: ser “una”, pretensión que comienza también con la dinastía Qin y se mantendrá hasta hoy en día.

87 Idéntica idea es posible considerar para diferenciar las dos clases de infinitos. El infinito en acto tiene el problema de ser al mismo tiempo “todo” y la imposibilidad de mostrarlo todo por la “discreción” de su cuenta. El infinito en potencia lo es todo, es suficiente su posibilidad sin conocerlo en una cuenta. Aquí hablamos en cambio, de un infinito no-todo no matematizable (en acto).

En China, luego de largas y duras luchas para vencer a otros emperadores, aún restaban los pueblos del norte que solían hacer estragos en sus feroces invasiones. La muralla debe hacerse para garantizar la unidad. La urgencia de la defensa actualiza su necesidad.

Franz Kafka en su cuento “La construcción de la muralla China” (Kafka, 1985), encontramos este deber alrededor de lo necesario y de su inadecuada respuesta: la construcción por partes de una muralla para la defensa contra los pueblos del norte⁸⁸. La muralla nunca se ha terminado, tiene supuestamente una extensión de 6700 Km pero su forma es fragmentaria. Aparece pronto la comparación con la torre de Babel, y sus diferencias reflejan una paradoja. Mientras que en Babel la torre tiene cimientos *continuos* (circulares) y estando destinada a la unión, fracasa, en cambio la muralla que es *discontinua* (como mucho de forma semicircular) hecha más bien para la separación, logra en cambio la unión. Paradoja que únicamente puede leerse en sentido figurado, metafórico⁸⁹. Pero entonces, ¿para qué una muralla concreta, si su sentido es figurado? Se pregunta Kafka. El hombre eligiendo ser libre busca amurallarse (con la parcialidad que “cuenta”) y termina esclavo de sus propias ataduras (nudos concretos) que no soporta⁹⁰.

Es importante el lugar que toma el “Alto Mando”. Es desconocido por todos, ajeno e inubicable⁹¹ y al mismo tiempo cercano. Dice el texto: “...nos hemos conocido a nosotros mismos únicamente después de deletrear las disposiciones del Alto Mando...” (Kafka,

88 Al ser discontinua sus huecos la hacen ineficaz a su propósito.

89 Los ideogramas de la escritura china presentan el mismo inconveniente para su lectura, por ejemplo, 女 mujer y 宀 roca dan 安 seguro, no existe ninguna consecuencia lógica del hecho de tener techo y mujer para sentir paz, o bien el de suponer que si la mujer está en casa puedo estar en paz. Podemos seguir una larga lista de asociaciones de las que ninguna puede decir “porqué”, pero es posible que alguna nos llegue más que otras, este es el sentido de la “metáfora”: desde lo exterior se ilumina o no, una subjetividad.

90 La sentencia de Spinoza “pudiendo el hombre ser libre ¿porqué elige ser esclavo?” Tiene aquí alguna resonancia.

91 En griego se dice ἀτομία (atopía): inepto, rareza, anomalía.

1985, p. 413). La escritura toma una función muy particular, la del “deletrear” que se diferencia de la del leer . El “deletrear” supone lo inaugural y desconocido, que nos impone dar interpretación a lo que al mismo tiempo “vemos” oscuro, y que luego llamaremos letra⁹². Si pensamos en ese escrito y su deletreo como la herencia⁹³ actual, el destino del hombre se torna complejo. Concluye Kafka: “...el Mando deseó algo irracional...”.

El deseo humano se excluye a lo racional fundándolo, la incoherencia de su mandato da límite a un sí mismo que no puede a su vez reencontrarse en el mandato. Inmediatamente Kafka transforma esta aporía en una metáfora: “...no porque te puedas engañar deja de seguir pensando, pues no es en absoluto seguro que te perjudique...”.

Tres condiciones quedan anudadas: la del Alto Mando como atópia, la del pensar o razón función del deletrear, y lo inevitable del engaño como sí mismo destinado al extravío. Si el entendimiento es el movimiento que el sí mismo supone alcanzar en lo deletreado, es claro que el deletrear impone la parcialidad de su alcance, dejando esta falta como metáfora del extravío: “...el Mando ha existido siempre, lo mismo que la resolución de levantar la muralla...”.

Al final del texto se incluye otro texto que suele llamarse *el mensaje del Emperador*. El Alto Mando ha devenido el Emperador ⁹⁴,

92 En otro lugar he diferenciado huella de marca tratando de dar cuenta del problema que plantea lo inaugural.

93 Del latín: *haerêre*, estar adherido. Es importante tener presente esta etimología y compararla con la palabra “coherencia” que proviene de aquella. Sin embargo, la herencia aludida aquí no es coherente (continua), es más bien discreta.

94 Sería interesante, en otro lugar, discutir porqué el Alto Mando tiene un mensaje escrito, y el Emperador uno oral.

siendo este un hombre real situado en la ciudad imperial, ombligo del mundo. La leyenda supone un mensaje dirigido a uno (sí mismo) cualquiera e insignificante. Son las últimas palabras del Emperador en su lecho de muerte. El mensaje a partir de aquí ya es un mensaje de un muerto y como tal imposible de llegar a destino. Esperarlo es soñarlo, así el sueño es promesa imposible del fin del extravío.

Un nuevo matema: la a-escritura del Superyó.

Dejemos China y pasemos a Freud en lo que ha sido tal vez, su último intento de definir el inconsciente. En la Conferencia 31 se encuentra la conocida frase “Wo es war, soll Ich werden” (Freud, 1931), ampliamente discutida y trabajada a partir de las lecturas de Lacan. Pero el texto termina inmediatamente después de esta con una observación que no tuvo tanta prensa: “Es una labor de cultivo como la desecación del Zuiderzee”. Para el que ha estado en Holanda o conozca el delta holandés, sabe de la pesadilla que han representado “las inundaciones” y las infinitas maniobras realizadas por las autoridades (Ministerio del manejo de aguas) que no han podido terminar con dicho malestar, y que se ha repetido intermitente a lo largo de toda su historia.

Ambas referencias freudianas remiten al esfuerzo del Yo ante las exigencias desmedidas del Superyó. Todo el “trabajo” del Yo no es sino siempre parcial y su sentido está siempre por venir. Esta conferencia puede pensarse como una proyección de lo desarrollado en otro texto: “El Yo y el *Ella*”. Texto sumamente complejo porque en él Freud postula un espacio subjetivo contradictorio, “absurdo e ilógico”. En una nota al pie de página en el intento de “aclarar” el concepto de “inconsciente” como imposible de analogía con el de “conciencia” dice: “Es como sí, fundándonos en la escala de intensidad de la luz –desde la más deslumbradora a la más tenue–, afirmásemos que la oscuridad no existía o concluyésemos, de la amplia escala de vitalidad de los seres animados, la inexistencia de la muerte” (Freud, 1923). Las graduaciones (incluso la de la percepción) son del campo de la conciencia.

Lo que “cuenta” la conciencia es siempre discreto, pero con la pretensión coherente del Yo, de que sea “posible” decirlo todo. Es el campo de la imaginación, que siempre es ilimitado, infinito en potencia. En el Capítulo II introduce en el psicoanálisis el concepto de *Ello*, lo hace bajo la invitación de un autor que declara: “no tener nada que ver con la ciencia, rigurosa y elevada”. Nos aclara Freud que se trata de G. Groddeck. El *Ello* es un concepto oscuro, no se somete a ley alguna, es solidario al de “pulsión”⁹⁵ y a un placer que reina sin restricción: es el mundo de las pasiones. Insiste Freud en ubicar a la “razón” en el Yo, dejando el *Ello* en cierta atopía.

Sin embargo vemos la inquietud que sintió Freud con lo que está tratando de elaborar, al levantar en mano alzada un dibujo. Trata Freud de contar en él los elementos con que suponemos está constituida la subjetividad. Lo que ocurre es muy curioso, si comparamos este dibujo, con el realizado en la Conferencia 31, vemos que es el *Ello* un campo abierto, indefinido, mayor del que podríamos suponer en cualquier esquema; además Freud nos aclara, que dichos dibujos son “esfumaciones análogas a las de la pintura moderna”. Extraña coincidencia con lo encontrado por Cantor. En la urgencia del *Ello*, ¡sus pasiones son actuales! Metáfora incómoda de un infinito en acto que no tiene escritura ⁹⁶.

Al final del Capítulo II del “Yo y el *Ello*”, Freud introduce “un nuevo descubrimiento” su tercer concepto: “un sentimiento inconsciente de culpa”. Encargado de mantener en armonía las fuerzas del Yo (lo razonable) y las del *Ello* (las pasiones). Aquí aparecen los problemas o “conflictos económicos” en el psicoanálisis. El encargo “heredado” no es coherente, no hay “forma” de tramitar

95 No sería en vano recordar aquí que en el texto freudiano: “Las Pulsiones y destinos pulsionales” (1915) se suele omitir el primer renglón del famoso: “pulsión como un concepto límite entre lo psíquico y lo somático”, que dice: “desde el punto de vista biológico”. No sé el porqué de este pequeño olvido, pero creo que deberíamos prestarle cierta atención a esa frase omitida.

96 Al menos que le impongamos alguna restricción, por ejemplo, el de ser una “metáfora”. Debería inducirse de esto que el Inconsciente no tiene una literalidad, menos una escucha.

las exigencias del *Ello*, existe una relación abismal con el Yo. Una inclusión sin pertenencia que la lógica⁹⁷ no puede resolver.

Volvamos a los dibujos. En algún sitio la percepción acústica del primero, pasa como *Superyó* en el segundo. Diríamos, la voz de la conciencia, pero habíamos dicho: inconsciente de culpa. Al no tener los límites definidos el principio de no contradicción no puede pensarse en la subjetividad propuesta. Pero las exigencias heredadas se hacen sentir en el Yo. El *Superyó* que el Yo recibe, es de tradición oral, su mandato escrito no está. La imaginación tratará de recomponerla de forma inagotable. El cuadro de Kaulbach, *Atila en la batalla contra los Hunos*, es sumamente sugestivo de esta situación. El conflicto no se resuelve. Las estructuras (en este caso el cuadro mismo) se ven desbordadas por lo que ellas mismas tejen. El mandato es externo e interno simultáneamente. A esta contradicción es a la que llamo propiamente: *a-escritura del Superyó*. Al igual que Moisés en el desierto, una voz de una contradicción se le impone escuchar, “una zarza ardiendo”. La que no podrá evitar, pero tampoco, la que no le resolverá sus problemas económicos. El monoteísmo no aplacará los conflictos que se sucederán. Recibirá la letra sagrada y la destruirá inmediatamente. Los diez mandamientos son el intento de su reconstrucción, ley en potencia, discreta y fallida.

Como conclusión de todo lo anterior propongo el fin de una vieja leyenda psicoanalítica: “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”. Para pasar a otra: “El inconsciente inextricable en la lengua, metáfora de lo sexual”.

97 No olvidemos que λόγος no solamente es “palabra” (en un lenguaje) que cuenta, sino que “lógica” proviene de él como relativo del cómputo.

Referencias bibliográficas

Binder, P. (2008). Theories of almost everything. *Nature* (455): 884-885.

Freud, S. ([1895] 1974). Estudios sobre la Histeria. En: *Obras Completas*. Vol. 1. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva.

Freud, S. ([1931] 1974). Lección XXXI: Dirección de la personalidad psíquica. En: *Obras Completas*. Vol. VIII, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva.

Freud, S. ([1923] 1974). “El Yo y el Ello”. En *Obras Completas*. Vol. VII. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva.

Hegel, F. ([1820] 1937). *La Filosofía del Derecho*. Bs.As., Editorial Claridad.

Kafka, F. (1985). La construcción de la muralla China. En *América. Relatos Breves*. Buenos Aires, Ed. Hyspamérica.

Lispector, C. (2003). *La Manzana en la Oscuridad*. Madrid, Ed. Siruela

Martínez, G., Piñeiro. (2009). G. Gödel (para todos). Bs. As., Editorial EMECE

Vernant, JP (2005). *Los orígenes del pensamiento griego*. Bs.A.s., Paidós.

ACERCA DE LOS AUTORES

Beatriz Elena Maya Restrepo

Psicóloga, Universidad de Antioquia. Magíster en psicoanálisis cultura y vínculo social de la misma. Autora del libro: Poesía y psicoanálisis un desciframiento del bien decir. Artículos en revistas internacionales y locales. Profesora de cátedra de la Universidad de Antioquia

Correo electrónico: belemare@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9414-4173>

Ángela María Jiménez Urrego

Psicoanalista. Docente de psicología de la Universidad Santiago de Cali. Magíster en Psicoanálisis – Universidad de Buenos Aires. Doctoranda en Psicología – Universidad de Buenos Aires.

Correo electrónico: angela.jimenez02@usc.edu.co

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0100-6741>

Sebastian Hurtado Jiménez

Estudiante de 9 semestre de Psicología – Universidad Santiago de Cali. Integrante del Semillero de Investigación en Psicoanálisis Logos.

Correo electrónico: sebastian.hurtado@live.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3062-1708>

Anyi Lorena Lozano

Psicóloga egresada de la Universidad Santiago de Cali. Integrante del Semillero de Investigación en Psicoanálisis logos. Psicóloga – apoyo psicosocial de la asociación: mujer y género, bocas de satin-ga, Olaya Herrera (Nariño)

Correo electrónico: angielorena15@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6225-8427>

Luisa María Lucumí Álvarez

Psicóloga egresada de la Universidad Santiago de Cali. Integrante del Semillero de Investigación en Psicoanálisis Logos.

Correo electrónico: luisa_m16-01@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3593-6138>

Vanina Muraro

Psicoanalista, Buenos Aires, Argentina. Miembro del Foro Analítico del Rrío de la Plata (farp). Docente de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. Docente de la maestría en Psicoanálisis – Universidad de Buenos Aires.

Correo electrónico: vmuraro@psi.uba.ar

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3008-233x>

Daniel Felipe León Gómez

Psicoanalista. Psicólogo egresado de la Universidad del Valle. Magister en Psicoanálisis – Universidad de Buenos Aires. Docente Universidad del Valle

Correo electrónico: ps.felipegomez@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6098-5487>

Daniel Aníbal Cardona Marulanda

Psicólogo egresado de la Universidad Santiago de Cali. Integrante del Semillero de Investigación en Psicoanálisis Logos.

Correo electrónico: danielcardona961216@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7165-359x>

Glen Huxley Ogaza Meza

Psicólogo egresado de la Universidad Santiago de Cali. Criminólogo e investigador criminal. Analista de comunicaciones. Miembro de Colpsic. Docente Fundación Educativa Ces.

Correo electrónico: glemo.ogaza@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4077-7864>

Jeyson Airel Ramírez Cortés

Estudiante de 9 semestre de Psicología. Integrante del Semillero delinvestigación en Psicoanálisis Logos. Integrante del Ggrupo de Investigación en Filosofía y Psicoanálisis Agalma – Universidad del Valle.

Correo electrónico: jeiarpsi@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0038-3761>

David Krapf

Psicoanalista, Buenos Aires, Argentina. Docente de la Facultad de Psicología y la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires.

Correo electrónico: davidkrapf@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8988-7060>

PARES EVALUADORES

Enrique Pardo Pérez
Universidad de Córdoba
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6467-5790>

Edisson Duarte Restrepo
Universidad de Cartagena

Adriana Correa Bermúdez
Corporación Centro Internacional de Entrenamiento e
Investigaciones médicas CIDEIM

Alexander Luna Nieto
Fundación Universitaria de Popayán
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9297-8043>

Alexander López Orozco
Universidad de San Buenaventura
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0068-6252>

Carlos Andrés Rodríguez Torijano
Universidad de los Andes
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0401-9783>

Carlos David Grande Tovar
Universidad del Atlántico
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6243-4571>

Ingrid Paola Cortes Pardo
Pontificia Universidad Javeriana
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0282-0259>

Jean Jader Orejarena Torres
Universidad Autónoma de Occidente
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0401-3143>

John James Gómez Gallego
Universidad Católica de Pereira
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6685-7099>

Juan Manuel Rubio Vera
Servicio Nacional de Aprendizaje Sena
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1281-8750>

Margaret Mejía Genez
Universidad de Guanajuato
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5142-5813>

María Alexandra Rendón Uribe
Universidad de Antioquia
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1062-6125>

Willian Fredy Palta Velasco
Universidad de San Buenaventura
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1888-0416>

Yenny Patricia Ávila Torres
Universidad Tecnológica de Pereira
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1399-7922>

Diana Milena Díaz Vidal
Universidad de San Buenaventura
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6428-8272>

Marco Antonio Chaves García
Fundación Universitaria María Cano
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7226-4767>

Nelson Jair Cuchumbé Holguín
Universidad del Valle
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9435-9289>

Ángela María Salazar Maya
Universidad de Antioquia
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7599-1193>

Este libro fue diagramado utilizando fuentes tipográficas Franklin Gothic Book en sus respectivas variaciones a 12 puntos para el cuerpo del texto, y 16 puntos para subtítulos, y Franklin Gothic Demi en 22 puntos para títulos.

Se Terminó de imprimir en noviembre en los talleres de SAMAVA EDICIONES E.U. POPAYÁN - COLOMBIA 2018. Fue publicado por la Facultad de Salud de la Universidad Santiago de Cali.