



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#20

Marzo 2010

Editorial: 20 números no es nada

Por Alejandra Glaze

ENTREVISTAS

Entrevista a Gérard Wajcman

A propósito de su libro *El ojo absoluto*

Por Fabián Fajnwaks

Conversación con Eduardo Medici

Por Viviana Fruchtnicht

Entrevista a Diana Chorne

Del teatro privado al teatro público

Por Alejandra Glaze

Entrevista a Jorge Alemán

Por Miguel Rep

ARTE DE PSICOANALISTAS

El nacimiento de un pintor

Por Francisco-Hugo Freda

Transfiguraciones

Por Germán García

Calei-d'scópico

Por Sérgio de Campos

El síntoma como una metáfora del arte

Por Guillermo A. Belaga

Los instantes del arte

Por Mario Goldenberg

Ética de la mirada y el psicoanálisis

Por Fabián Fajnwaks

Soltar la voz

Por Adriana Rubistein

Pianísimo

Por Néstor Yellati

Dolly

Por Marcela Antelo & Zeca Freitas

“No queda más que viento”

Por Emilio Vaschetto

El ensueño apolíneo

Por Esmeralda Miras

Arte y psicoanálisis

Por Damián Toro C.

Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío

Por Carlos Gustavo Motta

Predador presa

Por Jorge Malachevsky

Pintar el síntoma

Por Mónica Biaggio

Pinceladas Psicoanalíticas

Por Claudio Curutchet

Por un final...

Por Silvia Bermudez

Minimalismo

Por Viviana Fruchtnicht

COMENTARIOS DE LIBROS

Les psychoses et le lien social.

Le noeud défait, de Pierre Naveau

Por Carolina Alcuaz

PINTURA

El síntoma como una metáfora del arte

Guillermo A. Belaga [*]

“Pienso que un psicoanalista solo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición (...) la de recordar con Freud, que en su materia, el artista le lleva la delantera, y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino”. J. Lacan

Preguntarse por el síntoma como modo-de-goce –que eventualmente incluye otra persona–, en una época donde se presentan insignias, dispositivos, fetiches, postizos, *gadgets*, ritmos musicales, objetos artísticos, técnicas cinematográficas, y otros “artificios”, como el automóvil, la droga, la nada y la saturación compulsiva de los alimentos, implica tener en cuenta que Lacan postuló que no hay connaturalidad entre la pulsión –la economía libidinal– y sus objetos. Lo que lleva a pensar, que si bien estos artificios pueden tener un carácter histórico, en lo que respecta a lo sexual, no puede ser entendido exclusivamente de este modo. Es decir, “las prácticas sexuales, la representación de la sexualidad, el lugar del sexo en la relación consigo mismo, puede obedecer a construcciones históricas, (...) no así la imposibilidad de la relación sexual y el plus de gozar propio de la pulsión”[1]. En ese nivel, donde no hay Otro, se constituye un paso al límite donde cada uno tiene por *partenaire* un síntoma, cuya verdadera naturaleza es el objeto *a*.

Simultáneamente, a menudo se insiste en la experiencia de fin: por ejemplo, en la historia, en las ideologías, en las artes, en los valores, en los modos de vida. Es desde estos puntos de vista que exploraremos el tema del Arte en relación con el síntoma, como un “artificio” del análisis. Desde el punto de vista de la conexión consistente que guardan entre sí, sin tanto énfasis en el aspecto muchas veces resaltado de que tienen la condición de mensaje y por ello pueden “descifrarse”, sino fundamentalmente en que ambos no pueden reducirse totalmente al sentido.



Asimismo, tendremos en cuenta opiniones contrapuestas como la del crítico de arte Arthur Danto, que habla de una disyunción a partir de la conocida afirmación de Hegel: “El fin del arte es el fin de una forma de vida que ya no puede ser vivida”[2]. En donde también, se suma al debate el problema de la verdad y de la experiencia de lo real, deduciéndose que la definición hegeliana apunta a una práctica del Arte que ya no mantiene un trato con la verdad.

Por otro lado, como se verifica en el pase, la orientación lacaniana intenta sostener el síntoma en su *variedad* –el neologismo que conjuga verdad con variedad–. Que habla menos del arte separado de la vida, y más en lo que hace a un *estilo de vida*, que contempla la *ex*-sistencia del sinsentido, y el goce.

¿Pero esto ya aclara las cosas?

Muy poco, en tanto éste término “estilo de vida”, también es usado por la publicidad y el marketing para situar una conciliación con el empuje al consumo. Y así, estaría lejos del uno por uno que propone el psicoanálisis.

Es un hecho que el discurso capitalista homogeniza, en cambio, sensible a la “hibridación” descrita por la sociología, el recorrido analítico reconoce como su producto un estilo de vida intotalizable, que comprende la lógica del No-Todo en la vida, y en conexión a los valores de la Ciudad.

1. El par: Creación/Síntoma

En principio partiré de una orientación general del psicoanálisis que como ha dicho con autoridad F. Regnault, consiste en un uso inédito, a veces director y otras veces en diagonal de tres grandes formaciones: la ciencia, el arte, y la filosofía [3]. Así, agrega, estos términos podrían formar un anudamiento que encerraría al psicoanálisis entre sus hilos, a condición de hacerlo avanzar en una orientación literal.

Luego, una cita de Jacques Lacan pensando la pareja creación-síntoma, formula un paralelismo entre la histeria, la neurosis obsesiva, y la paranoia, respectivamente, con los tres términos de la sublimación: el arte, la religión y la ciencia. Y es justamente este concepto, el que interesa situar en el centro de las consideraciones y preguntas: la *sublimación*, en referencia a la Cosa.



Al respecto, a partir de que Lacan planteara en *Aun*, un retorno a la Cosa, una disyunción entre el goce y el Otro, Miller lleva a tomar la invención como registro de conexión entre estos dos conjuntos. Formulando una sublimación que no implica al Otro[4], subrayando la frase: “Cuando lo dejas solo, el cuerpo hablante sublima todo el tiempo”.

Así, esta indicación ubica otra perspectiva: la del goce Uno, que se presenta como goce del propio cuerpo, goce fálico, goce de la palabra, y goce sublimatorio.

Esto problematiza y lleva a explorar su intersección vacía con el goce sexual del Otro, como ser sexuado.

Aparece pues, lejos de la necesidad, una relación librada a la contingencia, al encuentro y por lo tanto a la invención de un relato.

2. Efectos de creación en el recorrido de una cura y/o en el final de análisis, e invención ante la inexistencia de LA Mujer.

En relación a la sublimación, tenemos que este concepto aparece en Lacan a la altura del *Seminario 4* como un proceso de desobjetivación del Otro, y correlativamente en el plano imaginario se produce “bajo una forma más o menos acentuada según la mayor o menor perfección de tal sublimación, una inversión de las relaciones entre el yo y el otro”[5]. Señalamientos que surgen de la lectura en torno a Leonardo Da Vinci, y que define un modo de creación como una alienación radical, donde el ser halla una posibilidad fundamental de olvido en el yo imaginario.

De esta manera, se podría hacer una distinción entre la sublimación así planteada, y la salida psicoanalítica: en cuanto que en la primera no habría atravesamiento del fantasma en el sentido de una “deslibidinización” de la retórica del yo, ni tampoco se comprometería la creencia en el Ideal.

A su vez, a los fines de abordar el final de la experiencia E. Laurent describe el siguiente binario: entre sublimación literaria y sublimación analítica [6]. En donde en principio establece que ambas coincidirían, en que cuando el sujeto escribe su obra, escribe su novela, no habría posibilidad de escribirla afuera. Sin embargo, fundamentalmente encuentran su distancia, en que en la sublimación literaria se obtiene una creencia en la obra misma, y en la analítica, “la ruptura con la creencia en el sujeto supuesto saber”.

Asimismo, el literato obtendría un alivio en la posibilidad del olvido de sí comprendida en el eje imaginario. Mientras que desde otro nivel, el psicoanálisis también apunta a un olvido de sí, pero compatible con lo que se llama destitución subjetiva $-S(A)-$. En esta vertiente, se podría afirmar que inadvertidamente es posible en el recorrido analítico la “escritura” de la propia obra, como dice R. Piglia, que cuando se escribe sobre las lecturas “uno escribe su vida”.

Pero, al transcurrir la experiencia en el final de análisis se encuentra un salto, un paso al límite, donde se produce la caída en la creencia de la obra y la posibilidad efectiva de apertura a otras agrupaciones de saberes. Hallando en consonancia con esto, una mayor disyunción del saber referencial con respecto al textual como efecto de la ruptura en la creencia del sujeto supuesto saber.

Es aquí, en este punto que se define la sublimación analítica, en el eclipsamiento de la falta en ser, del cesar de poder ser analizante, del hallazgo de que no hay garantía en el Otro.

Prosiguiendo con el tratamiento de la sublimación, en un pasaje del *Seminario 7* se sitúa que: “la creación de la poesía (cortés) consiste en plantear, según el modo de la sublimación propio del arte, un objeto al que designaría como enloquecedor, *un partenaire inhumano*” [7]. Se trata ahí de la Dama exigente y cruel de los caballeros, o de la Beatriz de Dante que funciona realmente como el cráneo en anamorfosis –del cuadro de Holbein– que hace girar la representación, y que asume la función de la Cosa.

De esta referencia, no se podrían dejar de considerar dos cuestiones fundamentales que se señalan sobre el amor cortés por sus incidencias en la organización sentimental del hombre contemporáneo: primero, muestra la posición efectiva de la mujer como la describen las estructuras elementales del parentesco, como solo un correlato de las funciones de intercambio social, de bienes y/o de poder. Función social “que no deja ningún lugar a su persona y a su propia libertad”. Y segundo, que el objeto femenino se introduce por la muy singular puerta de la privación, de la inaccesibilidad. A la Dama se le canta bajo el presupuesto de que la rodea y aísla una barrera, y nunca es calificada por sus virtudes reales y concretas, por su sabiduría, su prudencia o ni siquiera su pertinencia.

En este sentido, tenemos en Lacan, una indicación como solución a esta condición amorosa, en la figura del “hombre sin ambages”. Una erótica, en la que se va al grano con una mujer, a condición de que ese objeto de amor se pavonee castrado. Como recuerda Miller, es la “exigencia de un objeto en el cual la falta está subrayada” [8].



Para ceñir este problema del partenaire-síntoma, Regnault considera que la creación *ex nihilo* que propone Lacan no se sostiene nada más en el Nombre-del-Padre, sino que se situaría más del lado de los filósofos taoístas, que declaraban que “el vacío está en el comienzo” [9]. Así es como se puede declarar que el campo freudiano, es el campo que supone que lo que recibe el nombre del vacío es la Cosa. Y de ésta, como *causa pathomenon*, podemos declinar considerando el Nombre-del-Padre y lo innombrable de la Madre, tres consecuencias: si se interpreta como pecado, se obtiene la religión; como la relación imposible del hombre y la madre, el amor cortés. Y por último, como pura cosa, el arte.

Entonces para finalizar este punto, si bien se pudo hallar en el propio análisis momentos de creación, hasta manifestaciones artísticas ligadas a encrucijadas de la vida como la paternidad. Incluso, con la resolución de un viejo síntoma que comprometía el cuerpo. Aún así, cuando el acto de hacerse un nombre frente al otro pueda ser el signo de la salida de una inhibición, esto no significará el despertar a lo real.

Es que como indica la experiencia, el nombre propio, el nombre del padre, no permite designar lo que hay de vivo en el sujeto. Lo designa, pero lo designa como ya muerto. Y aunque, pudiera haber un entusiasmo en el uso de la firma, esto no permite situar una relación de ruptura, de salto, con el inconsciente intérprete.

En cambio, en lo particular, la invención se encarna en una pincelada, en un gesto de la mujer en que se cree, lo que conlleva una inscripción del goce, y presentifica otra relación al objeto pulsional que se presenta en exceso, mas allá de la castración.

Trazo y vacío, enmarcados por significantes que ya no son parte de la combinatoria del Otro, en otras palabras se alcanza crear una metáfora de la metonimia familiar.

3. “Explicar el arte por el inconsciente es muy sospechoso (...) sin embargo explicar el arte por el síntoma es más serio”.

Con esta frase dicha en sus “Conferencias en las Universidades Norteamericanas” (1975), Lacan toma distancia del método freudiano de explicar el arte por el sentido, “lo que supondría igualar la obra a una formación del inconsciente” [10].

Así se desprende un cambio conceptual en el cual el lenguaje y su estructura en tanto articulación S1 S2 -como definición del inconsciente- pasan de ser inicialmente tratados como un dato primario, a aparecer como secundarios y derivados. Será, el concepto de no relación lo que funda esta nueva etapa, partiendo entonces de tres disyunciones: no-relación entre el hombre y la mujer (“no hay relación sexual”), no-relación entre el significante y el significado (y la referencia está fuera del alcance), no-relación entre el goce (del cuerpo propio) y el Otro.

Por lo tanto la estructura comportará agujeros, que sólo la práctica irá a colmar, ya sea por rutina, encuentro, o invención. Dando lugar para lo nuevo, para una articulación *a posteriori*, para conectores: el Nombre-del-Padre, el falo, o el amor, como tratamiento de lo real sin ley, sabiendo de lo irremediable de la fuga de sentido.

Para acercarnos desde otras referencias a la nueva concepción del síntoma, resulta pertinente el análisis de Walter Benjamin sobre la coyuntura estética en la época de la Técnica, donde muestra cómo de la misma surgen dos productos diferenciados: la “estetización de la política” y la “politización del arte”. Es decir, la disolución de la política en la estética, y /o la disolución de la estética en la política, que se puede extender a la *semblantización del mundo* por los omnipresentes medios de comunicación.

Así, actualmente frente a estos “macro-experimentos históricos” surge claramente una disyunción, por un lado lo que ejemplifica la llegada de la televisión que pretende marcar el tiempo de la irrupción de lo real, y por otro, lo que el psicoanálisis postula: un artificio que implica una demostración de lo imposible, una lectura del acontecimiento, singular.

En este sentido, si en el inicio del análisis se trata del sufrimiento del síntoma como un modo de respuesta a la ausencia universal de una programación sexual –como pretenden ofrecer las computadoras–, en la conclusión, el *sinthome* será la invención particular del sujeto para darse su propio modo de relación al sexo, y por lo tanto abierto a la variación y a la contingencia.

De esta manera se puede releer la frase de 1966: “La fidelidad a la envoltura formal del síntoma, (...) verdadera huella clínica a la que tomábamos gusto, (que) nos llevó a ese límite en que se invierte en efectos de creación”. Así, en el artificio del final se reúne la forma del síntoma, persistiendo el elemento formal por su articulación significativa pero en este tiempo ya “deslibidinizado”, más la constitución de una *estetización* del síntoma [11].

En conclusión, esta podría ser la apuesta ética/estética del psicoanálisis, una política del síntoma que encarna el encuentro de una narración, de un estilo de vida, que incluye el inventarse una relación con los otros –según los límites del fantasma particular–, inscripto en lo real. Orientada de esta manera nuestra práctica podría significar un aporte al debate sobre “la comunidad”, sobre el lazo que deviene de la Técnica y el discurso capitalista, un saldo que se diferencie de esos dos productos descriptos en 1933 por Benjamin, como formas de la barbarie, dicho de otra manera, del culto y el poder mortífero de la Imagen, de la experiencia de inmediatez y/o de “petrificación” del tiempo, del sacrificio, del odio a las diferencias. En suma, el psicoanálisis sería la posibilidad de inventar(se) otra respuesta frente a las imposiciones del superyó.

Notas

*Guillermo Belaga es psicoanalista, miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

1- Alemán, J.: “Dossier: Psicoanálisis y Modernidad”. Rev. Freudiana nº31, abril-julio. Barcelona, Ed. Paidós, 2001. pgs. 54-58.

2- Danto, Arthur C.: “El arte de pensar el Arte”. En Rev. Archipiélago, nº 41, abril-mayo. Barcelona, España, 2000. pgs.23-28.

3- Regnault, F.: “El Arte según Lacan”. Barcelona, Ed. Atuel-Eolia, 1975.

4- Miller, J.A.: “Los seis paradigmas del goce”. En “El lenguaje, aparato del goce”. Buenos Aires, Colección Diva, 2000. pgs.141-180.

- 5- Lacan, J.: *El Seminario: "La Relación de Objeto"*, libro 4, cap. XXIV. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1994.
- 6- Laurent, E.: *"Las paradojas de la identificación"*, clase del 1º de junio de 1994. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1999.
- 7- Lacan, J.: *El Seminario: "La ética del psicoanálisis"*, Libro 7, cap. XI. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1988.
- 8- Miller, J.A.: *"Lógicas de la vida amorosa"*. Buenos Aires, Ed. Manantial, 1991. Pag.45.
- 9- Regnault, F.: *"Ex Nihilo"*. Rev. Freudiana, nº32, agosto-octubre. Barcelona, Ed. Paidós, 2001. Pgs.73-82.
- 10- Puig, M.: *"Dossier: Psicoanálisis y Creación"*. Rev. Freudiana nº32, agosto-octubre. Barcelona, Ed. Paidós, 2001. Pgs. 63-72.
- 11- Miller, J.A.: *"El ruiseñor de Lacan"*. En *"Del Edipo a la sexuación"*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 2001. pgs.245-265.