

HACIA EL CONGRESO DE LA AMP: "Un real para el siglo XXI"

Arte: Sinthoma

Guillermo Belaga

La única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición (...) es la de recordar (que) el artista siempre lo precede, y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo donde el artista le abre el camino.
J. Lacan. "Homenaje a Marguerite Duras..."[1]

Freud no tuvo la menor idea de lo que Lacan se encontró farfullando en torno a lo real (...) La idea de la representación inconsciente es una idea totalmente vacía. Freud daba palos de ciego en relación con el inconsciente.
J. Lacan. "Consideraciones sobre la Histeria", Bruselas, 26 de febrero de 1977

1. Introducción

Estas citas de Lacan, marcan el sesgo por donde abordaré el tema del Congreso de la AMP en el 2014, "Un real para el Siglo XXI".

La categoría de lo real, estudiada y transmitida por J.A. Miller, muestra como el paso que dio Lacan de lo ontológico a lo óptico desemboca en una limitación de la función del ser, en las afinidades de la lógica y lo real. En darle un nuevo estatuto al significante y al goce, separado de la significación, que se manifiesta con la expresión conocida: "Hay el Uno", donde lo real es sin ley en el nivel de la conjunción del significante Uno y del goce.

En esta perspectiva la ontología, es la doctrina del ser en cuanto ser de lenguaje, con lo cual abierto a todo tipo de equívocos. Para entender lo importante y radical de este planteo, conviene subrayar que de este lado se inscriben, el semblante, el Sujeto Supuesto Saber, por lo tanto el inconsciente transferencial, y el objeto *a*.

Así, la búsqueda de lo real despojado de sentido, implica una dimensión novedosa, que lleva a redefinir la construcción de los casos clínicos. Acostumbrados a las construcciones lógico clínicas bajo transferencia, se trataría ahora de explorar otra dimensión: la defensa contra lo real sin ley y sin sentido.

Entonces, desde las consecuencias de esta nueva lectura, es que desarrollaré el problema del sinthoma en su conexión con el arte, y el final de análisis, dado que el AE fue considerado por Lacan desde la "Proposición del 9 de Octubre de 1967", como el "caso" del psicoanálisis.

Al respecto, recientemente, J.A. Miller antes de los testimonios de varios AE, preguntaba : "¿Qué es exactamente la perspectiva del sinthoma en la práctica analítica?

Inmediatamente resumía las diferentes teorías del final de análisis:

1° La perspectiva del Atravesamiento del Fantasma, que:

-Siempre es una reducción de lo imaginario

-De la cual emerge la formalización de un modo de gozar, como un modo constante.

2° La perspectiva del *sinthoma*, que se trata de un modo de gozar invariante, pero que sin embargo se afirma "hay una mejoría".

Así, los AE estarían para decir en qué "hay una mejoría". La pregunta sería saber cómo la "mejoría" se inscribe en lo invariante.

Ante esta cuestión fundamental, esquematizará algunas hipótesis que son las que me interesan abordar:

¿Se trataría de un cambio de régimen, de cambio de intensidades muy difíciles de expresar, o de desplazamientos causados por disyunciones y conjunciones inéditas?

Estas preguntas parten de considerar al *sinthoma* del lado de la pulsión, formando parte de lo real. Y desde esta perspectiva, es que Lacan invita a pensar la obra de arte, los escritos de Joyce a partir de la pulsión.

2. El *sinthoma* de Joyce no engancha ni roza nada del inconsciente del Otro.

Definición fundamental, ya que lleva a decir que a la obra de arte hay que entenderla en el autoerotismo del “*serhablante*”.

Esta posición de Lacan, alejada del modelo freudiano, también se encuentra en la frase de 1975: “Explicar el arte por el inconsciente es muy sospechoso (...) sin embargo explicar el arte por el síntoma es más serio”.

Pero, para comprender el estatuto de la misma y sus consecuencias en la cura, veamos antes el legado de Freud.

En “Una neurosis demoníaca en el siglo XVII” (1923), conecta el arte con las manifestaciones de la histeria. Apoyado en un conjunto de documentos que relatan la firma de un pacto entre el pintor Cristóbal Haizmann y el diablo, realiza un análisis minucioso del caso, extrayendo las siguientes conclusiones: 1° El pacto con el diablo es consecutivo a la muerte de su padre.

2° El diablo es el sustituto del padre, aun cuando lo haya representado con pechos que lo feminizaban -detalle para nada menor que retomaré-.

3° Si el diablo es el sustituto del padre, testimonia su amor por el padre. Sin embargo, la transformación del duelo en melancolía indica que este amor por el padre enmascara el odio por el padre desarrollado en el complejo de Edipo.

Asimismo, Freud, establece como habría conducido la cura si Haizmann hubiera sido uno de sus pacientes: Lo hubiera llevado “a volver a recordar cuando y a raíz de qué tuvo lugar el que temiera y detestara a su padre” y hubiera tratado de descubrir “los factores accidentales que se sobre agregaron a los factores típicos del odio hacia el padre”.

En definitiva el arte sería el medio de expresión privilegiado del odio contra el padre



Asimismo, el análisis de la obra de arte, le permitirá situar la posición del pintor frente a la castración. Interpreta, que al representar al diablo bajo una forma feminizada agregándole mamas, se encontraría en un impasse subjetivo. Es decir, no acepta la castración ni del lado masculino ni del lado femenino.

Tomando distancia, Lacan en su última enseñanza replantea estos términos: reduce y desublima al padre, diciendo que no es más que un síntoma. En relación a la categoría de la castración, piensa que introduce demasiado sentido (la culpabilidad, la falta, la interdicción edípica). Prefiriendo hablar de desajuste, de perturbación, de disrupción con respecto a un orden previo.

En conexión, el falo ya no se sitúa en los efectos de deslizamiento de la significación.

A su vez, propone algo que va “más lejos del inconsciente”, al decir: “¿Con qué nos identificamos al final del análisis? ¿Nos identificamos con nuestro inconsciente? Eso es lo que no creo”.

Desde esta orientación, se delimita un fuera de sentido, tocar un tipo de real que pueda contrabalancear una inclinación delirante del psicoanálisis.

3. El análisis como narración y el análisis como instalación.

En “El Revés del Trauma”, Eric Laurent, hace esta distinción, subrayando que nos encontramos operando con materiales frágiles, con lo cual el análisis no es la puesta a punto de la metáfora o del relato de la vida de cada sujeto. No es “el relato que convendría”, sino que se parece más bien, en esta perspectiva, a una instalación precaria.

Al respecto cita la obra de John Leños, Remembering castration donde este artista reconstruye una suerte de pseudo exposición arqueológica consagrada a la cultura del “Azteclan”. Cuyo rasgo es que no estuvo centrada sobre el sacrificio sangrante como los antiguos mayas, sino sobre la castración ritual de los guerreros por parte de una Diosa para que encarnen la memoria y el saber que hará poderosos a ese pueblo.



La instalación, evoca a la castración o lo que queda de ella cuando ya parece haberse perdido su sentido trágico para nuestra cultura. Toda la obra es una suerte de frágil operación sobre lo que queda de sentido en torno al falo.

Laurent, concluye, que más vale concebir el análisis así, que como una metáfora narrativa plena de sentido. El analista, lejos de una reparación del sentido, percibe el sentido mismo como un objeto peligroso.

De nuestro lado, podemos citar la instalación de Leonardo Damonte, que ganó el último premio Braque, “Objetos despojados de su referencialidad” donde: “A diferencia de muchos otros artistas que trabajan con objetos, -dice- yo no planteo una resignificación de los objetos corrientes sino una ‘designificación’. Lo que me interesa es vaciarlos de significado, llevarlos al grado cero”.



Así, la instalación es realizada a partir del montaje de una serie de materiales de uso corriente, pero que tienen la particularidad de no haber sido utilizados nunca para tales fines, permitiendo que la obra pierda referencialidad.

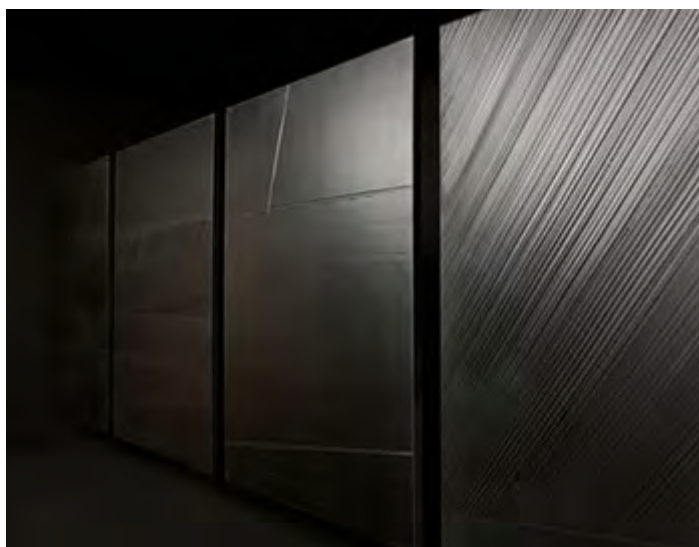
4. El tiempo del “ultrapase”.

De este modo, J.A. Miller ha definido el momento en que “el analista tiene que vérselas con los restos sintomáticos cuando el sujeto no parece conformarse con ellos. En ese momento, el análisis se convierte en un destete de sentido”.

Al respecto, se detiene en el “ultra noir” de Pierre Soulages y lo compara a la experiencia del final de análisis y al *sinthoma* como obra de arte.

Sería una escritura del orden de lo Real, con alcance Simbólico, y al mismo tiempo, apartada de lo Imaginario.

La obra de Soulages, para producir una intensa presencia, anula completamente el universo de colores, el universo de discurso, el universo de comunicación. Es un aparato que reenvía a cada uno a su soledad.



No es un espejo, al contrario reenvía a cada uno a su propia ausencia. Quizás, al peso de su presencia contingente en el mundo.

Julio 2013

Bibliografía

- Laurent, E.: -"El revés del trauma". <http://virtualia.eol.org.ar/006/pdf/elaurent.pdf>
- "Hablar con el propio síntoma, hablar con el propio cuerpo"-Presentación del VI ENAPOL. http://www.enapol.com/es/template.php?file=Argumento/Hablar-con-el-propio-sintoma_Eric-Laurent.html
- Miller, J.A.: -"El ultrapase". *Freudiana* 66, 2012, pp. 7-24
-»Le grand entretien: Soulages le réfractaire». *La Cause freudienne* N°75, pp. 135-167
- «Presentación del tema del IX° Congreso de la AMP». *El orden simbólico en el siglo XXI: no es más lo que era, ¿Qué consecuencias para la cura?* – 1° ed. – Buenos Aires : Grama Ediciones, 2012. pp. 421-436

Notas

1. Lacan, J.: *Otros Escritos*-1° ed.- Buenos Aires: Paidós, 2012, pag. 211