Lo inaudito

Volumen 21 | Nº 2 | Año 2023

Calibán

Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis

Chema Madoz
S/T - 60 x 50 cm -
Ed. 15 - Ano 2017.

Chema Madoz
S/T - 23 x 17,2 cm -
Ed. 25 - Ano 2018.

Calibán

Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis

Calibán
Revista Latinoamericana de Psicoanálisis

Federación Psicoanalítica de América Latina

Lo inaudito

Volumen 21, N° 2, Año 2023 ISSN 2304-5531 - Semestral

Publicación oficial de Fepal
(Federación Psicoanalítica de América Latina)
Luis B. Cavia 2640, apto. 603, esq. Av. Brasil
Montevideo, 11300, Uruguay
revistacaliban.rlp@gmail.com

www.facebook.com/RevistaLatinoamericanadePsicoanalisis
www.instagram.com/caliban.rlp

Staff

Editores
- Carolina García Maggi (Uruguay, APU), Editora en jefe
- Cecilia Moia (Argentina, APA), Editora en jefe suplente
- Eloá Bittencourt Nóbrega (Brasil, SBPRJ), Editora asociada
- Silvana Rea (Brasil, SBPSP), Editora asociada suplente
- Alicia Briseño (México, SPM), Editora asociada
- Griselda Sánchez Zago (México, APG), Editora asociada suplente

Comisión Ejecutiva
Raya Angel Zonana (Brasil). **Argumentos:** Soledad Sosa (APU, Uruguay, Editora), Abigail Betbedé (SBPSP, Brasil, Editora), Silvia Gadea (APU, Uruguay), Samantha Nigri (SBPRJ, Brasil), Marina Meyer (SPM, México), Miriam Grinberg (SFCM, México), Claudio Danza (APU, Uuruguay), Daniel Castillo (APU, Uruguay), Esteban Jijon (GPQ, Quito), Gisela Gorrese (SBPRJ, Brasil). **Vórtice:** Eloa Bittencourt (SBPRJ, Brasil, Editora), Cecilia Rodríguez (APG, México), María Luisa Silva Checa (SPP, Perú), Regina Estevez (SPFor, Brasil), Ana Córdoba (SPC, Venezuela), Nilza Campos (SPBsb, Brasil). ***Dossier:*** Silvana Rea (SBPSP, Brasil, Editora), Suzanne Robell Gallo (SBPSP, Brasil), Claudia K. Halperin (SBPde PA, Brasil), Paula Ramalho (SBPSP, Brasil), Judith Harders (APM, México). **De Memoria:** Adriana Pontelli (APC, Argentina, Editora). **Extramuros:** Griselda Sanchez Zago (APG, México, Editora). **Clásica & Moderna:** María Luisa Silva Checa (SPP, Perú, Editora). **El Extranjero:** Gabriela Levy (APU, Uruguay, Editora). **Incidente:** Cecilia Moia (APA, Argentina, Editora), José Galeano (Apdea, Paraguay). **Ciudades Invisibles:** Claudia Carneiro (SBPsb, Brasil, Editora). **Arte y Comunicación:** Mariana Mantiñán (APU, Uruguay, Editora).

Editores de Revisión
Versión en español: Soledad Sosa (APU, Uruguay)
Versión en portugués: Tiago Mussi (SBPRJ, Brasil, Editor), Daniel Senos (SBPRJ, Brasil) André Luis Vale (SBPRJ, Brasil)
Versión en inglés: Analía Wald (APA, Argentina)

Consejo de Editores Regionales
Fernanda Borges (SBPRJ, Brasil), Raquel Plut Ajzenberg (SBPSP), Sandra Selem Ferreira Adami (SPMS), Jacó Zaslavsky (SPPA), Daniela Morábito (SPM), Ramón Florenzano (APCH), Rosa Martínez (APCH), Eduardo Kopelman (APC), Jorge Bruce (SPP), Rómulo Lander (SPC), María Arleide da Silva (SPR), Cristina Bisson (APdeBA), Ana María Pagani (APR), Julia Braum (SAP), Paolo Polito (AsoVeP), Julia Casamadrid (APM), Carlos Frausino (SPBsb), Cristina Curiel (SPM), José Galeano (Apdea, Paraguay).

Consejo Consultivo
Abel Fainstein (Argentina, APA), Bernardo Tanis (Brasil, SBPSP), Dominique Scarfone (Canadá, CPS), Elias Mallet da Rocha Barros (Brasil, SBPSP), Laura Verissimo de Posadas (Uruguay, APU), Leopoldo Bleger (Francia, APF), Leopoldo Nosek (Brasil, SBPSP), Marcelo Viñar (Uruguay, APU), Marta Labraga de Mirza (Uruguay, APU), Moisés Lemlij (Perú, SPP), Olgária Chain Feres Matos (Brasil, FFLCH/ USP, EFLCH/Unifesp), Stefano Bolognini (Italia, SPI), Sudhir Kakar (India, IPS)

Comisión Directiva

Presidente
Wania Cidade (SBPRJ)
Suplente: Sergio Lewcowicz (SPPA)
Secretaria General
Joyce Goldstein (SPPA)
Suplente: Ana Velia Vélez (SPB)
Tesorero
Pablo Marcelo Santander Toro (APCh)
Suplente:Juan Dittborn (APCh)
Coordinadora Científica:
Marina Massi (SBPSP)
Suplente: María Cristina Fulco Fernández (APU)
Directora de Publicaciones
Adriana María Pontelli (APC)
Suplente: Lúcia Palazzo (SBPRJ)
Directora de Sede
Ana Irigoyen (APU)
Suplente: Alberto Moreno (APU)
Directora de Comunidad y Cultura
Diana Zac (APdeBA)
Suplente: Alicia Briseño Mendoza (SPM)
Directora de Consejo Profesional
María Pía Costa Santolalla (SPP)
Suplente: Martha Patricia Infante (SOCOLPSI)
Coordinadora de Niños y Adolescentes
Zoila Beatriz Ortiz (SOCOLPSI)
Suplente: Anabella Sosa de Brostella (APAP)

Revista indexada en Latindex

• Las opiniones de los autores de los artículos son de su exclusiva responsabilidad y no reflejan necesariamente las de los editores de la publicación. Se autoriza la reproducción citando la fuente y solo con la autorización expresa y por escrito de los editores.
• Si usted es responsable de alguna de las imágenes y no nos hemos puesto en contacto, por favor, comuníquese con nosotros a nuestro correo.

Créditos de las imágenes:

En tapa e interiores:
Chema Madoz - Ig: chemamadozphotographer

En Ciudades Invisibles: Arq. Daniel Villani

Ilustraciones de apertura de las secciones:
Lucas Di Pascuale (pp. 13, 109, 119, 186, 201, 219, 227, 233)

Traducción, corrección y normatización de textos:
Alejandro Turell, Natalia Mirza, Gastón Sironi, Schirlei Schuster, Laura Rodríguez Robasto, Mariné Fernández Gianni, Denise Mota, Ricardo Duarte y Denise Tamer.

Asistente editorial: Arena Hernández

Dirección de arte y diseño: Di Pascuale Estudio

Índice

6 Editorial

Desacordes de lo inaudito
Carolina García Maggi

12 Argumentos: Lo inaudito

14 **El psicoanálisis y la cultura de la discriminación: El cuerpo negro como categoría imaginaria simbólica**
Isildinha Baptista Nogueira

28 **Notas sobre lo inaudito**
Mariano Horenstein

43 **Del inconsciente, lo inaudito o de lo que no se escribe: Hazte escuchar y hazte ver**
Dunia Samamé

52 **Oír, escuchar, leer, como efectos del importunio**
Fernando Barrios

58 **Insistencias de lo inaudito en la clínica y en nuestros marcos conceptuales**
Analía Wald

68 **A destiempo**
Jorge Bruce

80 **Reflexiones de lo inaudito en el trabajo en situaciones de crisis: Repensando lo transicional de Winnicott a Käes**
María Antonieta Pezo del Pino

96 **Alegato por lo inaudito del caso: Vaivenes del diván al sillón**
Magdalena Filgueira Emeric

108 El Extranjero

110 **Gramáticas de lo inaudito: Aproximaciones est-éticas a la memoria después del trauma**
María del Rosario Acosta López

118 Vórtice: El punto ciego

120 **El punto ciego**
Eloá Bittencourt Nóbrega

123 **Luz y oscuridad: El “no saber” en la relación analítica**
Fausta Romano

126 **Cállese: Analistas silenciados**
Maria do Carmo Andrade Palhares

130 **El punto ciego revela-dolor**
Adalberto A. Goulart

133 **El racismo: Nuestro persistente punto ciego**
Fryné Santisteban P.

137 **¿La hipermodernidad produce puntos ciegos al *talking cure*?**
Silvia Ortega y González

140 **El punto ciego de/en lo habitual**
Iván Gutiérrez Cuadrado

144 *Dossier:* Arte

146 **Arte**
Silvana Rea

148 **El surrealismo como movimiento revolucionario**
Michael Löwy

155 **Dos escuchas de lo inaudito en la poesía latinoamericana. El sonido: Imperio y límite**
Ana Porrúa

163 **Un ritual audiovisual: La imperceptibilidad de la mirada**
Hernán Ulm

170 **¡¡¡Inaudito!!!**
Andrea Martínez Baracs

176 **Sobre las intensidades afectivas y sus supervivencias**
Georges Didi-Huberman

186 Extramuros

187 **El psicoanalista en su ida y vuelta a la comunidad: Solo la abstinencia da paso a lo inaudito**
Luis Bibbó y Silvana Hernández

193 **Tiempo de escucha: Relato de una intervención en emergencia**
Fryné Santisteban, Johanna Mendoza e Ilse Rehder

200 Fuera de Campo

202 **Del artista del hambre al hambre del artista: Experiencias de inanición y rescate de la existencia en la relacion analista-analizado**
Maria Bernadete Figueiró de Oliveira

218 Ciudades Invisibles

220 **Managua: Las explosiones**
María Emilia Ramírez Bedoya

226 De Memoria

228 **Néstor Braunstein: “Hasta aquí”**
Marta Gerez Ambertín

230 **Néstor A. Braunstein (1941-2022): *In memoriam***
Daniel Koren

232 Bitácora

234 **Artista en este número**
Chema Madoz: *Todo se expande con el tiempo...*
Samantha Nigri

236 **Autores en este número**

240 **Agradecimientos**

241 **Lineamientos para los autores**

Calibán - RLP, 21(2), 6-11 2023

Editorial

Desacordes de lo inaudito

La mayor dificultad no es cómo habrá que contarlo para que se nos comprenda. El verdadero problema estriba en escuchar… ¿estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien? […] Contar bien significa: de manera que sea escuchado.
Jorge Semprún

El otro es lo que no se inventa jamás, y que no habrá esperado jamás la invención de Uds. El otro llama para venir y no arriba mas que en muchas voces.
Jaques Derrida

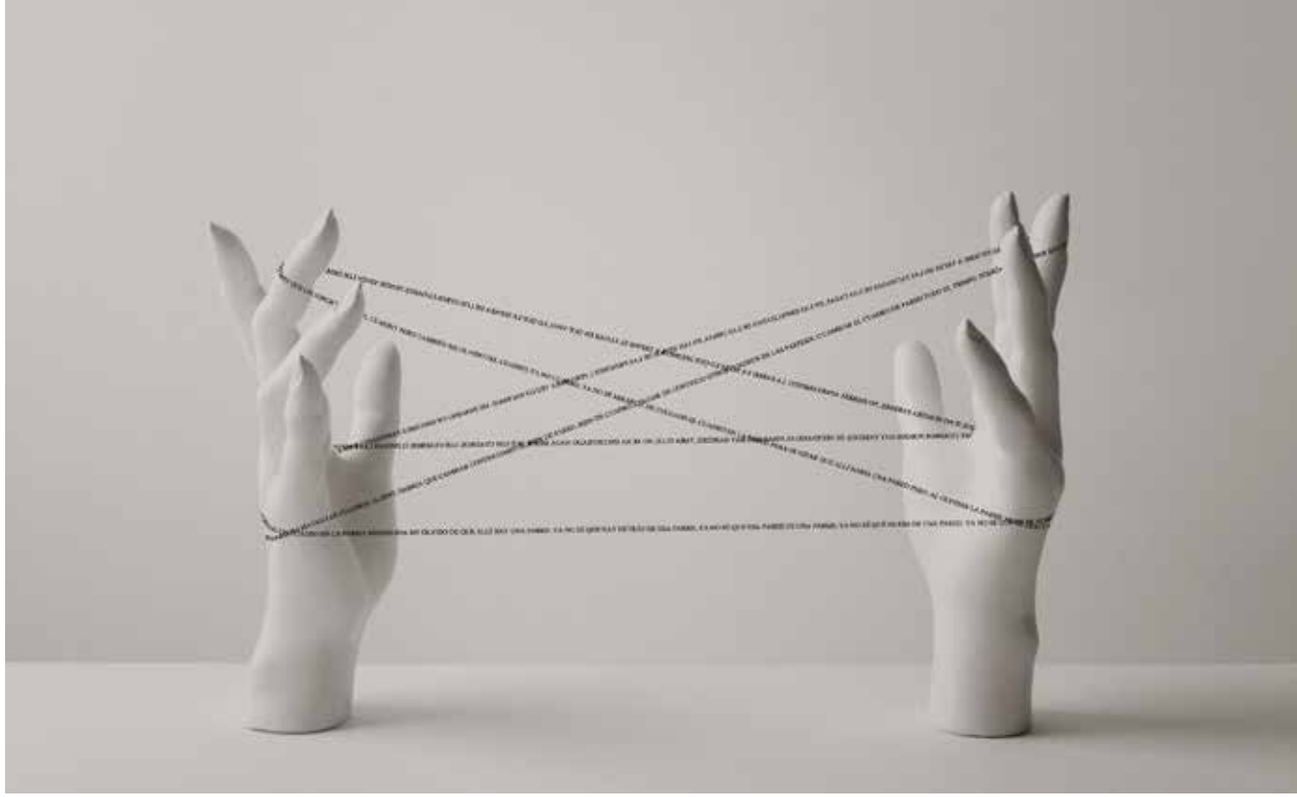
Lo inaudito designa aquello no escuchado antes, lo que causa sorpresa y excede los márgenes de lo esperado.

Porta un doble matiz en tanto límite y potencialidad de la escucha. Nos sugiere que algo que podría haber sido escuchado no lo fue. Ha quedado a la espera y busca nuevas oportunidades de ser oído, leído o traducido, de modo que sea escuchado.

Según Semprún (2002, p. 140) en la cita del epígrafe, la clave está en aquel que debería escuchar, incluso si el que revela, el que narra, lo ha contado bien. El poder está en aquel que oye y en el *hacer-se escuchar*, en su vuelta reflexiva al sujeto. Entre el decir, el oír, el escuchar y sus trayectos, hay una verdadera zona de recortes por donde aparece y se sustrae la voz. Entre el *oris* (oralidad) y el *auris* (auricularidad), tendrá ejercicio o no la voz en su función invocante, en el pasaje y en la transferencia del sujeto que enuncia a aquel al que se dirige esa palabra. En el grito, en el llamado o en la apelación al otro que da respuesta.

Hablar y escuchar son las dos caras del discurso, anverso y reverso. La voz es su objeto, materia incorpórea, fugitiva y éxtima que no puede ser delimitada y se precipita. "Sucede que las orejas no tienen párpados", comenta Quignard (1996/2012, p. 67). Cuestiona, por otro lado, la dimensión de la profundidad o lo subterráneo. De este modo, lo inaudito no sería algo escondido, misterioso, sino más bien lo evidente, lo que está ahí. Lo que de alguna manera podría escucharse, y se escapa.

Freud (1923/1992) representa el "casquete auditivo" en la superficie del Yo en un boceto del aparato psíquico que es un modelo óptico. Sugiere que las palabras son restos mnémicos acústicos, de lo oído, con sus sonoridades, acordes, sus silencios.



Chema Madoz - S/T - 50 x 60 cm - Ed. 15 - Año 2014.

El oír resulta la más temprana de las experiencias sensoriales y erógenas, pulsionalidad que humaniza al hablante desde la voz que le viene del otro y lo deja muy próximo a los signos de su inconsciente y su deseo. Somos posesos de palabras oídas que no nos pertenecen, gobernando el superyó, hecho de esos restos escuchados, de esos dichos primeros que legislan y ordenan. Esas marcas donde se inscribe la omnipotencia de la repuesta, tan poderosa como para hacer del grito una llamada. Es curioso que la raíz de *obedecer*, *oboedire*, viene de *escuchar*, *audire*.

Son restos de esas lenguas singulares de la historia privada, la palabra sonorizada o la palabra no articulada en discurso, con su pregnancia, lo intraducible e inaudible a la vez, que las signa.

La práctica de lo inaudito

¿Cómo trabaja la escucha del analista? ¿Puede sustraerse del plano del *oboedire*?

El psicoanálisis, esta puesta en relación del diván y el sillón, es una práctica de habladuría con la escucha-*otra* del analista. Escucha-*otra* porque es un artificio y una operación de lectura, limitada al espacio de la sesión. ¿Con qué oído conviene escuchar?: parece ser una pregunta central en el ejercicio de nuestra tarea si esta pretende contar con una cierta aptitud para registrar lo inaudito. Por lo pronto, estará asegurada por la necesaria asimetría, ofrecida por el analista en su presencia de oyente y por el don de su

silencio. Escucha original, sostenida por la regla prínceps del análisis del analista, en tanto este ha sido atravesado por esa experiencia singular del inconsciente y la transferencia. Es lo que está dado con anterioridad al encuentro con cada analizante. Será lo que permitirá afinar nuestro instrumento[1] para recibir lo inaudito y no expulsarlo, rechazarlo o silenciarlo nuevamente, de diferentes modos, como puede ser el normatizar y patologizar lo que no se comprende, atribuir identidad a lo novedoso. A la inversa, esta escucha podrá rescatar el potencial de lo inaudito, su *por-venir*, en esta tarea de desuposición de saberes, como es el análisis.

La escucha del analista se desarrolla en la dimensión temporal del *après-coup*, y es así que podemos oír detalles cuya significación solo *a posteriori* descubrimos. A través de esta posibilidad, se reeditan las interlocuciones de la historia personal, aquello que no pudo ser escuchado en la transferencia primera. En su condición flotante, le devuelve la dignidad al traspié, a la equivocidad del habla (y de la escucha), colocando un límite al imperio de la lógica. De modo que la intervención del analista no sería tan solo interpretación de sentido, sino juego con el equívoco.

Por otra parte, Freud (1923/1992) propone designar como Ello lo otro psíquico inconsciente, idea que viene de Nietzsche, quien usa esta expresión gramatical para lo que es impersonal. Lo inaudito puede responder a lo neutro, en tanto aquello que no se asigna a ningún género, es decir, lo no general, lo no genérico e incluso indeterminado. Supone una relación ajena a toda exigencia de identidad o de habla unificante. El analista debe donar la alteridad, operación por la cual el analizante no es otro yo, ni se trata de reconducirlo a lo mismo. Debe prestar oídos a lo inaudito del Otro, como lo absolutamente Otro, con su absoluta extrañeza, así como lo que es inaccesible.

En este sentido, no se hace venir al otro, sino que se lo deja venir, preparando su venida (Derrida, 1987/2017). Sería un prepararse para la contingencia, para un encuentro que no es calculable, eso inaudito en cada peripecia analítica.
Vayamos a las voces de nuestros autores en este número.

Textualidades de lo inaudito

La sección **Argumentos** nos invita a un estimulante recorrido por el tema. Los trabajos abordan el estatuto de lo inaudito, indagando sus dinámicas y operaciones. La sección se inaugura con un trabajo de Isildinha Baptista Nogueira, que acerca al lector sus estudios en torno al racismo; la autora explora las dimensiones psíquicas del cuerpo negro, obligado a internalizar un ideal del yo blanco, por el que acaba indefectiblemente por excluirse. Por otro lado, Mariano Horenstein va al encuentro de los diversos matices y notas de lo inaudito; si de algún modo la escucha analítica inventa lo inaudito, ¿cómo se escucha lo inaudito?, ¿qué tratamiento le damos en psicoanálisis? Dunia Samamé, escribe desde lo que no se escribe en torno a lo inaudito; el testimonio de un niño espectador de una cruel violencia la lleva a recorrer el tema desde sus propios enfoques. Fernando Barrios, por su parte, resalta el plano del importunio en nuestras escuchas, favoreciendo el dejarnos afectar por eso que cada época hace oír. A la hora de pensar las presentaciones clínicas complejas con niños y adolescentes, Analía Wald se pregunta cómo podemos ampliar nuestros márgenes para alojar *lo inaudito* y propone la necesidad de dejarnos contaminar por otros marcos referenciales y otras lógicas discursivas. Jorge Bruce, por su lado, plantea la necesidad de construir un psicoanálisis criollo, afinando nuestro instrumento en función de las notas que resuenan o chirrían en las calles de nuestras ciudades. María Antonieta Pezo aborda los aportes de Winnicott sobre lo transicional y lo intermediario introducido por Kaës como aportes a la práctica con grupos en situaciones de crisis. Magdalena Filgueira incursiona en la producción del caso, operación necesaria como forma de interrogar al psicoanalista en su función.

La sección **El Extranjero** nos acerca un trabajo de María del Rosario Acosta López. Desde su ejercicio de filósofa, la autora participa en iniciativas de memoria con sobrevivientes de violencias traumáticas. El proyecto busca posibilidades para la producción del testimonio y la tarea de su escucha, en tanto conllevan una devastación de los mecanismos que pueden hacerlos audibles, legibles y creíbles.

La sección **Vórtice** propone, como tema de intercambio crítico, *El punto ciego*. Es de nuestra práctica tolerar el no saber, lo desconocido; no obstante, los ensayos buscan distinguir el papel de los *impasses* o señalar la función del escotoma en la dirección de la cura. Acercan otros aspectos, como los silenciamientos en relación con las exclusiones institucionales y teóricas. Los puntos ciegos cuando se desconocen los efectos subjetivantes del uso de la tecnología. Desde Cartagena de Indias al Perú, los autores ponen el foco en el racismo, tema invisibilizado y desatendido, pese a ser parte de nuestra vida cotidiana, con una cercanía radical.

Arte es la propuesta de la sección ***Dossier***, tomando *Lo inaudito* desde otros manantiales creativos y discursivos. Los diferentes ensayos buscan sus claves en el terreno sugerente de las letras, así como en el testimonio poético. Se destacan las contribuciones de la aventura surrealista, ese movimiento artístico que se inspiró en el psicoanálisis. Sigue un ensayo sobre el lugar de los afectos y sus destinos en el psicoanálisis y el arte. La mirada de un crítico de cine nos propone entender el mismo arte como estética y política de lo inaudito.

La sección **Extramuros** reúne dos trabajos desde la práctica comunitaria y las intervenciones en equipos de trabajo. Luis Bibbó y Silvana Hernández nos traen sus contribuciones desde la praxis con equipos que se hacen cargo de poblaciones con múltiples carencias. Por otro lado, Fryné Santisteban, Johanna Mendoza e Ilse Rehder relatan la experiencia de una intervención en comunidad; "Tiempo de escucha" fue la iniciativa de un equipo de psicoanalistas de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis que brindó atención a pobladores de la selva amazónica en situación de emergencia y vulnerabilidad.

La sección **Fuera de Campo** ofrece el trabajo premiado Fepal 2022, de la autora Maria Bernadete Figueiró de Oliveira. La autora relata el recorrido analítico con un adolescente de gran fragilidad y los movimientos transferenciales y subjetivos que se produjeron en el curso del trabajo.

Nicaragua es el destino de **Ciudades Invisibles**, al que nos acercamos a través del relato testimonial de María Emilia Ramírez. La autora refleja la penosa realidad que se vive en su país de origen, acechado por el miedo y la pérdida de las garantías

1. Una escucha que ha sido atravesada por otra escucha. Una escucha otra.

personales. Ante la interrupción de las actividades en el país, la posibilidad de continuar de manera remota con los espacios de formación e intercambio ha sido un recurso muy necesario y un lazo rescatador.

De Memoria está dedicada al reconocido y prolífico psicoanalista argentino Néstor A. Braunstein, fallecido en septiembre del año pasado. Daniel Koren y Marta Gerez lo recuerdan desde su acercamiento personal, cercano y afectivo. Indudablemente trasmiten el reconocimiento por sus aportes al psicoanálisis y una vastísima obra que quedan como legados y contribuciones para los futuros psicoanalistas.

Bitácora culmina este volumen con una reseña del artista Chema Madoz.

¿Lo inaudito puede ser algo bello y extraño? Algo así puede sucedernos al recorrer estas páginas y encontrarnos con la obra fotográfica de Chema Madoz. Bello como la mesa de disección de Lautrèamont. Chema Madoz nos sumerge en paisajes heterogéneos y extraños, un *locus suspectus*. No obstante, su obra logra ser un hechizo visual logrado en la sencilla combinación de objetos corrientes. De esa simpleza surge lo inaudito, una estética lúdica, hecha de imágenes fotográficas muy plásticas en las que estalla el orden, la adecuación y, de modo formidable, lo esperado. Un *witz* de imágenes de un delicado humor, prontas a la equivocidad, lo elusivo, y provocadoras de chispazos de poesía. Como un juego por el que podemos reír de la propia pesadez, de lo tantas veces visto y oído de lo cotidiano, y que ya no nos interroga.

Tiempo de posdata

Como el artista con su obra, serán chispazos de lo inaudito los que podremos encontrar en un análisis.

Mantener vivo y en ejercicio el psicoanálisis implica estar disponibles para posibilidades inéditas de escucha.

El analista es aquel que pone sus orejas en alquiler, como señalaba Foucault. El psicoanálisis debe poder cuestionar y poner en entredicho las formas que históricamente detentan el habla en exclusiva, y en las que se encuentra inserto el propio psicoanálisis. Cada época tiene sus formaciones discursivas con sus regímenes de lo audible, así como sus paradigmas de escucha, como lo fue el de la Modernidad y la colonialidad, en el que surgió el personaje ficcional de Calibán. Hoy esos paradigmas han mutado, aunque sostienen nuevos regímenes de invisibilización, sordera y negación sobre aquellos que son eyectados como sujetos de palabra. Sujetos abyectos, esto es, del derecho a un decir, así como la posibilidad de producir discurso o una forma de conocimiento sobre sí mismos. Lo inaudito sería el ultraje de esta posibilidad subjetiva, con la catástrofe violenta de las condiciones de producción de sentido que hacen a la vida legible y audible, como dice Acosta en este número.

Sigue siendo nuestra tarea interrogar y buscar otras lógicas de lo audible que indaguen en los *des-acordes*, el desacuerdo, con sus desgarraduras y fugas. No se trata tanto de una invención como de liberar el sentido de la alienación del sentido, del sentido del Otro, en cuanto lo que no deja paso a un nuevo saber es otro saber.

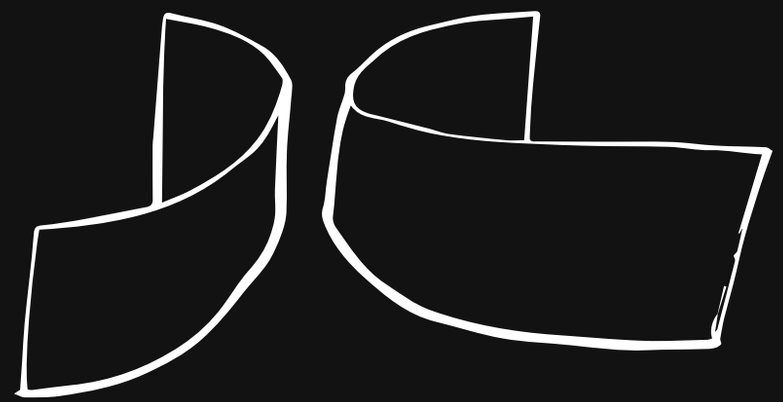
El psicoanálisis es una praxis y una ética de la escucha, de aquello que busca *hacerse escuchar*, y siempre a medias, lo nuevo que llama *por-venir*, sin reducirlo a lo mismo. Para sostener esta alteridad y esta promesa de habla, debemos asegurar un psicoanálisis que no esté en relación consigo mismo.

Dando paso a la palabra de sus autores, estas líneas de introducción al número son también su tiempo de posdata, como decía Borges, y de un decir adiós a sus pliegos. Esperamos que *Calibán* viaje y llegue a las manos de sus lectores, que puedan escribir en sus hojas, leer en las páginas de este objeto, de manufactura editorial, intervenido por un gran artista.

Carolina García Maggi
Editora, *Calibán - RLP*

Referencias

Ayouch, T. (2020). *Psicoanálisis e hibridez*. Navarra.
Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Arena. (Trabajo original publicado en 1969).
Derrida, J. (2017). *Psyché*. La cebra. (Trabajo original publicado en 1987).
Freud, S. (1992). El yo y el ello. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 19, pp. 1-66). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).
Leclaire, S. (1970). *Psicoanalizar*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1968).
Quignard, P. (2012). *El odio a la música*. El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 1996).
Semprún, J. (2002). *La escritura o la vida*. Tusquets.



Argumentos:
Lo inaudito

Calibán - RLP, 21(2), 14-27 2023

Isildinha Baptista Nogueira*

El psicoanálisis y la cultura de la discriminación: El cuerpo negro como categoría imaginaria simbólica

Debe decirse que el prejuicio racial "parece aumentar a medida que los negros dejan de ser esclavos, y la desigualdad se fija en las costumbres a medida que desaparece de las leyes" (Torqueville, citado en Mbembe, 2014/2018, p. 153). La abolición del principio de esclavitud no significa necesariamente la liberación de los esclavos ni la igualdad distributiva, solo contribuye a hacer de ellos "'desgraciados destrozos', destinados a la destrucción" (p. 153). Achille Mbembe, en la *Crítica da razão negra*, consigna esa cita de Alexis de Torqueville.

La libertad, como dice Mbembe, no nos permite compartir derechos, placeres, trabajo, dolores y mucho menos la muerte; pueden asesinarnos frente a los ojos de la ley sin que ello de hecho sea un crimen, y esto permanecerá sin reparación posible, en un cordial acuerdo perverso; la muerte de los negros no importa (p. 153).

La esclavitud les doblegó cuerpo y alma, el cautiverio los brutalizó, los deshonró, deconstruyó su raza, les quitó la noción de pertenencia a una nación; África se vuelve un recuerdo distante que hay que olvidar: su religión, la lengua de sus padres y su cultura.

Su lengua no los inscribe en este mundo desconocido, sino que los ubica en la categoría de semihumanos; el negro esclavizado es la representación de la degeneración física y moral, se vuelve un ser abyecto, y por ello naturalmente depositario de una violencia justificada que no cabía en la fantasía de superioridad de la raza blanca.

El recuerdo de ese pasado sociohistórico los desacredita racialmente y los aprisiona en un eterno devenir esclavo, de cuerpo negro, excluidos de un lugar en una cultura que los ha elegido como dispositivo de todos los estigmas, que justifican su exclusión.

La abolición, en realidad, aunque les haya atribuido ciudadanía, no los liberó, pues no les garantizó las condiciones necesarias para su ejercicio y, además de ello, a pesar de la abolición, permanecería en ellos por tiempo indeterminado el cautiverio psíquico de una imagen que, con el filtro de la ciencia, justificaría una "inhumanidad" de los negros. No faltaron estudios e investigaciones científicas que, habiendo estudiado la conformación del cerebro africano, pretendían probar su incapacidad mental.

Consciente de este pasado socioeconómico histórico, me propongo, a partir del psicoanálisis, pensar ese *cuerpo negro* como categoría imaginara y simbólica; finalmente, es en tanto *cuerpo imaginario* y *cuerpo simbólico* que el cuerpo se inscribirá en la dimensión psíquica; son estas las cuestiones que he desarrollado en mi trabajo de tesis: *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro [El color del inconsciente: Dignificaciones del cuerpo negro]* (Nogueira, 2021, p. 97).

Para el psicoanálisis, el cuerpo, en tanto tal, es irrepresentable.

* Magister en Psicología Social por la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo y doctora en Psicología Escolar y Desarrollo Humano por la Universidade de São Paulo.

Imposible de capturar en una representación, lo real del cuerpo permanece fantásticamente ligado a las experiencias arcaicas de despedazamiento, anteriores a la fase del espejo.

Cuerpo imaginario corresponde a la imagen totalizadora que el niño conquista en la fase del espejo y que le adviene por el reconocimiento del otro: es en esta experiencia fundadora que se producen las estructuras de identificación. Si el *cuerpo imaginario* constituye un todo, una imagen, un continuo de ligaduras, el *cuerpo simbólico* corresponde a la forma significante, es decir, a algo que, como parte, representa en una relación simbólica que, en tanto tal, escapa a la representación. En la dimensión simbólica será, por lo tanto, un pedazo, un aspecto del cuerpo debidamente simbolizado, es decir, investido de significación que emerge como marca de una totalización imposible (p. 97).

He explorado las dimensiones imaginarias y simbólicas del cuerpo negro, que desde mi punto de vista producen vivencias psíquicas singulares que, según entiendo, producen para el negro una condición subjetiva particular.

La complejidad de su vivencia del proceso del espejo, que para el negro produce un proceso de identificación con la *blancura* en tanto justamente aquello que, en su imagen especular, le escapa.

He considerado la piel negra como significante, desde el punto de vista del cuerpo simbólico, como aquello que representa la condición de negro para los no negros, y he explorado los sentidos a los que tal significante se asocia en las redes simbólicas de la formación social, explorando las dimensiones imaginarias y simbólicas que la experiencia de portar un cuerpo negro produce, las vivencias psíquicas que experimentan los negros.

Françoise Dolto, en su libro *La imagen inconsciente del cuerpo* (1984/1992), establece una distinción entre los conceptos de *imagen del cuerpo* y de *esquema corporal*, cuyos sentidos se confunden.

El *esquema corporal* indica la condición de representante de la especie del individuo, siendo en general la misma para todos, la de pertenencia a la raza humana; la *imagen del cuerpo* no se define a partir de esa inexorable pertenencia genérica a la especie humana; es única para cada uno, singular, está ligada al sujeto, a su historia; es inconsciente y está sustentada en el narcisismo.

La *imagen del cuerpo* es una construcción imaginaria determinada por el hecho de que el aparato psíquico se estructura en las instancias psíquicas del ello, el yo y el superyó, tal como propuso Freud. Para Dolto, el mediador de las instancias psíquicas (ello, yo, superyó), en las representaciones metafóricas expresadas por un sujeto, es la imagen del cuerpo. En ese sentido, la imagen del cuerpo estará incluida en todas las formaciones del aparato psíquico.

Al respecto del esquema corporal, dice Dolto: "es una realidad de hecho, siendo en cierta forma nuestro vivir carnal en contacto con el mundo físico" (p. 10).

Así, las experiencias que vivenciamos estarán determinadas por las condiciones físicas del organismo, conforme este se presente en un estado de integridad o con lesiones pasajeras o permanentes, de carácter neurológico, muscular u óseo, o sensaciones fisiológicas dolorosas, viscerales o circulatorias.

La simbolización de una imagen del cuerpo no enfermo depende de la aceptación, por parte de los padres, del problema del niño para, a pesar del problema, reforzarlo positivamente en sus posibilidades, garantizando su humanización.

Los problemas orgánicos precoces, incluso los circunstanciales, resultan en perturbaciones del esquema corporal, pero la falta o la interrupción de las relaciones que Dolto denominó la "imagen hablante del cuerpo"[1] pueden resultar en modificaciones pasajeras o permanentes de la imagen del cuerpo. No obstante, no es inusual la coexistencia de un esquema corporal enfermo y una imagen sana del cuerpo, o la de un cuerpo saludable y una imagen enferma.

Cuando la madre es incapaz de hablarle al niño de su diferencia, en cuanto este, al transcurrir su desarrollo, va dándose cuenta de las diferencias reales entre su cuerpo y el cuerpo de los otros niños, encuentra dificultades para atravesar las distintas etapas del desarrollo.

Las madres negras callan acerca del cuerpo negro, resultado de una sociedad que calla acerca del racismo, produciendo para el negro un proceso de negación de su diferencia fenotípica en relación con el blanco como forma de evitar el dolor de la exclusión y del borrado que tienen lugar, justamente, por el color que porta su cuerpo negro. "La imagen del cuerpo es, a cada instante, para el ser humano la representación inmanente inconsciente en que se origina su deseo" (p. 24).

A partir de Freud, Dolto piensa que las pulsiones que buscan la realización de deseos son de vida y de muerte. Las pulsiones de vida están invariablemente ligadas a una representación, al contrario de las pulsiones de muerte, que escapan a la representación. La pulsión de muerte no representa el deseo de morir, pero se caracteriza por el desinvestimento erótico en las relaciones con el otro, tal como puede percibirse en estados de reposo, sueño profundo, ausencias y coma.

Siendo así, la relación del niño con sus progenitores es de gran importancia para que en aquel la pulsión de vida se superponga a la pulsión de muerte, es decir, para que su investimento erótico y autoerótico acontezca en las relaciones con el otro, en lugar de un desinvestimento y la consecuente escisión consigo mismo, que no le permitiría la elaboración de su imagen del cuerpo, que se construye en la historia del sujeto.

¿Hasta qué punto, en la medida en que el negro es atravesado por las representaciones despreciativas en relación con el cuerpo negro, es posible para él la construcción de una imagen del cuerpo en la que la condición genérica esté preservada?

Pienso que incluso lo que por herencia nos procuraría un sentimiento de humanidad y pertenencia queda afectado cuando muchos negros rechazan su conformación física y se vuelven deseantes de características físicas que los aproximen al "blanco", que los "humanicen".

No son inusuales los negros que echan mano de cirugías plásticas en un intento –a través del flagelo corporal– de modificar sus características físicas. No es raro que las madres negras, a través de métodos deplorables, intenten modificar las características físicas de sus bebés para que no crezcan con sus narices chatas o con nalgas voluminosas.

¿Qué sujeto deseante es el negro que desde el principio ve en su equipamiento para la satisfacción del deseo, el cuerpo, un obstáculo: su color? Un cuerpo que es la negación de aquello que desea, pues su ideal de sujeto, su identificación es lo inalcanzable: el cuerpo blanco.

Hay una disonancia allí, entre el esquema corporal y la imagen del cuerpo, que se expresa cuando el negro idealiza para sí una *imagen del cuerpo* que no corresponde a su *esquema corporal*, cuando es este el que, teóricamente, daría al negro el sentimiento de universalidad, de pertenecer a la especie humana.

Para los blancos el sentimiento de universalidad está dado porque se reconocen en un "nosotros"; para el negro no hay ese sentimiento porque el negro no es un semejante en esa visión que humaniza y universaliza al blanco, y segrega al negro.

Su esquema corporal está en pugna por el color de la piel, por los tipos de cabello, etc., y esas diferencias no son aplacadas por los padres, incluso cuando trabajan una imagen de cuerpo más saludable, porque sus cuerpos también están atravesados por el mismo estigma.

Mientras Françoise Dolto trabaja la imagen inconsciente del cuerpo diferenciando *imagen del cuerpo* y *esquema corporal*, Sami-Ali (1977/1993) trabaja la cuestión del cuerpo a partir de la dialéctica entre lo *real* y lo *imaginario*, *psique/soma*, para entender la unidad psicosomática constitutiva del hombre a partir de la referencia psicoanalítica.

Para Sami-Ali, en la constitución de la imagen del cuerpo, el rostro y el sexo se destacan como puntos relevantes. El rostro es "el lugar donde se afirma la doble identidad sexual y simbólica del sujeto" (p. 108).

Pero el rostro solo puede percibirse en el plano de la visión por parte de otro o por el propio sujeto a través del espejo; para el sujeto, solo es posible tener acceso directo al rostro por el tacto, y no por la mirada: el rostro es lo invisible donde se revela lo visible.

Es un hecho que el sujeto tiene para sí un rostro que trasciende la serie de manifestaciones que pueda exhibir, pero no se trata de la simple posibilidad de *ser* que supera el *parecer*, se trata, antes bien, de una "ambigüedad radical" que es el apropiarse de un rostro que esboza y pasa a tener existencia a partir del "punto de vista de los otros" (p. 108).

Sami-Ali recurre al mito de Narciso para explicar esa "ambigüedad radical". En el mito de Narciso, el conocimiento de sí es sinónimo de muerte, lo que según Sami-Ali muestra la ambigüedad de ese conocimiento.

El mito se da, dice Sami-Ali, en torno al rostro que representa el cuerpo en su totalidad. Cuando Narciso ve el reflejo de su rostro en el agua, en la medida en que la imagen que reconoce es la de un otro, "sin darse cuenta, se desea a sí mismo... ¿Qué es lo que ve? No lo sabe, pero lo que ve lo consume; el mismo error que engaña a sus ojos los excita" (Ovidio, citado en Sami-Ali, 1977/1993, p. 108).

La exactitud del reflejo de la imagen de Narciso lo fascina, impidiéndole un distanciamiento; mantiene la ilusión al tiempo que la destruye: cuanto más intenta aproximarse, más se aparta del objeto.

1. Para Dolto, la "imagen hablante del cuerpo" constituye el conjunto de las formas verbales en las que la imagen del cuerpo se puede representar y expresar.

Chema Madoz - S/T - 60 x 50 cm - Ed. 7 - Año 2016.

Narciso no se engaña por mucho tiempo: "¡Pero ese chico soy yo!", se reconoce Narciso como un otro que es él mismo, y esa alteridad –por la cual se mide el hecho de que él resulte extraño para sí mismo–, en vez de liberarlo de la fascinación del objeto, lo liga a él hasta la muerte.

Narciso muere delante de su imagen, esa que, además, no dejará de contemplar durante su permanencia en el infierno, en las aguas del Estigio, dejando un cuerpo que se transforma en "una flor color azafrán, cuyo centro está rodeado de pétalos blancos" (Ovidio, citado en Sami-Ali, 1977/1993, p. 109).

Sami-Ali (1977/1993) apunta que, si nos atenemos al mito de Narciso tal como lo expresa Ovidio en su poema, se puede reconocer, además del "narcisismo formal" que pone "al sujeto en confrontación con su imagen" (p. 109), un "narcisismo material" que funda la identidad de sujeto y objeto: Narciso y la fuente que lo separa de sí mismo y de su imagen forman parte del engaño de los orígenes: "El espejo es un rostro y el rostro es un espejo" (p. 109).

El rostro al principio es un dato constitutivo del mundo externo, una forma significativa, "pero sorprende por un vacío al nivel de la imagen del cuerpo" (p. 108). Sin que haya una pérdida de la identidad personal, en ese vacío de la no constitución, "el sujeto es aquel que no tiene rostro" (p. 111). Esto significa el reconocimiento del extranjero en sí mismo: "ser sin rostro y poseer un rostro que se pierde enseguida son dos maneras de expresar una intuición fundamental del ser" (p. 111).

A partir de los tres meses, cuando se establece la visión binocular, el niño pasa a tener visión del rostro de la madre, siendo la madre el objeto de la identificación primaria. El rostro de la madre coincide con el campo visual inmediato, dificultando el discernimiento entre la experiencia de ver y la de ser visto, entre visión y órgano de la visión. Se trata de un proceso inicialmente caótico, en el que no hay diferenciación entre sujeto y objeto.

Inicialmente el niño percibe el rostro del otro –el de la madre– como si fuera su propio rostro, lo que corrobora las observaciones que atribuyen al niño un rostro visible a partir de la mirada del otro: "En el primer momento del proceso de reconocimiento del sujeto, este no tiene un rostro; en el segundo, tiene el rostro del otro; en el tercero, percibe el rostro como si fuera otro" (p. 120).

En este tercer momento no se trata, para el niño, de una percepción del otro en sí o del otro en relación con sí mismo, sino de un otro que se diferencia en relación con otros: así, la madre y el padre, desde la perspectiva del niño, son percibidos como extraños entre sí. Esta percepción del niño de que existen otros rostros diferentes del rostro de su madre significa, para él, presentir la posibilidad de ser él mismo un rostro diferente del de la madre.

La angustia del octavo mes se da en el momento en que la identificación del rostro da lugar a una proyección, y en ese momento se establece simultáneamente la diferencia y la distancia en relación con otro *self*: "A partir de allí transcurre la profunda identidad entre lo familiar y lo extraño revelada por un sentimiento de inquietud siempre que se opera la objetivación incierta del rostro del otro que fue, al comienzo, el rostro del sujeto" (p. 121).

Es en ese proceso que el sujeto se descubre como doble, pues la imagen de sí garantizada en un primer momento por la identificación con el rostro de la madre se ve afectada por la dimensión de alteridad, que produce para el sujeto una pérdida de sí mismo en el extraño. Es ese proceso lo que Sami-Ali llama "angustia de despersonalización".

A partir de ese proceso, el niño pasa a reconocer en el rostro de la madre un otro con el que él anteriormente se identificó, lo que produce un sentimiento extraño e inquietante en el que el niño percibe la distancia entre sí mismo y el otro (madre): "soy y no soy el rostro del otro" (pp. 124-125). Un extraño que es el otro en relación con el otro, es decir, el propio sujeto. Al proyectar sus impulsos, el niño dispondrá de las nociones de *extraño* y *malo*, de *familiar* y *bueno*. Aquí *bueno* y *malo* se rela-

cionan con la elaboración del niño en relación con la presencia y la ausencia de la figura materna, representando un clivaje del sujeto y del objeto.

Para Sami-Ali es bajo ese fondo que tiene lugar en el niño la experiencia del espejo: si, por un lado, este permite el acceso –para el sujeto– a la identidad en tanto rostro, esta, una vez atravesada por la dimensión de la alteridad, produce una vivencia ambivalente, el sentimiento de poseer un rostro (en tanto un adentro) y, al mismo tiempo, no poseerlo (en tanto un afuera).

La experiencia del espejo, según Sami-Ali, pone desde el comienzo al sujeto en contraposición con el otro: un otro que es aún el propio sujeto.

Esta experiencia, entonces, se caracteriza por un proceso de desidentificación del rostro de la madre hacia un proceso de identificación con el rostro del propio sujeto.

Sami-Ali echa mano a un concepto de Lacan, la "asunción jubilatoria", para explicar que el niño en la fase del espejo depende de la madre para alimentarse en el proceso de desarrollo de sus funciones motoras: está lejos de poner en acción todo el proceso dialéctico de la identificación con el otro. No obstante, se pone en marcha allí un largo proceso de proyección que tiene como objetivo formar, en su diferencia, el rostro del otro con el que el niño se identifica al principio:

> La asunción jubilatoria adquiere entonces una triple significación: es la culminación de la separación primordial entre el adentro y el afuera, es la superación de lo extraño inquietante primitivamente ligado a la percepción del doble y es la confirmación de la primacía absoluta de esa misma percepción. (pp. 131-132)

Aunque la experiencia del espejo derive del doble, y no al revés –por más eventual que pueda ser–, no deja de ser una experiencia en la que el niño vivencia la pérdida de su subjetividad en tanto rostro, es decir, la pérdida del rostro que imagina tener.

Las proposiciones teóricas de Sami-Ali me permitieron percibir una nueva luz en las discusiones en torno a la condición subjetiva del negro.

El modo en que se piensa al negro puede ejemplificarse con este comentario de Jurandir Freire Costa (1984):

> ser negro es ser violentado de forma constante y continua y cruel, sin pausa o reposo, por una doble imposición: la de encarnar el cuerpo y los ideales del Yo del sujeto blanco, y la de recusar, negar y anular la presencia del cuerpo negro. (p. 104)

Para Jurandir Freire Costa es la violencia racista la que, como un peso insoportable, se impone al negro a través de una "norma psico-socio-somática" (p. 104) creada e impuesta por una clase dominante blanca. La violencia racista se basa en la destrucción de la identidad del negro.

A medida que el negro se enfrenta al desmoronamiento de su identidad negra, se ve obligado a internalizar un ideal del yo blanco.

La identidad del sujeto depende en gran parte del cuerpo o de la imagen corporal eróticamente investida, es decir que la identidad depende de la relación que el sujeto crea con el propio cuerpo. Jurandir concluye: "A partir del momento en que el negro toma conciencia del racismo, su psiquismo queda marcado con el sello de la persecución del cuerpo propio" (p. 108).

Es en función de esa conciencia que el sujeto negro pasa a controlar, observar y vigilar el cuerpo que "se opone a la construcción de la identidad blanca" (p. 104) que fue obligado a desear. Es allí que el sufrimiento por la conciencia de la diferencia de su cuerpo en relación con el cuerpo blanco hace emerger la negación y el odio a su propio cuerpo: cuerpo negro.

Sin embargo, pienso que esa condición es más que una *imposición*, como afirma Freire Costa. A mi modo de ver, se trata de algo que supera los límites de lo impuesto y se caracteriza como lo que propongo llamar *sobrepuesto*.

Negar y anular el propio cuerpo no vuelve al sujeto "otro", dado que solo existimos como sujetos en relación con el otro, con la alteridad; por lo tanto, ser sujeto es ser otro, y ser el otro es no ser el propio sujeto.

¿Qué somos nosotros, los negros?

Ser negro corresponde a una categoría incluida en un código social, que se expresa dentro de un campo etnosemántico en el que el significante *color negro* encierra varios significados. El signo *negro* remite no solo a posiciones sociales inferiores, sino también a características biológicas supuestamente inferiores al valor de las propiedades biológicas atribuidas a los blancos. No se trata, está claro, de significados explícitamente asumidos, sino de sentidos presentes, restos de un proceso histórico-ideológico que persisten en una zona de asociaciones posibles y que pueden en cualquier momento emerger de forma explícita.

Si lo que constituye al sujeto es la mirada del otro, ¿cómo queda el negro que se confronta con la mirada del otro que muestra reconocer en él el significado que la piel negra porta en tanto significante?

Al negro le queda, más allá de sus fantasmas inherentes al ser humano, el deseo de recusar ese significante que representa el significado que intenta negar, negándose, de esa forma, a sí mismo, por la negación del propio cuerpo.

Todo ese proceso que vive el negro corresponde antes a una *sobreposición*, pues el encuentro con el racismo en tanto experiencia consciente viene a sobreponerse a un real de rechazo del cuerpo negro que corresponde a un recuerdo arcaico.

Al contrario de lo que afirma Freire, no hay para el negro un momento mítico, original, anterior al encuentro con la dimensión social más amplia, en la cual el racismo se manifiesta: para el sujeto negro ese encuentro se sobrepone al recuerdo arcaico de un encuentro anterior, a partir del cual se determinaron sus estructuras narcisistas-imaginarias.

Como afirma Jerusalinsky (1984): "El niño existe psíquicamente en la madre mucho antes de nacer, y aun más, mucho antes de ser concebido" (p. 40).

El bebé negro, está claro, no es menos deseado que el bebé blanco para su madre que, inconscientemente, desea al hijo. Pero el niño del proyecto y del deseo de la madre ciertamente no está representado en

el pequeño cuerpo que la mirada materna, inconscientemente, tiende a negar. La madre negra desea un bebé blanco como desea, para sí, la blancura.

Esto se explica porque el eje central del proceso que constituye al sujeto no está en la satisfacción ni en la frustración de sus necesidades; para el sujeto humano, no hay ningún mecanismo genético que pueda garantizar ese proceso. La operación que lo define se sitúa, al contrario, en otro: el del significante:

> Las palabras fundadoras, que envuelven al sujeto, son todo aquello que lo ha constituido, sus padres, sus vecinos, toda la estructura de la comunidad, que lo han constituido no sólo como símbolo, sino en su ser. Son leyes de nomenclatura las que determinan –al menos hasta cierto punto– y canalizan las alianzas a partir de las cuales los seres humanos copulan entre sí acaban por crear, no sólo otros símbolos, sino también seres que, al llegar al mundo, de inmediato poseen esa pequeña etiqueta que es su nombre, símbolo esencial en cuanto a lo que les está reservado[2]. (Lacan, 1954-1955/1985, p. 31)

Esto significa que todo acto de la madre para con el niño es parte de un discurso que se expresa en todos los movimientos y las actitudes del otro con el que el niño se identifica, y en el que se manifiesta el deseo materno: "Siendo que ese deseo se articula en lo que le falta a la madre: el falo, este permanece como orientador de esas identificaciones que utilizan el imaginario como significante" (Lacan, citado en Jerusalinsky, 1984, p. 10).

Partiendo de las proposiciones lacanianas, entiendo *falo* como aquello que representa el poder (la plenitud, la felicidad); al transponer esas proposiciones a la situación de la madre negra, cuya "falta" se expresa en tanto deseo de ser "blanca" –por consiguiente, deseo de ese poder que ella no detenta, que le falta–, vemos que el niño negro sufriría en la relación original su *primera falla*, pues lo que lo constituye como sujeto en ese momento original –el deseo de la madre– ya estaría impregnado de un significado que es negado en el discurso de la propia madre.

Así, al no disponer de posibilidad alguna de disfrazar la diferencia que lo constituye, el negro pasa por un proceso identificatorio forjado en el deseo de lo que sería ser "blanco"; proyecta, por lo tanto, al blanco que nunca será por su condición biológica.

El negro sufre el miedo permanente de la pérdida de su imagen, tal cual la conserva en su representación imaginaria: la de blanco, mantenida por un ideal de blancura.

Entre lo que la mirada del otro refleja para el sujeto negro y la imagen que el negro tiene de su propio cuerpo negro hay, en realidad, una coincidencia. Lo que la mirada del otro le muestra, de ese modo, es lo que, en su deseo, el sujeto negro rechaza: el hecho de que él es la encarnación del significado "negro", en la medida en que trae en el cuerpo el significante *negro*.

La experiencia del espejo, para el niño negro, se dará de un modo muy singular.

Como para cualquier niño, es en la experiencia que Lacan denominó "estadio del espejo" que se produce la experiencia de dominio del cuerpo como una totalidad, en sustitución de aquello que anteriormente se vivenciaba en partes. Pero la particularidad que la experiencia del espejo implica en el niño negro se relaciona con el hecho de que la fascinación que esa experiencia produce se acompaña, simultáneamente, de un rechazo a la imagen que el espejo virtualmente ofrece. En ese movimiento, la asunción jubilatoria de la que hablaba Lacan está necesariamente acompañada de un proceso suplementario que implica la negación imaginara del semblante que la imagen especular ofrece, pues el niño negro se rehúsa a aceptar esa imagen de sí que no se corresponde con la imagen del deseo de la madre.

Al tomarse por la imagen, concluye que "esa imagen es él", pero al no reconocer allí la imagen del deseo de la madre, el niño se ve, desde entonces, inconscientemente movilizado a procurar, en esa imagen, lo que lo reconciliaría con el deseo materno.

En ese movimiento, se produce un mecanismo complejo de identificación/no identificación que reproduce, para el niño negro, las experiencias del adulto negro: el hecho de que su identificación imaginaria esté atravesada por el ideal de "blancura". Para reconciliarse con la imagen del deseo materno –la blancura–, el niño negro precisa negar algo de sí mismo.

Lo que Lacan llamó "identificación primordial" con una imagen ideal de sí mismo, en la experiencia del niño negro ocurre de una manera alterada porque la imagen que el espejo le da exige, para ser introyectada, una operación suplementaria de idealización: es preciso proyectar en esa imagen un ideal de "blancura" para apartar de ella el componente de rechazo que la piel negra implica en el deseo materno.

El niño negro desarrolla una relación persecutoria con el cuerpo negro. Para Sami-Ali (1977/1993), en el proceso de despersonalización el sujeto vivencia una alternancia entre perder y recuperar la sensación de tener un cuerpo, lo que conlleva una angustia que se refiere al miedo de perder la forma humana, en la posibilidad de una posesión que lo haría transformarse en un animal o en algo innominable. De allí resulta un inmenso pavor a la locura, estado permanente de angustia de despersonalización: se desencadena entonces, para el sujeto, un ansia desesperada de estar en relaciones transferencialmente positivas.

Es pertinente preguntarse si tal proceso de despersonalización no es algo que el negro, salvadas las debidas proporciones, vivencia de una forma crónica y que, extrañamente, no lo lleva a sus últimas consecuencias, es decir, a la locura.

Recordemos que es en un proceso inconsciente que se dará esa génesis, como resultante de un doble proceso identificatorio y proyectivo: "ser el sujeto siendo concomitante a otro es ser el otro no siendo el propio sujeto" (p. 13).

Evidentemente, en el confuso proceso por el cual pasan los negros, ser sujeto en el otro significa no ser lo real de su propio cuerpo, que debe ser negado para poder ser el otro. Pero esta imagen de sí forjada en la relación con el otro –y en el ideal de blancura– no solo no guarda semejanza alguna con lo real de su propio cuerpo, sino que es negada por este, estableciéndose allí una confusión entre lo real y lo imaginario.

El sujeto así fragilizado se ve expuesto a una situación en la que nada separa lo real de lo imaginario; las fantasías están "concomitantemente dentro y fuera":

2. N. del T.: Traducción de I. Agoff. La traducción corresponde a la p. 37 de: Lacan, J. (2008). *El seminario de Jacques Lacan, libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la teoría psicoanalítica*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1954-1955).

> En la despersonalización, por consiguiente, el sujeto trata sus fantasías como objetos reales y trata los objetos reales como fantasías, dos particularidades que remiten, en ocasión de la formación de la imagen del cuerpo, a los inicios imprecisos de la separación –mediatizada por una proyección primordial– del adentro y el afuera. El sujeto vive el mundo en el cuerpo y el cuerpo en el mundo; la despersonalización y lo extraño inquietante son las dos caras de un mismo y único proceso desrealizador. (p. 13)

Extraño inquietante: inquietante porque es, al mismo tiempo, simultáneamente extraño y familiar: es el concepto freudiano de *Unheimlich*, un juego dialéctico complejo, en el que lo familiar y lo inquietante se ubican en un mismo y único objeto. Lo extraño inquietante se da a nivel del espacio sensorial, espacio organizado por la visión y que, según las modificaciones que ese espacio pueda llegar a sufrir, puede volver el objeto familiar extrañamente inquietante.

El sentimiento de extraño inquietante es un confuso retorno a una organización espacial "donde todo se reduce al adentro y al afuera, y donde el adentro es también el afuera" (p. 34).

Pienso que ese movimiento de lo extraño inquietante puede bien caracterizar el tipo de experiencia que marca la relación del negro con el día a día del medio social. Es imposible para el negro no perturbarse con las amenazas aterradoras que le llegan a través del racismo. Dentro de ese universo de terror, aun cuando el negro crea conscientemente que tales amenazas racistas no se cumplirán, el pavor no desaparece, pues él porta en el cuerpo el significado que incita y justifica, para el otro, la violencia racista.

Es justamente porque el racismo no se formula explícitamente, sino que más bien sobrevive en un devenir interminable, en tanto posibilidad virtual, que el terror de posibles ataques (de cualquier naturaleza, desde física hasta psíquica) por parte de los blancos crea para el negro una angustia que se fija en la realidad exterior y se impone inexorablemente.

Cuando el proceso de despersonalización del que nos habla Sami-Ali se lleva a las últimas consecuencias, el individuo sufre la pérdida de la condición de sujeto y una ruptura en el proceso de simbolización: ocurre entonces la pérdida de lo simbólico, que implica la imposibilidad de elaboración de cualquier situación de su cotidianeidad.

Estas consideraciones se aplican en forma idéntica al concepto de vergüenza que puede llevar al odio a sí mismo, propuesto por Radmila Zygouris (1995), que puede funcionar como una etapa intermedia antes de la posibilidad de instauración propiamente dicha del proceso de despersonalización, o bien como un proceso puntual, eventualmente experimentado por el sujeto en función de las experiencias vividas.

La vergüenza, dice Zygouris, no habita en el recién nacido: ese sentimiento comienza a existir a partir de la percepción de lo que ella denomina el juicio moral del otro, y como consecuencia le produce al sujeto un estado de angustia.

Zygouris establece una correlación entre el sentimiento de vergüenza de sí y la experiencia original de la angustia:

> La angustia nace del miedo a perder el objeto amado o de su espera devastadora, la vergüenza es una decadencia social, aunque lo "social" sea reducido a su expresión más simple: ¡una mirada que juzga! Esa mirada puede ser la de la propia madre desde los tiempos primordiales de un aparente idilio, pero que no le pertenece: esa mirada que juzga ya es la instancia a la cual la madre se ha sometido y que el niño percibe como extraña al territorio de ambos. (p. 166)

Zygouris apunta allí al origen de la primera experiencia del sentimiento de exclusión, de la primera sensación de "derrota del bien para sí en provecho del bien para el otro" (p. 166).

Para Zygouris, no importa cuál haya sido la causa ni cuál el objeto de la vergüenza de sí, ni si se trata de vergüenza por un otro: siempre será vivida como vergüenza de sí mismo: "Toda situación en que la vergüenza se hace presente es una situación de violencia real o simbólica, violencia hecha al psiquismo, y como consecuencia de la imposibilidad de una respuesta eficiente, al propio cuerpo" (p. 167).

Es en ese sentido que en la vergüenza de sí hay un aspecto pulsional que le da fundamento corporal. Así, la vergüenza de sí aparece como un desastre visceral, que no puede olvidarse, que demanda todo el tiempo una acción que no puede tener lugar, llevando al sujeto a una sensación de impotencia.

Desencadena la angustia y se apodera del cuerpo, provocando el rubor, el sudor y el deseo de desaparecer. Es imposible olvidarla porque está inscripta en el sujeto, no solo como una representación, un recuerdo de dolor, sino "como una experiencia traumática inscripta en el propio cuerpo" (p. 166).

Pero cuando esa situación desencadena, para el sujeto, la vergüenza de sí, es imposible la reacción de pulsión agresiva; una vez que el sujeto, en ese caso, se ve en una situación de impotencia y la pulsión agresiva, en lugar de exteriorizarse en dirección al otro, encuentra como salida el propio cuerpo del sujeto,

> el sujeto se ve, así, doblemente afectado: en su objeto de amor, del cual siempre está apenas parcialmente separado, y en su capacidad de respuesta, sufriendo de ese modo la violencia de la presión de la pulsión contra sí mismo: su cuerpo, su cara, su nombre. (p. 168)

En el proceso de vergüenza de sí, la denominación es la figura por excelencia, pues usualmente la denominación marcada por el sentido de vergüenza –como ocurre en los casos ejemplares del insulto o de la injuria– ocupa, en el discurso que produce la ofensa, el lugar del nombre propio del sujeto. De esa forma, la denominación proferida por el otro reduce al sujeto a no ser nada más, lo que resulta, para él, en la pérdida simultánea del nombre propio y de la identidad.

Cuando el negro es designado, por ejemplo, como "mono", la vergüenza invade.

El negro ensaya una respuesta, pero el impacto de la situación lo paraliza. La fantasía, no obstante, es la de poder dar una respuesta que esté a la altura y vengarse del agente de esa situación de humillación.

La designación "mono" viene a ocupar el lugar de su nombre propio, pues toda denominación ocupa el lugar del nombre propio del sujeto.

En esos momentos, aquello que el sujeto encuentra en la mirada del otro –la reprobación– asume el significado particular expresado en la denominación y muestra cuánto aquella marca, el color negro que el sujeto negro, imaginariamente, cree poder esconder, neutralizar, está siempre allí.

En esos momentos, el sujeto negro se da cuenta de que el lugar social que por ventura haya llegado a ocupar (condición económica elevada, prestigio social) no lo pone a salvo del estigma que hace del color negro una mancha, un defecto.

Al no conseguir verse incluido, el negro acaba por excluirse, como única alternativa para eliminar aquello que es imposible de ser eliminado. Solamente los procesos autodestructivos pueden significar, para él, la eliminación de aquello que excluye su propio cuerpo, su propia condición de sujeto.

La alienación, resultado de un largo período histórico de subordinación y humillación, hace que los negros padezcan un terrible sentido de inferioridad, que llega incluso al odio, en relación con su condición de "persona negra".

En el imaginario social producido por la sociedad blanca y esclavócrata, el negro funcionó como significante catalizador de los fantasmas y las perversidades de esa misma sociedad que, exteriorizando esos núcleos internos que aterrorizan, construyó representaciones en las que tales horrores se tornan presentes en el cuerpo negro.

Es así que la representación de la sexualidad del negro, para tal imaginario, lo coloca en una dimensión de la violencia salvaje (la violación, por ejemplo) o en una dimensión de gozo envidiado (en la figura de una extraordinaria potencia sexual del hombre negro o de la sensualidad exacerbada de la mujer negra).

A esas imágenes sociales, obviamente, el negro no está inmune, y su efecto es confundir y perturbar al sujeto que, en su tentativa desesperada de no ser una actualización del "mal", adhiere de forma fantasmática a los valores "blancos", por la negación de sus características étnicas que llega, en el límite, como vimos, a la negación de su propio cuerpo.

Resumen

En mi trabajo de tesis, pienso que la estructura social acaba por reproducirse en el cuerpo humano, de forma de darle un sentido en particular, lo que ciertamente variará según los diferentes sistemas sociales. He buscado investigar la dimensión psíquica del racismo partiendo de la hipótesis de que la realidad histórico-social determina para los negros configuraciones psíquicas peculiares. A partir de la teoría psicoanalítica, busco entender el modo en cómo se inscriben psíquicamente para el negro, las significaciones que el racismo implica y el modo en que ellas producirán la dimensión simbólica del cuerpo negro y el ideal imaginario de blancura.

Candidatos a descriptores: *Racismo, Representación social del cuerpo, Marca*.

Abstract

In my thesis work, I think that the social structure ends up being reproduced in the human body, in order to give it a particular meaning, which will certainly vary according to the different social systems. I have sought to investigate the psychic dimension of racism, starting from the hypothesis that the social-historical reality determines for black people peculiar psychic configurations. Based on psychoanalytic theory, I try to understand how the meanings that racism involves are psychically inscribed for black people, and the way in which they produce the symbolic dimension of the black body and the imaginary ideal of whiteness.

Candidates to keywords: *Racism, Social representation of the body, Mark.*

Referencias

Dolto, F. (1992). *A imagem inconsciente do corpo* (N. Moritz Kon, trad.). Perspectiva. (Trabajo original publicado en 1984).

Freire Costa, J. (1984). *Violência e psicanálise*. Graal.

Jerusalinsky, A. (1984). *Psicanálise do autismo*. Artes Médicas.

Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Zahar. (Trabajo original publicado en 1954-1955).

Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra* (M. Lança, trad.). Antigona. (Trabajo original publicado en 2014).

Nogueira, I. B. (2021). *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro.* Perspectiva.

Sami-Ali, M. (1993). *Corpo real corpo imaginário* (S. Cassal, trad.). Artes Médicas. (Trabajo original publicado en 1977).

Zygouris, R. (1995). *Ah! As belas lições!* Escuta.

Recibido: 21/07/2023 - Aprobado: 31/07/2023

Traducción del portugués: Gastón Sironi

Calibán - RLP, 21(2), 28-42 2023

Mariano Horenstein*

Notas sobre lo inaudito

La expresión de que no hay nada que expresar, nada con qué expresarlo, nada desde donde expresarlo, no poder expresarlo, no querer expresarlo, junto con la obligación de expresarlo.
Samuel Beckett, 1984

Ese día, el analista oyó lo que yo iba a decirle, lo que, durante cuatro años, él había escuchado sin oír, por la simple razón de que yo no se lo decía, de que yo no me lo decía.
Georges Perec, 1977

* Asociación Psicoanalítica de Córdoba.

1. Lo inaudito, en tanto que lo nunca oído antes, solo es posible a partir de una escucha que lo propicie. Más allá de los extravíos, de la búsqueda en la frecuencia, la formación o la iluminación, la garantía ilusoria de un análisis –quizás el mejor modo de distinguir nuestra práctica de otras similares, sucedáneos o rudimentos, variaciones del campo de las psicoterapias–, quizás sea en el terreno de lo inaudito donde haya que buscar la definición verdadera de un analista: un analista sería aquel capaz de instaurar una escucha donde lo inaudito pueda ser al fin oído.

No porque lo inaudito esté allí agazapado, reprimido, esperando el momento de poder desplegarse, sino porque de algún modo la escucha analítica inventa lo inaudito. Algo tan cierto como que un analista inventa al analizante; el modo en que oímos determina un modo de hablar que solo quien lo experimenta es capaz de distinguir.

Contra el sentido común, contra la ilusión manifiesta de que escuchamos porque alguien habla, la experiencia del análisis nos enseña, a partir de Freud y Lacan, que si alguien habla es porque hay alguien capaz de escuchar. Lo que aparecía confuso en los orígenes, cuando el psicoanálisis se incubaba en la escucha silvestre practicada por Freud a Catalina en las montañas, o en el temple con que se atrevió a quedarse mientras Breuer huía espantado o en el juego de manos sobre las frentes de histéricas afiebradas, se aclaró al formalizarse el dispositivo analítico. Antes eran las mismas histéricas –Anna O, Elizabeth, Emmy, esas mujeres maravillosas por las que Lacan se preguntaba adónde habrían ido– las que guiaban al médico, exigiéndole que las dejara hablar, que les sacara la mano de encima, nombrando el *talking cure*, bautizándolo –en equívoca imagen sexual– como *chimney sweeping*.

Pero luego, cuando Freud encontró, no sin sorpresa, su lugar, y a partir de allí el resto de nosotros, fue la oferta de esa escucha inédita, la confianza en el inconciente que entrañaba, la que hizo aparecer a los analizantes. Aun aquellos que no sabían qué era el psicoanálisis, invitados a hablar ante el silencio acogedor que se les ofertaba, hablaban. Y en lo que hablaban se hacía lugar, de repente, lo inaudito, aquello que ni siquiera sospechaban que eran capaces de decir.

Hay momentos afortunados en que lo inaudito aparece en las primeras entrevistas, lo que suele señalar el momento inaugural de un análisis, se lo ratifique o no con el pasaje al diván. Otras veces, lo inaudito aparece a través de fragmentos insignificantes, conocidos, en absoluto distinguibles como originales, pero que en una visión retrospectiva, *nachträglich*, y mediando la distancia justa, se distinguen como una de las figuras de lo inaudito en su conjunto. Como si se tratara de una constelación en el cielo o petroglifos del desierto que solo se revelan desde la distancia, enajenándose de una mirada miope. En otras oportunidades, lo inaudito espera para decirse hasta muy avanzado el camino o no se dice nunca. Y en ese caso, creo, cabe dudar de que esa experiencia pueda nombrarse como analítica, por valiosa que haya sido.

Experimentar lo inaudito implica sentir como en un fogonazo, con el cuerpo, que hay cosas que se dicen y que hay otras imposibles de decirse. Implica también que, de las cosas que se dicen, de ese fárrago interminable de palabras, se producirá una decantación, un sedimento monótono reductible a unas pocas frases fantasmáticas. Experimentar lo inaudito implica también, sobre todo, encontrar en lo que se dice una matriz extraña, descubrirse extranjero en la propia lengua, advertir que lo que creíamos más propio puede ser al mismo tiempo (y ha sido en verdad) lo más ajeno.

Si lo inaudito puede ser una frase o una palabra, también puede ser un silencio. Entonces, si intentamos desbrozar el estatuto de lo inaudito, quizás debamos distinguir formas del silencio, delinear su taxonomía: hay un silencio de lo reprimido o de lo forcluido, existe el mutismo en tanto silencio electivo, frente al silencio inevitable segregado por lo que puede ser dicho, excrecencia real que se distingue de lo simbólico. Pero hay también un silencio hospitalario, no solo el del analista que funciona como invitación a las palabras del analizante, sino el propio. Un silencio que de pronto aparece como una posibilidad inédita, inaudita hasta ese momento, en la que se advierte que todo lo que se ha dicho podría ser dicho de otro modo.

Lo inaudito puede aparecer entonces no en tanto limitación del lenguaje asociada con el silencio oscuro de la pulsión o con la imposibilidad de lo Real, sino como promesa de un relato distinto acerca de uno mismo. A veces un lapsus o un sueño o un tropiezo encarnan eso inaudito, ese fragmento heteróclito que por su presencia incrustada en el discurso denuncia la banalidad de todo lo dicho hasta el momento. Lo inaudito, como posibilidad generada por un modo de oír, es mérito de esa figura que desde hace 120 años trajina las ciudades, de ese personaje que podría no haber existido, pero que sin embargo existe, el psicoanalista.

Escuchar en psicoanálisis, por un lado, es hacerlo de modo tal que lo inaudito sea al fin escuchado.

Por otro lado, y en la misma operatoria, es propiciar que otro modo de lo inaudito –por inaudible y refractario al orden de lo que podría ser incluso pensable– sea recortado como resto.

Trabajamos para reducir al máximo posible la extensión de ese resto, como si a través de nuestra ingeniería acústica ensancháramos, mediante playas artificiales, las escuetas arenas de lo *decible*. Como si precisáramos ampliar esas costas, ese *litoral* –diría Lacan– con lo Real.

Una vez oído (no solo dicho, sino luego de que ese dicho haya sido certificado, ratificado a través de la escucha que lo habilitó), lo inaudible, que habrá perdido ese carácter, se vuelve indiscernible de otros enclaves discursivos, encrucijadas históricas, momentos de cruce o detención. Seguirá siendo un centro gravitatorio en la vida de un sujeto, pero de otro modo.

2. *Notas sobre lo inaudito*.

Así se me ocurrió nombrar estos apuntes. Solo mientras los escribía, *oí* verdaderamente lo que había escrito como título. Las notas que imaginé inicialmente eran asociaciones, fragmentos, pensamientos escritos al rescoldo de nuestra práctica, cuando las brasas de lo dicho por mis analizantes aún desprendían calor, anotadas deliberadamente sin cierre, puestas sobre una hoja para que se revelara, en todo caso, *a posteriori*, una eventual asociación, algún hilo que las articulara, algún sentido nuevo, destellos de una epifanía, con suerte, quizás. Solo después oí, en la palabra *notas*, el sentido musical y la paradoja que encarna que pueda haber notas acerca de lo no oído.

Se puede entonces escribir una partitura acerca de lo inaudito. De hecho, John Cage lo hizo.

Cage, ocupado con los sonidos del mundo, supo inventar dispositivos para que lo inaudito, eso que no se oye habitualmente, eso que el hábito convierte en inaudible, se hiciera presente. Lo hizo cuando escribió 4'33"[1], y los sonidos incómodos del público eran al fin la partitura ejecutada. O cuando se encerró en una cámara anecoica, solo para percibir que allí, donde ningún sonido sería posible, la base rítmica de su corazón y su respiración, los sonidos del cuerpo, se hacían audibles como nunca[2].

Un análisis quizás no sea más que un espacio donde las marcas del Otro en nuestra subjetividad, inaudibles hasta este momento, se tornan audibles al fin. Y en esa capacidad de hacerse audibles –que en verdad es hacerse legibles, pues el analista lee en lo que escucha, y el discurso de un paciente por momentos se torna audiolibro para ese atento oyente/lector que es el analista– libran el cuerpo y al sujeto de ese cuerpo de su vasallaje. Por supuesto que no de modo radical, aunque tampoco menor, pues esa ampliación del campo de lo audible, que siempre atraviesa momentos en los que lo inaudito aparece al fin, procura un grado de libertad inédito, inaccesible de otro modo. Al menos hasta el punto de arribo de un análisis, ese encuentro con lo incurable (Lacan, 1968-1969/2008), con lo estructuralmente imposible de oír.

Que la voz sea parte del cuerpo, un objeto pulsional –como propuso Lacan– que convierte el análisis remoto *también* en una experiencia de cuerpo presente, es algo que se hace evidente cuando alguien muere. Allí la voz muere con el cuerpo y se degrada tan rápido como él. La imagen preserva algo más allá de la muerte, congela un instante de la vida; pero la voz, que ha acompañado al cuerpo en sus vicisitudes, del primer berrido a la articulación de los fonemas de la lengua materna, de la metamorfosis a la que la pubertad la empuja al cenit de intensidad de la madurez o el insidioso mutis por el foro que la senectud anuncia, esa voz es materia viva inapresable. Cuando algo de esa voz retorna del Aqueronte hacia el mundo de los vivos, sea en el reino de los sueños o el de los registros magnetofónicos, el efecto bordea lo ominoso, como si algo inaudito –y destinado a permanecer en ese estadio– se hubiera hecho de pronto audible.

Quizás, pese a la insistencia con la que invitamos a quienes se tienden en nuestros divanes a decirlo todo, debamos preservar un lugar a lo que es preferible que permanezca inaudito. Inaudito no en tanto reprimido, sino en tanto imposible de ser escuchado, incluso aquello que es deseable que no sea escuchado, en aras de preservar un misterio. Un misterio que no sea el almácigo de secretos por los que nunca se termina de saldar cuentas, sino el terreno fértil donde anida el deseo, incluso el deseo de seguir hablando. Porque hablamos también para hacer aparecer lo aún inaudito, hablamos rastreando las palabras que tenemos en la punta de la lengua, lo que sabemos que debe ser dicho, pero que, al de-

1. Se trata de la pieza compuesta por el músico vanguardista, en la que el intérprete –de cualquier instrumento–ha de permanecer 4'33" en absoluto silencio.
2. Fue en 1951, cuando el músico ingresó a la cámara anecoica de Harvard, dispuesto a escuchar el silencio.

cirlo, siempre se revela menos de lo que deseábamos decir. Lo inaudito es también eso que se oye en esos momentos afortunados en los que el inconciente se adueña de las conexiones, cuando las notas de la vigilia se revelarán banales, ajenas a lo que creímos haber escuchado cuando oíamos el lenguaje silencioso, inaudito por inaudible, de los sueños.

Aunque quizás no deberíamos esmerarnos en preservar ningún misterio, pues eso sucede por estructura, cuando el territorio de lo inaudito se desplaza metonímicamente, escapándose, recreándose, cada vez que intentamos domesticarlo.

3. ¿Cómo se escucha lo inaudito? Se escucha con el cuerpo. Se escucha en tanto cadena de significantes, claro, y los silencios que los escanden y los afectos que suscitan. Pero también se lo escucha en tanto vibración.

Las palabras son sentido, pero también sonido. Y el sonido no es sino una vibración.

Si no puede imaginarse el sonido de un árbol que cae en una isla desierta es porque faltaría allí un cuerpo que recoja esa vibración. La escucha analítica, en todas las formas en que pueda travestirse, presencial o virtual, o incluso epistolar, implica un cuerpo que la soporta, el del analista. En un análisis, si los árboles caen es porque hay allí un analista atento a ese sonido.

Esa vibración, tan patente en las moléculas vivas, en los granos de plata del celuloide o en la carraspera de los viejos discos de vinilo, esa imperfección inherente a lo analógico[3] desaparece en los entornos digitales tras el hechizo de una copia sin fallas. Solo que allí también, a veces en el retardo del sonido tras la imagen, a veces incluso en las fallas técnicas en la comunicación, la hiancia reaparece, insoslayable.

La escucha del analista es también la oreja del analista, su pabellón auricular, emanación de su cuerpo, adaptación evolutiva capaz de capturar, a través de una compleja maquinaria físico-química-simbólica, la vibración que los sonidos transmiten.

Esa vibración es analógica, y por eso el análisis, incluso el que apela a la virtualidad digital, es una práctica anacrónica por estructura.

La latencia[4] –karma del músico en la era digital– no aparece del mismo modo en el encuentro analítico. En todo caso, esta latencia es entre nosotros el modo en que el desajuste estructural, lo que no puede decirse y si se dijera no podría entenderse, entra en la conversación. Huimos de la tentación de hacer desaparecer esa latencia incluso en un encuentro presencial, que no es otra cosa sino la tentación de fundirnos con aquellos a quienes escuchamos, justo allí donde la asimetría y la desidentificación deberían mandar. Ese desacople implicado en la latencia, lo que no encaja, es el lugar de lo inaudito por inaudible.

¿Qué tratamiento damos a lo inaudito en psicoanálisis? ¿Lo inaudito se interpreta, se señala, se construye? Quizás se trate de desglosar –a fin de cuentas, el verbo *analizar* es eso, separar, disolver– las formas de lo inaudito.

Si el analista muchas veces mima el inconciente, cuando desde su interpretación o el énfasis al pronunciarla imita la estructura de un lapsus o de un chiste, copia la sorpresa y la resistencia a dejarse atrapar en las redes del sentido, frente a lo inaudito –o al menos frente a lo inaudito en estado puro–, también se requiere del practicante cierto isomorfismo, esta vez sin histrionismo alguno.

Pues hay una forma de lo inaudito que no convoca a palabras, que no recibiría bien la respuesta de una máquina interpretativa más cercana a la subjetividad de quien las dice, el analista, que a la de quien debería recibirlas en forma de interpretación.

Hay cierta estofa de lo inaudito que requiere del analista una actitud isomórfica, pero no al movimiento perpetuo del inconciente, sino del límite del sentido, de lo simbólico, isomórfica a las costas de lo real. Lo inaudito requiere por parte del analista ser tratado como algo sagrado.

Lo sagrado –cualquiera que haya pisado cualquier templo lo sabe– convoca de inmediato al silencio. El respeto que lo sagrado requiere obliga al silencio.

Si las palabras liberan, y es ese uno de los resortes de la eficacia del análisis, el silencio puede tener un efecto pacificador.

A veces, y me ha sucedido sobre todo con analizantes que han pasado ya una larga temporada de trabajo, analizantes que se han levantado de sus divanes para seguir la conversación (no por ello menos analítica) frente a frente, que algunas de las características de lo inaudito aparezcan en imágenes, en sueños, en evocaciones sensoriales, en silencios. Frente a esos momentos, un analista debería responder como se responde a alguien en estado de pérdida, de duelo. Sabemos allí que las palabras sobran, que cualquier cosa que se diga es de autoayuda, más al servicio de calmar nuestra angustia que de aliviar la pena del otro.

El silencio ocupa un lugar allí, y no en tanto el silencio hospitalario del inicio de una cura, el silencio de quien invita al otro a hablar, ese silencio que confía en las palabras. El silencio del final, el silencio frente a esa categoría de lo inaudito, es un silencio que testimonia sobre la ineptitud de las palabras, que por haber explorado sus confines ha experimentado su límite. Ese silencio que se podría haber convertido en un abrazo si no fuera que el contacto de los cuerpos está proscripto en nuestra práctica. Ese silencio testimonia la inermidad, la intemperie compartida. Esa forma de lo inaudito convierte a analista y analizante en Vladimir y Estragón, personajes de Beckett, cuando en *Esperando a Godot* (1952/1965) uno le dice al otro: *"Don't touch me! Don't question me! Don't speak to me! Stay with me"*[5] (acto 2, escena 1).

Es fundamental entonces distinguir las variedades de lo inaudito para encontrar la respuesta apropiada; una respuesta apropiada es la que debe menos a la subjetividad del analista que a lo reclamado por el discurso del paciente. Si una forma de lo inaudito convoca a decirse, hay otras que, si fueran dichas, equivaldrían a una profanación. Lo interesante de lo inaudito, en particular aquello que sedimenta luego de

3. Debo a Rodrigo Fierro la explicación de algo que percibía aun sin saberlo: la distribución de los granos de plata en la emulsión fotográfica es orgánica, y entonces su distribución es aleatoria, cambia de un fotograma al siguiente. Esa aleatoriedad imperfecta genera en la proyección una vibración, mientras que en lo digital el píxel de un fotograma al siguiente se repite en una matriz ortogonal, idéntico, perfecto.

4. Es la suma de los retardos temporales dentro de una red, debida al procesamiento informático entre en el momento en que se emite la información y el momento en que se la recibe.

5. "¡No me toques! ¡No me preguntes! ¡No me hables! Quédate conmigo".

años de análisis compartido[6], es que hay allí algo que puede ser sabido, por ambos *partenaires*, sin necesidad de ser dicho.

Nos ejercitamos en entender palabras o en deducir o intuir afectos, pero somos reacios a incursionar en el silencio, ese estado tan próximo, tanto epistémica como experiencialmente, a lo inaudito.

Un analista confrontado al silencio está en la posición del inuit frente al blanco, obligado a distinguir matices, versiones, intensidades, formas del blanco. Allí donde el inuit debe diferenciar el blanco del hielo a punto de quebrarse del de la nieve en su punto justo para construir su iglú o el del oso que persigue, el analista debe saber ante qué clase de silencio se encuentra.

4. Una partitura se hace audible en cuanto alguien la ejecuta y alguien la escucha. Algo así sucede con las articulaciones teóricas en psicoanálisis: cobran sentido, se hacen audibles, en cuanto aparecen encarnadas en las vidas que se nos cuentan, en la clínica siempre formateada por nuestras teorías.

X es un analizante que pese a tener menos de cuarenta años lleva ya veinte de análisis, se ha levantado hace tiempo del diván y me habla, se habla, habla de sí como si fuera otro, cara a cara.

Entre analizantes que han recorrido ya un camino tendidos en el diván, me ha sorprendido encontrarme con quienes –como el analizante de quien hablo– deciden tomar asiento nuevamente, como al inicio. No se trata de un retroceso –por otra parte, imposible– a un encuadre de entrevistas o la reducción del análisis a un encuentro psicoterapéutico.

Ese gesto, que me he cuidado bien de impedir e incluso de interpretar, se me aparece como una proximidad al final de viaje, como si lo inaudito –eso que debe aparecer en cualquier análisis– ya se hubiera hecho escuchar. Entonces es cuando un retorno al sostén de la mirada se hace de nuevo posible o incluso deseable para algunos.

X me relata un sueño donde, apenas velada, aparece una escena incestuosa. Se trata de alguien que no guarda ninguna relación con nuestro oficio, por lo que sus asociaciones, siempre en sintonía con el inconciente, no están contaminadas por lecturas teóricas o racionalizaciones habituales en los de la parroquia.

Ese sueño, me dice cuando se va, junto con otros que últimamente ha traído, figuras frente al fondo farragoso de sus asociaciones, de sus conflictos de pareja o laborales, son como un aceite esencial, que condensa en algunos pocos centilitros algo que, en densidad y concentración infinitamente menores, descubre aquí o allí. Con este analizante lo inaudito se hace presente, pero me resisto a nombrarlo. Basta para ambos saber que está allí. Como basta para X saber que yo estoy allí.

Los sueños incestuosos se repiten, me remito a señalar un punto, mover una línea, conectar frases. Nada más. La otra escena freudiana, la de los sueños, figura lo inaudito y lo inaudible, la escena fantasmática, incestuosa, original, que no requiere más palabras, que reniega del abuso del sentido, rehúsa convertirse en la cháchara de lo comúnmente oído. El modo de aproximarme es entonces alusivo (Jullien, 2012/2013), al sesgo. Me pregunto cómo nombrar eso que escucho eludiendo el lugar común, lo explícito, si mi escucha será capaz de volverse erótica allí donde acecha lo pornográfico… Más aun en este caso, en el cual en la genealogía de X no faltan antecedentes en los que el fantasma da ese paso fatídico hacia la actuación, donde Edipo y Castración dejan de ser metáforas, donde el abismo se hace visible y lo que hace humana a nuestra especie corre riesgo de diluirse.

6. Si es que puede "compartirse" un espacio fundamentalmente asimétrico como el que la transferencia analítica instaura.

Aquí, más que nunca, ante el trabajo sostenido durante años por parte de ese analizante dotado como pocos, juzgué que no hacía falta decir mucho. Los sueños daban por sí mismos cuenta de un trabajo analizante, de un trabajo del inconciente, frente al cual en todo caso se trataba de subrayar lo que sus escenas mostraban. Subrayar en silencio casi, encuadrando con la interpretación, recortando lo mostrado para que sea mejor visto. Y si uso metáforas visuales aquí no es de modo inocente, pues quizás lo inaudito precise de un registro sensorial distinto al auditivo para registrarse de modo eficaz.

En paralelo, efecto inadvertido del modo en que ambos, mi analizante y yo, procedemos con este material radiactivo, me cuenta que al fin, después de años de intensas y variadas experiencias eróticas y amorosas, se ha imaginado formando una familia, algo imposible hasta entonces, e incluso ha invitado a su pareja a vivir con él, atreviéndose a bosquejar un futuro juntos.

Quizás haya una relación entre el modo en que aparecen aquellas escenas fundamentales, inauditas por inaudibles, el modo de tratarlas, y el margen de libertad recobrado. Me propongo no profanar eso que apareció cargándolo de sentido. Es preciso inventar un habla compatible con el silencio (Horenstein, 2016).

Apenas terminada una sesión, X me escribe diciéndome que soñó que me hacía escritor. El mensaje me llega en el momento en que escribía estas líneas sobre él. X *me* hacía *su* escritor, en una conexión que, si no fuera una metáfora insuficiente y perimida y cuestionada incluso por mis propias referencias teóricas, me recordaría mucho la de la transmisión telefónica de inconsciente a inconsciente (algo que, por otro lado, nuestros teléfonos celulares, devenidos máquinas de escucha subrepticia, han hecho al fin posible). Su sueño anticipatorio me convierte en el escriba que testimonia acerca de su trabajo analítico. Mi escrito[7] se hace así un punto de anudamiento retroactivo de un proceso del que se avizora ya un punto de llegada.

5. ¿Y si lo verdaderamente inaudito en un discurso fuera algo inaudible por estructura? Algo a lo cual no se le pueda subir el volumen para, entonces sí, oírlo, o esperar el tiempo suficiente para que, entonces sí, pueda ser dicho… ¿Cabe pensar en que lo inaudito, en su recorte final, decantado de todo lo que haya podido decirse y también de todas las variedades, incluso las híbridas, en que lo inaudito haya podido aparecer antes en una cura, fuera apenas un punto de imposibilidad…? O varios puntos de imposibilidad.

Pienso en la obra de León Ferrari. Uno de los mayores artistas del continente, hijo de Augusto Ferrari, arquitecto y artista que se ocupó, entre otras cosas, de construir y pintar frescos de iglesias. León logró

7. Y recordemos que Freud recomendaba escribir un caso solo al final…

escandalizar –algo en lo que muchos artistas se esmeran y pocos consiguen– con una serie de obras que ponían de relieve los dobleces y contradicciones de la Iglesia Católica. Esquivando los riesgos de un análisis tan aplicado como imprudente, lo que muestra la obra de León Ferrari se convierte en referencia ineludible para un analista[8].

Porque si algo ha marcado como un hilo el largo análisis de X, que me guía como el de Ariadna en el laberinto de mis digresiones, es su relación con el padre. Una verdadera mutación se produjo allí tras algunos años de análisis, con cambios importantes tanto en la posición subjetiva de X como en la fenomenología de la relación con su padre, de la que no es posible dar cuenta aquí. De algún modo, parte del camino de X se inscribe como una serie de notas al pie en el camino del padre. Se trata de verdaderas intervenciones[9] o, mejor dicho, invenciones –como las de León sobre la obra de Augusto– fecundas, novedosas, sobre las huellas del padre. No hay gesto de invención que no se inscriba en una tradición (Horenstein, 2012), y en función de los modos en que ese nuevo gesto se realice, del talento del hijo en saber hacer con el legado del padre, aun o sobre todo con sus puntos oscuros, del monto de iconoclastia que logre concentrar, dependerá tanto el rumbo como el ritmo de un análisis. Y de una vida.

La obra de León Ferrari (2004) que muestro al inicio de estas notas es una intervención explícita en la obra de su padre. Se trata de la fotografía de un desnudo femenino a la que el hijo le añade, punzando, una escritura de puntos en braille. El texto escrito en lengua para ciegos es un poema de André Breton –deudor de Freud– que lleva el nombre, donde resuena nuestro método, de *Unión libre*. Pero no interesa aquí el contenido del poema, sino su forma: un poema que nadie distingue mirando la fotografía, un poema que solo puede ser leído tocándolo.

Podría haber estado escrito en código morse, de manera tal que solo hubiera podido ser inteligido oyéndolo. El punto –los puntos– es aquí que solo puede apresarse algo del texto visual a partir de un salto sensorial: leer con las manos, mirar con los oídos, no con los ojos.

Un analista es alguien que se ciega voluntariamente para así poder oír verdaderamente (Horenstein, 2018). ¿Y si lo inaudito requiriera abrir los ojos, palpar, abandonar el registro mismo que lo define por exclusión, el de la escucha?

Wittgenstein nombró ese límite donde lo que no puede decirse, en primer lugar, debe ser mantenido en silencio, debe callarse. Y más allá de esa posición –ética, en última instancia–, dijo también que, a veces, lo que no puede decirse debe mostrarse.

Lo inaudito también se lee. Se lee no en el sentido, sino en las tachaduras del texto, en sus vacilaciones, en los blancos, en la insistencia de lo que no encaja.

Lo inaudito así entendido no implica correr tras un diccionario a traducir del braille el poema, sino entender, asumir, que existe otro estado de la lengua. Como si un analizante que hubiera estado por años hablando de pronto comenzara a hacerlo –sin anunciarlo siquiera– en lenguaje de señas, frente a un analista que no lo entiende. Mejor aun, siendo también él mismo, el analizante, alguien que desconoce esa lengua que gesticula.

Como esos sujetos que aducen hablar lenguas que ignoran –el llamado "don de lenguas" en los primitivos cristianos–, donde se revela el hecho de que, más que hablar, somos hablados, esa marca en el orillo de lo que el inconsciente hace de, en y con nosotros. Pero que, a la vez, en esa parodia del lenguaje que copia sonidos, acentos, ritmo y entonación, pero sin sentido alguno, muestra y demuestra que hay algo que no es ni será inteligible. En una suerte de teatro del absurdo privado, hace aparecer lo inaudito como una producción original, única para cada uno, que el analista convalidará algún día despidiendo amablemente a su futuro exanalizante, luego de una larga temporada de encuentros rituales. Más dueño de su tiempo, uno; más dueño de su deseo, el otro; sus pasos podrían dibujar, mientras se dirigen a la puerta de salida del consultorio y sin que haya nadie ahí para leerlas, las palabras *The end*.

6. Vale aquí distinguir, en la senda de Beckett, entre silencio y mutismo (Talens, 2000). No basta con el callarse del analista, su mutismo, que es el reverso del hablar. Se trata de otro tipo de respuesta, la del silencio que se hace eco (paradójicamente o no, pues también hay eco del silencio) de otro silencio (el pulsional, diría Freud). No es el silencio de lo inefable, no es el silencio místico ni mucho menos un silencio perverso que se complace en frustrar una demanda desesperada de palabras. Tampoco es el silencio que invita a hablar, que inventa al analizante. Es un silencio que se construye, sobre todo en los tramos finales de un análisis; un silencio que se encuentra y a la vez se produce, se fabrica. Es el silencio al que aludimos cuando decimos "hacer silencio".

Quizás no baste en castellano un único verbo –*callar*– para actos tan diferentes. Lo paradójico es que ese silencio destilado, que quizás sea una de las formas de lo inaudito, no es incompatible con las palabras del analista.

Veamos, entonces: hay de partida cierto silencio acogedor que propicia las palabras de quien se analiza, hay otra variedad del silencio que denuncia la vanidad de las palabras, su límite, inherente al trabajo analítico. Pero hay también otro silencio destilado, de llegada, donde a la par que el analizante –X, por ejemplo– se incorpora, volviendo al cara cara, el analista habla, incluso más de lo que ha hablado nunca. Donde el tuteo o el voceo puede desplazar al trato distante de "usted" que atravesó incólume una experiencia larga e íntima como pocas. Ese momento en que ambos –analizante y analista– se rescatan de los lugares jugados durante el análisis no es un retorno imposible a lo inicial, sino la constatación de algo distinto que tiene también que ver con lo inaudito. Por lo pronto, con lo inaudito inherente a una experiencia que marca a quien la ha atravesado verdaderamente y hasta sus últimas consecuencias. Una experiencia que habrá dejado en sus *partenaires –en ambos*, y el analista tiene la suerte de reeditarla en cada cura llevada hasta ese límite–, no solo esa mudanza de miseria neurótica en infortunio corriente, no solo ese margen de libertad que le cabe incluso para gozar a su modo, sino un saber hacer con lo que no se sabe, una reconciliación con el límite y lo incierto, una habilitación a desear.

8. Más aun cuando es posible ver –como me tocó a mí– en contrapunto la obra de ambos, padre e hijo (en sendas muestras, en el Museo Caraffa, en 2017, y en el Museo Nacional de Bellas Artes, en 2023).
9. En el sentido artístico del término, sentido no del todo ajeno al campo de las intervenciones/interpretaciones del analista sobre el texto/lienzo del analizante.

Tomar nota de lo inaudito no implica necesariamente traducirlo, explicarlo, mucho menos banalizarlo. A veces basta con constatarlo. *Asentirlo*, me veo tentado a escribir, cuando advierto que el privativo –tanto de sentido como de sentimiento– que habita la palabra *a-sentir* quizás testimonie un final de camino balizado por pequeños gestos… Levantarse del diván para volver a sentarse, abandonar el trato de usted por el de vos, habilitar la posibilidad de que un futuro encuentro ya no encuentre a analista y analizante, sino apenas a dos sujetos… Pequeños gestos que anuncian el final de una experiencia marcada retroactivamente por lo inaudito, y que por ello habilita todo lo mucho que resta por decir.

7. Un análisis –a fin de cuentas, una de las formas de la narrativa oral– aúna las dos líneas bajo las cuales se encolumnan los modos de la narración: la investigación, la resolución de un enigma, o bien el relato de un viaje. Los héroes son entonces Edipo –el protagonista del primer relato policial– y Ulises (Piglia, 2005); Sófocles y Homero. Por lo general, en los modos en que se cuenta la clínica desde los primeros historiales freudianos, prima la primera tradición, y cabe pensar en las figuras del analista como detective, desde el lógico Sherlock Holmes, pasando por los antihéroes como Sam Spade o Philip Marlowe, hasta incluso los detectives salvajes de Bolaño[10].

En esas dos grandes tradiciones desde las cuales podemos pensar nuestra práctica –para salirnos un poco de la tediosa discusión entre escuelas teóricas, que a menudo navegan por andariveles separados, ignorándose olímpicamente– aparecen quizás también dos formas de lo inaudito.

En Edipo, lo inaudito que debería haber permanecido en tanto tal, velado, se profiere. El oráculo y Tiresias, el adivino ciego, anuncian algo que no debería haber sido jamás dicho, y si lo fue es porque ese decir habría de ser de algún modo performativo: habría de suceder, y sucedió. El horror al incesto y el parricidio –a fin de cuentas, soluciones a ese enigma que, si seguimos a Pierre Legendre[11], estructuran Occidente como tal– revelan en su fracaso formas de lo oído que atraviesa la represión necesaria, que franquea un paso, que espanta.

En Ulises, lo inaudito se configura al modo del relato de las aventuras que se cuentan desde el fondo de los tiempos en torno al fuego (Benjamin, 1936/2008), las peripecias de un viaje en una época en que pocos viajaban, pero en la cual un viaje era un viaje verdadero, y no la caricatura que el turismo de masas ha hecho de él. Allí, en todo caso, se relatan encuentros inverosímiles con cíclopes y sirenas, con ejércitos invencibles, dioses y hombres extraños, inauditos por nunca oídos, ante la mirada extasiada del lector o la escucha atenta de los que aguardan a quien viaja, aquel que trae noticias del extranjero.

El análisis también es un viaje, y allí el viaje de retorno al hogar de Ulises puede funcionar como modelo. Pero cabe detenerse un momento a calibrar –a pesar, incluso– el fárrago de palabras que se dicen en un análisis. Durante años, a menudo varias veces por semana, alguien habla, habla, habla, puntuado esporádicamente por la palabra interpretativa del analista. En ese discurrir de años, quien se analiza aprende verdaderamente a escucharse. En nuestra contemporaneidad, nadie escucha, y mucho menos *se* escucha. Nuestra escucha hace que alguien comience a oírse, y ese proceso, una vez iniciado, no acaba.

10. Jugué con estas ideas en *El analista como detective salvaje [O analista como detetive selvagem]* (Horenstein, 2019), sin saber –hasta que Griselda Sánchez Zago me lo contó– que Alfredo Valencia, un respetado colega mexicano, había sido en su juventud uno de los personajes reales –vale el oxímoron– en los que se inspiró Bolaño para construir su banda.
11. A lo largo de toda su obra, infiltrada por el pensamiento freudiano, el jurista francés ha desarrollado la idea de cómo los montajes jurídicos, la referencia siempre ligada a la figura del padre, funcionan como barreras frente al abismo encarnado en la endogamia.

Ahora bien, como no se trata de un ejercicio de solapado narcisismo –sino más bien su contrario–, el analizante también aprende a olvidar lo que dice. Si la memoria fue puesta en valor por Freud, haciéndola hundir sus raíces en lo reprimido inconciente, el olvido, en la senda de Nietzsche, también tiene su lugar entre los efectos benéficos del análisis. Pero antes de olvidar, un analizante recuerda, incluso inventa recuerdos, los reescribe para disolver las ataduras que lo ligan neuróticamente al Otro, y así hacen existir a ese Otro. Inventa palabras para nombrar su dolor, y algunos significantes, frases o incluso bromas comienzan a formar parte de la lengua común con su analista al cabo de algunos años de trabajo, en una complicidad que –cuando cuenta con el resguardo de la desidentificación– tiene una potencia quizás no suficientemente explorada aun.

Buena parte de un análisis, esa suerte de viaje homérico, transcurre también en la vía de otro Ulises, el de Joyce, quien siempre estaba agregando cosas a lo que escribía, convirtiéndolo en algo más allá del sentido, monstruoso, imposible de cernir, de resumir, de retener. ¿Para qué hacemos eso en un análisis? Para acabar en un ejercicio inverso, de decantación, de destilado, como si se tratara de conseguir una reducción, un fondo de cocción donde apenas resten pocas palabras, aunque cargadas de sabores y aromas, pleno de evocaciones y recorridos. Un análisis se convierte en tal, se constituye, a la manera de Joyce, hacia la desmesura…, pero acaba a la manera de quien fuera su secretario, Beckett, que se esforzó en quitar todo lo accesorio, sustrayendo más que agregando, empobreciéndose deliberadamente (J. Knowlson y E. Knowlson, 2016).

8. Podríamos refractar esta categoría incierta de lo inaudito a partir de dos ejes, uno estructural –sincrónico– y el otro diacrónico. Desde el primero, lo inaudito podría ser pensado como aquello imposible, por estructura, de ser dicho y, por lo tanto, oído[12]. Las conexiones con el registro de lo Real aquí, en tanto el registro lacaniano de lo imposible, son evidentes.

Desde el segundo eje, el temporal, lo inaudito puede bien dejar de serlo, una vez oído. Algo *habrá sido* inaudito hasta el momento en que dejó de serlo. Y cualquier análisis llevado lo suficientemente lejos sabe reconocer momentos así. Si existiera un cuaderno de bitácora de una cura, esos momentos estarían sin duda registrados como cruciales. Eso que una vez fue inaudito y dejó de serlo pasa a formar parte del comercio de palabras con que se teje tanto la conversación analítica como la vida.

"*¿Viste cuando percibís que lo no dicho se escucha?*", me dice X, refiriéndose a una de las tantas versiones que puede tomar lo inaudi-

12. Aunque podría especularse si es posible oír algo que no ha sido jamás dicho, como oiría un *cyborg* con sus antenas.

to registrado más allá de la aprehensión conciente y la trama del sentido, oído en el cuerpo en sus efectos. Convertir aquello de lo no dicho que se escucha en palabras bien oídas suele tener un efecto pacificador, como cuando un secreto insoportable logra ser nombrado como tal. Ese es un modo clásico en que lo inaudito se hace audible en una cura.

Pero en tanto la temporalidad en el análisis no es lineal, sino retroactiva, marcada por la *Nachträglichkeit* freudiana, donde lo que sucede después marca lo anterior, donde el futuro cambia el pasado, podríamos atrevernos a pensar otra alternativa. Ya no sería si, como al modo clásico, algo inaudito –y muchas veces traumático en tanto silenciado– fue al fin dicho y perdió así, apalabrándose, su carácter patógeno. Sería más bien, en un modo inverso, si esa investigación desprejuiciada y temeraria hacia el fondo de uno mismo que es un análisis se vuelve capaz de convertir algo que ha sido dicho, allí y solo allí, en inaudito nuevamente.

Me refiero a que si algo de lo que ha sido dicho en un análisis, algo emparentado con cierta *obscenidad* del psicoanálisis[13], esa amenaza de que lo pornográfico se haga presente en X, algo que no puede estar en la escena cotidiana de lo humano, no precisa volver a ser reprimido, apartado. Lo inaudito exige quizás tanto ser dicho o mirado/escuchado al sesgo como ser olvidado. Vivir en constante compañía de lo inaudito puede ser insoportable, y algo del arte que se obtiene de una cura analítica consiste en el saber administrar una alquimia homeopática de memoria y de olvido. Eso es lo que se calibra al final de un análisis, del que suele resultar tanto un deseo templado como un llamativo olvido de lo sucedido por años allí, reducido de pronto a algunas frases y unas pocas imágenes sensoriales.

9. Al poner lo inaudito en el centro de mis pensamientos –o, mejor dicho, en sus márgenes, que es donde se piensa mejor (Derrida, 1967/1982)–, me sucede que comienzo a encontrar trazas de esa noción en todos lados. Tal como les pasa a las mujeres embarazadas, que de pronto comienzan a encontrar más embarazadas en la calle que lo habitual, me encuentro refractando buena parte de mi clínica en esa noción, aún oscura. Intento cercarla sin atentar contra esa oscuridad, sacrificando precisión en aras de fertilidad. Demasiado cansado de la mera aplicación de fórmulas, lo inaudito se presta bien a esa categoría de concepto viajero (Bal, 2002/2009), aunque no sepa bien de dónde proviene ni hacia dónde viaja.

10. Repaso estas notas y reparo en lo que impide que se integren en una unidad; descubro apenas un ritmo tras las palabras que compongo en la hoja, más al modo en que se componían los tipos de plomo en las antiguas imprentas que de la manera en que los músicos imaginan melodías. Si hay algún valor de verdad en estas notas, quizás provenga de su inacabamiento, de la renuncia a la cadena de referencias con que a veces parodiamos los *papers* científicos, en vez de aceptar ser parte apenas de un diálogo colectivo, transgeneracional, en movimiento. Advierto que he renunciado al amparo de las citas y autores incuestionables, y en todo caso convoco a algunos poetas o artistas, siempre los mejores guías cuando se trata de explorar en lo que no se sabe.

Si algo de verdad habita a estas palabras es por el lugar desde donde surgen, en los entresijos de la clínica, al rescoldo de lo que sucede en los análisis que conduzco, como esas notas que tomamos apresuradamente cuando acaba una sesión, habiendo asumido que algo de lo sucedido habrá de perderse irremediablemente, pero pretendiendo salvar algunas briznas, pavesas del fuego que allí ardió. Ese entrelíneas de las sesiones es la cantera de donde extraigo los materiales del texto.

Si he evitado citar es en parte porque –en tanto antropófago– he hecho mías buena parte de mis lecturas y me costaría distinguir cuánto debo a cada quien. Ejercemos un oficio extraño que tiene códigos singulares, incluso en cuanto a la autoría se refiere[14]. Citar a cada paso a autores y textos implicaría –ya que una de las vías del análisis es la del viaje– decir en cada recodo del camino "como dijo Homero"… para en el acto incluirnos en esa tradición.

Solo que Homero no existió.

Existe cierto consenso en que la Ilíada y la Odisea fueron obra de distintos autores, y probablemente no haya habido un solo autor por libro, y quizás ni siquiera se haya tratado originariamente de escritos... Esos textos, que nos fundan tanto como los freudianos, en realidad corresponden a una memoria colectiva, guardada y transmitida en los cantos de los *aedos* griegos, de una generación a otra, en una comarca tras otra.

Décadas atrás, Milman Parry, un joven lingüista estadounidense, descubrió en el modo de cantar/contar historias de los bardos de los Balcanes la misma estructura rítmica de los versos homéricos, y postuló que se trataba originariamente de poesía oral, no escrita (Homero, trad. en 2023; Vallejo, 2020). Además de iluminar el fondo de la historia de Occidente, el lugar desde el que esos textos nos hablan, nos muestra algo interesante para nosotros, los analistas, y es que esas historias aún siguen contándose, cantándose, hoy, del mismo modo. Así, la renuncia a lo acabado pretende dejar abierto a otros –incluso a mí mismo, en tanto otro– la reflexión, el contrapunto, la continuación. Así se fragua esa práctica que X, mi analizante, identifica –en consonancia con su propio oficio– como *a destiempo* y *fuera de lugar*, así avanza esa conversación infinita que es el psicoanálisis.

Resumen

El autor ejercita una exploración en torno a la noción, de fértil opacidad, de lo inaudito. Indaga en sus variantes, en el tratamiento que cabe a lo inaudito en la clínica psicoanalítica, su presencia en los distintos momentos de la cura. La búsqueda del texto explora también los modos de

13. Así nombra el dramaturgo Sergio Blanco (Blanco y Horenstein, 2018) cierto carácter irrepresentable de nuestra práctica.

14. "Authors are expected to acknowledge all sources by appropriate referencing", encuentro en una convocatoria a escribir. ¿Cómo hacer tal cosa –habitual en los *papers* científicos– en una disciplina como la nuestra, donde las referencias a los fundadores de discursividad –Foucault *dixit*– es habitual? Me hubiera obligado a añadir a cada oración un paréntesis con un listado arbitrario de fechas de publicación y una bibliografía interminable. Lo resolví así: he citado aquellas fuentes extrañas a nuestro campo, mientras asumo que no hay palabra que escriba que no esté animada por lo que he podido leer y extraer de mi lectura de los textos de Freud y de Lacan.

escucha y las variantes del silencio emparentadas tanto epistémica como experiencialmente con lo inaudito. El texto se vale, para perseguir su objetivo, para cercar su objeto de forma rizomática y aproximativa, de algunas referencias clínicas y otras ligadas al arte y la literatura.

Descriptores: *Escucha, Silencio.* **Candidato a descriptor**: *Inaudito.*

Abstract

The author explores the fertile opacity of the notion of the unheard/inaudible. He examines its variants, the treatment of the unheard in the psychoanalytic clinic, its presence in different moments of the cure. The search of the text also explores the modes of listening, and the varieties of silence related both epistemically and experientially to the unheard. To pursue its objective, to encircle its object in a rhizomatic and approximate way, the text makes use of some clinical references and others linked to art and literature.

Keywords: *Listening, Silence.* **Candidate to keyword:** *Inaudible.*

Referencias

Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las Humanidades: Una guía de viaje*. CEDEAC. (Trabajo original publicado en 2002).

Benjamin, W. (2008). *El narrador*. Metales Pesados. (Trabajo original publicado en 1936).

Beckett, S. (1965). *Waiting for Godot*. Faber. (Trabajo original publicado en 1952).

Beckett, S. (1984). Three dialogues. En R. Cohn (ed.), *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (pp. 132–139). Grove.

Blanco, S. y Horenstein, M. (2018). *El análisis como obscenidad*. https://www.marianohorenstein.com/blanco/

Derrida, J. (1982). *La escritura y la diferencia*. Anthropos. (Trabajo original publicado en 1967).

Ferrari, L. (2004). *Unión libre* [fotografía de A. C. Ferrari con escritura en braille del poema *Unión libre* de A. Breton traducido por A. Pellegrini]. Colección familia Ferrari.

Homero (trad. en 2023). Ilíada (M. Temprano García, trad.). Blackie.

Horenstein, M. (2012). El jarrón estallado y las semillas de girasol: Apuntes para una tradición por venir. *Calibán-RLP, 10*(1), 27-38.

Horenstein, M. (2016). Psicoanalizar después de Auschwitz. En M. Horenstein, *Psicoanálisis en lengua menor* (pp. 39-86). Viento de Fondo.

Horenstein, M. (2018). Into the darkness. En L. Preta (ed.), *Dislocated subject*. Mimesis International.

Horenstein, M. (2019). O analista como detetive selvagem. En *I Simpósio Bienal SBPSP – O mesmo, o outro* (pp. 15-23). Blucher.

Jullien, F. (2013). *Cinco conceptos propuestos al psicoanálisis*. El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 2012).

Knowlson, J. y Knowlson, E. (ed.) (2016). *Recordando a Beckett*. Editores Argentinos.

Lacan, J. (2008). *El seminario de Jacques Lacan, libro 16: De un Otro al otro.* Paidós. (Trabajo original publicado en 1968-1969).

Perec, G. (2008). Los lugares de un ardid. En G. Perec, *Pensar/clasificar* (pp. 67-78). Gesida. (Trabajo original publicado en 1977).

Piglia, R. (2005). *Modos de narrar*. Universidad de Talca.

Talens, J. (2000). Introducción: El silencio como representación. En S. Beckett, *Pavesas*. Tusquets.

Vallejo, I. (2020). *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*. Siruela.

Recibido: 20/08/2023 - Aprobado: 20/09/2023

Calibán - RLP, 21(2), 43-51 2023

Dunia Samamé*

Del inconsciente, lo inaudito o de lo que no se escribe: Hazte escuchar y hazte ver

Para recordar a Jorge Kantor

> Veníamos muy despacio y con un temor de ver algo en nuestra casa, eso que siempre se oía, pero que no nos había pasado a nosotros, yo era la más pequeña, primero se acercaban mis padres junto a un tío y luego nosotros atrás y de a uno, por si acaso, nos decían, ante cualquier contratiempo vuelvan al monte; y ese día fue… muy triste para mí. Ahora que tengo once años puedo decirlo, pero en ese momento creo que ni me asusté, solo se me caían las lágrimas… por años soñé con eso, esos animalitos, en esa época tratábamos de mantenernos con vida cada día.

El fragmento anterior es parte del testimonio de una niña perteneciente a una comunidad desplazada de su tierra por violencia política en el Perú; hoy, junto con otras familias afectadas, ocupan viviendas precarias en el distrito más grande y popular de Lima. Su relato es parte de una investigación sobre resiliencia que me llevó a un encuentro mundial sobre el tema y a una publicación; no obstante, su voz y su mirada mientras relataba sus estrategias de sobrevivencia frente al terror diario aún reverberan, resuenan (Nancy, 2002/2007).

Vivir bajo la certeza amenazante de las sistemáticas incursiones militares y subversivas convirtió su infancia en una etapa de desconcierto e inestabilidad emocional; tal como se lee entre líneas, mientras describe la escena de los perros muertos colgados como aviso y amenaza.

Regreso hoy a esas palabras y a esas experiencias de infancia y niñez referidas, que me permiten pensar sobre lo inaudito; y como la convocatoria apunta, se trata en primera instancia de algo que afecta nuestros sentidos y deja una secuela traducida como lo inaudible en el oído, y lo no visto por los ojos en la mirada, estas asociaciones muestran la respuesta orgánica como primera manifestación.

El estatuto de pulsión invocante y escópica desde Lacan guiará mis reflexiones, junto con la propuesta de la descoincidencia y lo inaudito de Francois Jullien; el recorte del episodio griego de Freud también se hará un espacio.

Modalidades de lo inaudito

> *Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.*
>
> César Vallejo, 1941

Las percepciones del mundo y la acción se sostienen en un sistema de creencias irreflexivas que valen en tanto autoevidencia de los hechos; la regularidad y coherencia de nuestras costumbres

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

nos afirman y avalan. ¿Qué desafía ese orden natural y aparentemente racional que siempre actúa como supuesto en nuestra vida? Es la cuota de sinsentido y no saber lo que nos enrumba hacia lo inaudito al trastocar y exceder todo lo que damos por hecho o por cierto.

Lo inaudito suspende nuestros fundamentos y compromete la relación del sujeto con su realidad. Se trata de ciertas circunstancias en las que se producen rupturas con lo ordinario, por una emergencia que desborda todas nuestras previsiones; así, nuestro mundo puede tornarse bizarro y desviarnos del rumbo racional y conocido, instalando un ambiente con visos de novedad.

Nuestra percepción continuamente lidia con inesperados aspectos de la realidad; llevados por la conmoción que suscita, se configura una especie de paréntesis cognitivo emocional que dará paso a la reflexión. Son momentos de quiebre e "incerteza" que dan paso a un nuevo conocimiento y, con ello, la calma. El sentimiento que provoca lo inaudito se ubica en ese paréntesis y se asocia a la incredulidad, el temor o el deslumbramiento. Allí la angustia inquietante sobrevuela; en esa mezcla de asombro y sorpresa por lo inconcebible, quedamos atónitos, más allá de cualquier posible control emocional; el asombro remite a una sacudida que nos deja alterados, congelados y absortos. ¿Cuál es la función de lo inaudito? ¿Cómo nos afecta o lo enfrentamos? ¿Bajo qué modalidades suele aparecer?

La visita a Grecia, en 1904, es un evento que impresionará a Freud significativamente y sobre el que hará alusión en un temprano comentario impersonal a Jung (Freud y Jung, 1974/2012), en 1909, en el marco de sus conjeturas sobre los dogmas, cómo y qué se enseña en las escuelas sobre las ciudades y la posibilidad de conocerlas en persona: *esto lo vimos en los libros, aquello lo oímos en clase; ahora está ante mí, ahora creo*. Estas ideas serán desarrolladas posteriormente en una carta a Román Rolland de 1936, donde refiere su interés por los fenómenos psíquicos inusuales y su influencia en el psiquismo; expresa su poca fe de niño y une el asombro al carácter subjetivo relacionado a las particularidades del lugar. Sus comentarios sobre la Acrópolis nos ofrecen un ejemplo propio de escisión del yo; además, es notorio cómo lo inconsciente recorre toda su narración. Este obsequio/carta en ese momento de su vida (1936) es uno de los últimos fragmentos de su autoanálisis y está dirigida a un interlocutor interesado en la creencia y el sentimiento religioso, y aunque Freud nos remite a la Acrópolis, en el texto la mirada está puesta en el mar azul. Este viaje/excursión con su hermano a Grecia, ocurrido en 1904, se impregna también de las resonancias "transferenciales" por la distancia con Fliess tras la acusación de plagio. En ambos momentos (1909 y 1936), la subjetividad e incredulidad tensan para Freud el vínculo con la realidad. Frente a este tesoro monumental de la humanidad y la cultura helénica, se condensan restos significativos ligados a la hipótesis de superioridad del hijo sobre el padre, recuerdos relativos a la vida y la muerte, pues en 1909 rondaba a Freud la preocupación sobre cuánto viviría. Posteriormente, en 1936 y con ochenta años, enfermo, con su final cerca, vuelve al desorden de la memoria; impedido de viajar por su precaria salud, muere tres años después.

Sea al *buscar un camino* o dar vueltas alrededor*, intentando fundamentar un olvido aparentemente fortuito; absorto y cavilando en medio de la niebla de las montañas, persiguiendo el porqué del chiste* o, quizás, desencajado *en el pasillo del tren frente al reflejo de alguien que lo mira;* si, es él, se manifiesta la discontinuidad no entre lo visible e invisible, sino entre lo que no podemos y no queremos ver. Freud detalla el impacto de ciertos eventos en la vida cotidiana, y en auxilio de su esclarecimiento, tropieza y hace uso de *Un-bewusst, Un-erkannt, Un-behagen, Unheimliche, Un-lustprinzip* y otros.

Lo inaudito también podría tener un lugar en esa larga lista. Estas palabras designan algunos de los términos sobre los que Freud se interroga y tienen en común el reverso y la negación, giros dialécticos frecuentes en su pensamiento y obra. Así, en lo inaudito no solo se trata de lo extraordinario, sino precisamente de lo ordinario; no solo lo que causa indignación, sino también admiración. Este contraste de sentidos en un solo término es advertido por Freud y deja constancia de ello en *Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas* (1910/2003); allí comenta, entusiasmado, el estudio del filólogo K. Abel, que encuentra en sintonía con sus formulaciones sobre la contradicción en el sueño y los deseos antagónicos.

Su empeño de investigador lo lleva a *descripciones literarias, lingüísticas, religiosas, etc., pero, sobre todo, guía su atención a lo inusual, llegando a* exploraciones internas que dan evidencia de asombro y sorpresa, a la par que deja constancia de cuando se detiene y reserva. Al respecto, el profesor de semiótica Silvano Petrosino en su texto *El asombro* (1997/2001) subraya la vacilación en el saber, de allí las ganas y determinación de entender lo que denomina "recuperación activa", y expone, además, tres aspectos del asombro: lo inesperado sin ser extraordinario en sí mismo, el cómo aparece y la interrogación concomitante, elementos todos que se cumplen en lo sucedido a Freud (p. 75).

Sabemos que el fundamento del psicoanálisis se encuentra con la contingencia del sujeto y nos remite a lo que se espera o no en un análisis. Lo inconsciente es justamente la cristalización de lo inesperado, de lo inaudito de aquella verdad única del paciente que objeta su lugar de saber. Freud nos transmite su asombro sobre los epifenómenos, restos y ocurrencias diarias, que parecen avalar la definición de Petrosino sobre el asombro: "la circunstancia en la que *el ver* se ve obligado a convertirse *en mirada*" (p. 67).

Escópica e invocante

"¿Y qué piensa usted que son los ojos?", le preguntó el señor de...
"Son –le respondió el ciego– un órgano en el que el aire actúa
de la misma forma que el bastón en mi mano".
Diderot, *Carta sobre lo ciegos para uso de los que no ven*, 1749

Al igual que la mirada, la voz es un medio que mina justa-
mente la presencia de ánimo, la transparencia para sí mismo
y que inscribe en el yo lo totalmente distinto, lo desconocido,
lo siniestro y desapacible.

Byung Chul Han, *La expulsión de lo distinto,* 2016

Con lo inaudito se trata de una pérdida de sentido que nos impone un paso atrás, una pausa, un obligado momento de inflexión, cuestionamiento e impedimento. Desde su etimología, queda asociado a alteraciones y conmoción en los sentidos, no visto y no audible que en psicoanálisis remite a lo pulsional en su forma invocante y escópica.

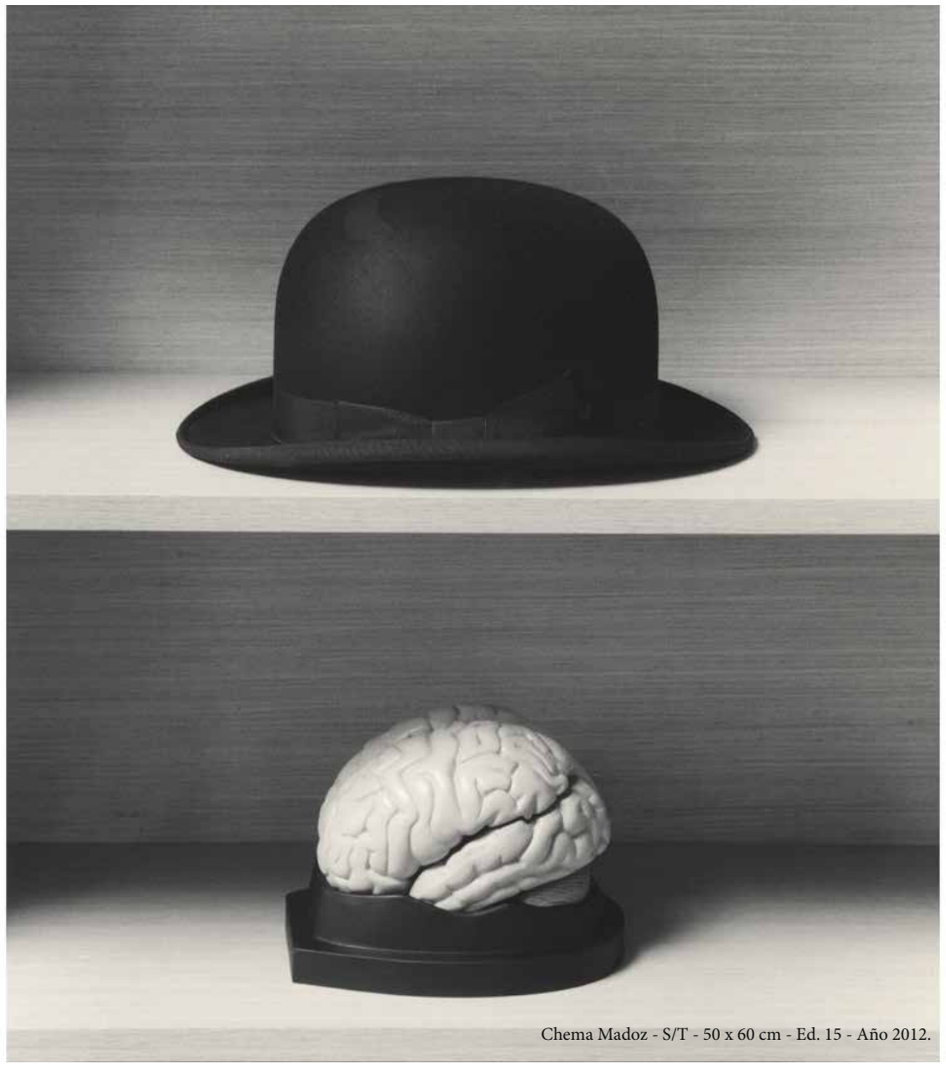
La mirada, pulsión escópica

La relación con la mirada y con lo que se quiere ver es una relación de señuelo. El sujeto se presenta como otro que no es, y lo que se le da a ver no es lo que quiere ver. Por eso el ojo puede funcionar como objeto, es decir, a nivel de carencia.

Lacan, 1964

El dispositivo psicoanalítico tiene un lugar para los ajustes de mirada, en el entendido de evitar las interacciones visuales, para facilitar la sublimación y las asociaciones libres, aunque también hay que puntuar las particularidades del voyerismo del que ve sin ser visto.

La mirada en sus articulaciones con las perversiones es el ángulo seguido por Freud y especificando en la presencia ausencia; es un capítulo de interés el debate sobre el término *escotomización*, del griego *σκότος [skótos]*, "oscuridad", "tinieblas". Laforgue (1927) defiende en 1926 frente a Freud la pertinencia de lo que no queremos o no podemos ver, e intenta sin éxito que el concepto complemente el de represión cuando se trata de psicosis (p. 9).



Chema Madoz - S/T - 50 x 60 cm - Ed. 15 - Año 2012.

Lacan rastrea el origen del fenómeno de la extrañeza perturbadora en la pulsión escópica; al ahondar en la esquizia, se inspira en la arena arrojada a los ojos; donde Freud destaca la angustia de castración, Lacan lee la captación del deseo en su relación con el Otro. En el seminario 10 (Lacan, 1962-1963/2004), a la luz del objeto *a* y sus modos "fantasmáticos"; en el seminario 11 (Lacan, 1964/1984), como función cuadro y, como ejemplo, la anamorfosis; y en el seminario 13 (Lacan, 1965-1966/inédito), con el pormenorizado análisis de *Las meninas*. En cada instancia de su enseñanza está la mirada junto con lo imaginario, así como su interés en el espejo y la pantalla en correlación al goce.

En Lacan, la mirada vela o revela lo que pueden ser unos ojos codiciosos devoradores, insistentes, ojos pantalla, espejo o escudo, así como los efectos de la mirada intrusiva o interpeladora, que puede ser muestra de atención, compasión, terror, etc. En esta línea, aunque con matices, Winnicott asigna una función similar al rostro de la madre, en su artículo "El papel del espejo de la madre y de la familia en el desarrollo del niño" (1953/1972).

La voz, pulsión invocante

¿Qué es existir según *la escucha, por y para ella, y qué elementos de la experiencia y la verdad se ponen en juego allí?*
Jean Luc Nancy, *A la escucha*, 2002

Desde el inicio, la voz irrumpe, no podemos evitarla, solo acogernos a la intimidad de lo que se escucha, en ese ritmo envolvente se puede sostener la existencia que viene junto con la caricia. Esa voz también puede tornarse opresora y exigente, imperativa.

La audición se instala orgánicamente al inicio de la vida intrauterina; luego los balbuceos y otros rasgos acústicos perfilan la estructuración psíquica; posteriormente aparece el habla y la esperada respuesta del otro como baño de reconocimiento.

La idea del rol fertilizador de la voz la hallamos en un escrito de E. Jones, "Sobre la concepción de la Virgen por la oreja" (1914/1923), en el que "hipotetiza" sobre la transmisión de la vida que se realizaría sin el pecado de la carne, es decir, no por vías sexuales "naturales", sino a través del oído y la voz. Ese soplo fecundador (la anunciación) lo explica Jones aportando con ello una variante más de las teorías sexuales infantiles sobre los enigmas de los orígenes y la procreación. Desde esa clave mística se posiciona la voz como sagrada, su manifestación atestigua un comienzo, instante de auditación de una vivencia especial como aquella que orientó los pasos y que luego abandonó al renunciante Benedicto XVI, quien confiesa en la película *Los dos papas* (Meirelles, 2019) que la voz de Dios ya no le habla.

La introyección de la voz de los padres es el ángulo que toma Freud, así como lo hará Reik (1928/1995) respecto de la voz interior/exterior y del shofar y su divina potencia, e Isakower (1939) al buscar sustento en la esfera auditiva para sus investigaciones experimentales sobre el sueño y las identificaciones; ambas referencias quedan ligadas a las versiones totémicas del padre y a las figuras del superyó, y continúan a través de las derivas en torno al sentimiento de culpa.

Lacan (1962-1963/2004) precisa que la principal característica de la pulsión invocante es su cercanía a la experiencia del inconsciente, el compromiso subjetivo presente en llamar y ser llamado da cuenta de lo que viene del Otro a la par que se dirige a él. Además, indica que, en la alucinación acústico-verbal, la voz no funciona como un objeto perdido que puede ser evocado o invocado, sino como un objeto externo amenazante y perseguidor (p. 298).

En el film *Let him go* (Bezucha, 2020), en medio de una situación que parece no tener salida y desborda sus esfuerzos, una pareja trae a la conversación el recuerdo de una yegua, muy querida por la esposa, a la que debieron sacrificar. Cuando su esposo le pregunta: "¿Qué le dijiste?". Ella, desconcertada, en un primer momento no sabe a qué se refiere; él la contempla y le recuerda: "al animal que tuvimos que sacrificar cuando nuestro hijo era pequeño". En una retrospección, surge la imagen de la yegua, una mirada triste parece entender y aceptar su destino. La mujer se le acerca suavemente y le habla al oído. El espectador solo capta un susurro y, luego, la detonación que nos lleva a evocar quizás los buenos momentos o la promesa de un encuentro, en el marco de nuestra relación trágica con la muerte.

Punto sordo y punto ciego, con Lacan sabemos que se trata de mirada y voz en sus funciones psíquicas. La mirada con sus avatares en lo imaginario, y con la voz importa el recorrido hacia la voz propia, que conlleva inevitablemente un límite al otro. "Corte umbilical propiciador del primer grito", tal como lo investiga para la clínica infantil y el uso de los dibujos el psicoanalista Denis Vasse en *El ombligo y la voz* (1974/1977, p. 17), así la voz sería el indicador de un nacimiento incesante.

Grito y llanto no solo como evacuación orgánica de tensiones; la idea es hallar, con la voz y la mirada, su lugar en la cura y en el proceso, sabiendo que se trata de separación y de la función que cumple al final del análisis.

De la tierra de lo inaudito, lo inconsciente

Se requieren pensamientos inauditos.
Derrida, *La voz y el fenómeno*, 1967

Los conceptos inaudito y descoincidencia son parte de las preocupaciones del filósofo Francois Jullien, quien, en su interés por dialogar con el psicoanálisis desde la sinología, aporta con su texto *Cinco conceptos propuestos al psicoanálisis* (2012/2013) una revisión de las herramientas emblemáticas del método psicoanalítico. En un aparente embate al psicoanálisis, apela a sortear la captura que imprime la ortodoxia, en nombre de los ideales teóricos, que logran, mediante políticas restrictivas y control veritativo, autoafirmase. Para Jullien el rol de lo inaudito socava y descompone, y allí radica la singular potencia.

Jullien, confeso animador del psicoanálisis, se afana en revalorar la práctica de la descoincidencia, es decir, la apertura para sacudir nuestro universo de referencias, y que en el psicoanálisis pasa por reivindicar la disponibilidad, desajustar la percepción y los sentidos, lo que conduce a las transformaciones silenciosas. Es una apuesta atrevida, que subvierte al enfocarse en la energía creadora que emana del inconsciente. No obstante, su enfoque no está exento de críticas que consideran que en sus afirmaciones sobresale un innecesario exceso en rescatar mensajes de la alteridad china.

Así, es evidente la afinidad entre lo inaudito y lo inconsciente, ya que en ambas dimensiones se configura una especie de segunda escena, donde nuestra posición es otra. En las incidencias de lo inconsciente y en el ámbito de lo inaudito, hay desplazamiento; como señala Jullien, se abre una brecha en lo ya constituido, permitiendo cierta liberación como desprendimiento del cauce habitual. En cierta medida, nos acerca a esa relación de descoincidencia entre el yo y lo inconsciente a modo de ese otro [*etwas anderes*], esa es la ruta del ello, o la gestación e impacto del *insigth*, ese arrebato a la certeza que marca el paso de lo conocido a lo desconocido, como surge en el tratamiento psicoanalítico como la posibilidad de un comienzo. No es lo extraordinario en sí mismo, sino recordando lo pulsátil que aparece y desaparece. No es casual que el autor emplee algunos conceptos tomados del arte, como el de la descoincidencia, pues una muestra artística en Taipéi (Kidd, 2016) le sirvió de inspiración para articular lo inaudito y la creación.

Como se mencionó, el testimonio inicial es parte de una entrevista, y al mismo tiempo, es una transcripción del terror como experiencia vivida, narrada, y que lamentablemente fue el anticipo de ver a un pariente ocupar el lugar de los perros colgados. La desventura para estas infancias radica en la llegada de esta violencia, que los confronta muy pronto con una situación de inermidad y abandono, muestra de lo irreal, antinatural y salvaje.

Lo inaudito se aloja en los quiebres de verosimilitud, en reducciones a la ficción o al descrédito; sus modalidades expresan lo humano desplegado de manera inagotable. La percepción embotada por la cotidianeidad requiere ir sin *aprioris* ni condicionamientos, salir de la adecuación, conformidad y el conocimiento. En eso pasajero, ocasional o periférico, y no solo excepcional, encontramos lo inaudito.

Un sinfín de sensaciones se agolparon al escuchar el relato; en cada momento que evoco lo escuchado y que van más allá del saber teórico previo sobre la memoria, las huellas del trauma, la pregunta por los desaparecidos, la tortura y la violación de derechos humanos, dicho saber palidece ante la voz aprisionada en su dimensión sonora, quizás solo articulable en torno a gritos de desesperación o silencio ante lo inaudito. Sin embargo, la misma niña que me recibió con una cálida mirada de bienvenida era una de las líderes infantiles de la zona. Cierro con las primeras líneas del poema incluido al comienzo de este escrito, "Hallazgo de la vida" (Vallejo, 1941/1991):

> ¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para

saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.
Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos. (p. 468)

Resumen

¿Será lo inaudito otro nombre para lo inconsciente o es lo inconsciente provincia de lo inaudito? Este escrito parte de un ejemplo sobre lo que no puede escribirse, un relato infantil que da cuenta de la violencia y crueldad, indagando en territorio inaudito, haciendo algunas puntualizaciones sobre lo escópico y lo invocante.

Descriptores: *Voz, Mirada, Inconsciente.* **Candidatos a descriptores:** *Inaudito, Descoincidencia.*

Abstract

Is the unheard another name for the unconscious, or is the unconscious the province of the unheard of? This writing starts from an example about what cannot be written, it is a children's story that accounts for violence and cruelty, investigates in the territory of the unheard, making some remarks aboutthe scopic and the invocative.

Keywords: *Voice, Gaze, Unconscious.* **Candidates to keywords:** *Unheard, Mismatch.*

Referencias

Bezucha, T. (director) (2020). *Let him go* [película]. Focus Features.

Derrida, J. (1985). *La voz y el fenómeno*. Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1967).

Diderot, D. (2002). *Carta sobre los ciegos* seguido de *Carta sobre los sordomudos*. Pre-Textos; Fundación Once. (Trabajo original publicado en 1749).

Freud, S. (1976). Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis (carta abierta a Romain Rolland en ocasión de su septuagésimo aniversario). En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 22). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1936).

Freud, S. (2003). Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 11, pp. 143-154). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).

Freud, S. y Jung, C. (2012). *Correspondencia*. Trotta. (Trabajo original publicado en 1974).

Isakower, O. (1939). On the exceptional position of the auditory sphere. *The International Journal of Psychoanalysis, 20*, 340-348.

Jones, E. (1923). The Madonna's conception through the ear: A contribution to the relation between aesthetics and religion essays in applied psycho-analysis. En E. Jones, *Essays in applied psycho-analysis* (pp. 261-359). The International Psycho-Analytical Press. https://archive.org/details/EssaysOnAppliedPsycho-analysis/page/n3/mode/2up (Trabajo original publicado en 1914).

Jullien, F. (2013). *Cinco conceptos propuestos al psicoanálisis*. El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 2012).

Kidd, N. (2016). *The Greater Taipei Biennial of Contemporary Arts: Dé-coïncidence* [exibición grupal]. National Taiwan University of Art.

Lacan, J. (1984). *El seminario de Jacques Lacan, libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1964).

Lacan, J. (2004). *El seminario de Jacques Lacan, libro 10: La angustia*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1962-1963).

Lacan, J. (1965-1966). *El seminario de Jacques Lacan, libro 13: El objeto del psicoanálisis*. Inédito.

Laforgue, R. (1927). Schizophrénie et schizonoïa. *Revue Français de Psychanalyse, 1*, 6-18.

Meirelles, F. (director) (2019). *Los dos papas* [película]. Netflix.

Nancy, J.-L. (2007). *A la escucha*. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 2002).

Petrosino, S. (2001). *El asombro*. Encuentro. (Trabajo original publicado en 1997).

Reik, T. (1995). *El ritual: Estudios psicoanalíticos de los ritos religiosos*. ACME; Agalma. (Trabajo original publicado en 1928).

Vallejo, C. (1991). Hallazgo de la vida. En C. Vallejo, *Obras completas* (vol. 6). Desa. (Trabajo original publicado en 1941).

Vasse, D. (1977). *El ombligo y la voz*. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1974).

Winnicott, D. W. (1972). *El papel del espejo de la madre y de la familia en el desarrollo del niño*. en D. W. *Winnicott, Realidad y juego*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1953).

Recibido: 30/04/2023 - Aprobado: 30/08/2023

Calibán - RLP, 21(2), 52-57
2023

Fernando Barrios*

Oír, escuchar, leer, como efectos del importunio

"El analista escucha", "la escucha del analista", se dice hasta el cansancio; siempre en masculino, claro, y siempre como evidencia.

Sin embargo, no se trata de algo evidente en tanto operación analítica ni como herramienta fundamental de esa función encarnada en un saber al que se le supone un sujeto[1].

Escuchar, oír y leer encuentran sus condiciones de posibilidad no exclusivamente en el análisis de la/del analista, sino en los discursos que atraviesan cada época histórica y producen como efecto *discursividades*; el psicoanálisis, entre otras.

Si el psicoanálisis es una práctica, es también un ejercicio y un discurso…, y eventualmente, una discursividad en sentido foucaultiano.

Hagamos aquí una precisión, aun a riesgo de digresión: ¿qué entiende Foucault por discursividad y en qué alcanza eso al psicoanálisis? Escuchémoslo en "¿Qué es un autor?" (Foucault, 1969/2000): "Freud hizo posibles un cierto número de diferencias respecto de sus textos, de sus conceptos, de sus hipótesis, que pertenecen todas al discurso psicoanalítico mismo" (p. 25).

Hacer posibles diferencias sin dejar de pertenecer a un discurso, de eso se trataría en la instauración de discursividad: habilitar sesgos, corrimientos, desplazamientos, acentos e incluso otros modos de decir que no conlleven sino *la producción, nueva cada vez, de un mismo discurso*.

Práctica, ejercicio y discurso, importunados por otros discursos con los que afectarse, por los que dejarse importunar. Solo como ejemplo, aludiremos al modo en que Jacques Lacan se importuna con Marx y su noción de plusvalía, produciendo entre lenguas el intraducible *plus-de-jouir* con el que articula discurso y goce, entre otras cosas (Barrios y Filippini, 2022).

En 1968, en su seminario *De un Otro al otro*, Lacan (1968-1969/2011) se declara importunado por Marx, por sus dichos (o por sus palabras, allí dependerá de la traducción, y eso no es sin consecuencias): "Recurriré a Marx, cuyas palabras [dichos] importunado como estoy desde hace mucho tiempo, lamento no haber introducido antes en un campo donde sin embargo está perfectamente en su lugar" (p. 16).

Y si hacemos alusión al modo en que Lacan se importuna, no es porque sí, sino que es allí donde localizamos algo de la tan manida especificidad del psicoanálisis, en la manera, en *las operaciones por las cuales, a través de las cuales, importunarse deviene analítico*. Habría pues un *importunio analítico* del que no desembarazarse, del que no aligerarse, así como el mismo Lacan marca la imposibilidad de zafar del goce que causa el punto de (im)posibilidad teórica, por lo que el psicoanálisis no es teoría y no es sin teoría[2].

La invención de Lacan, el *plus-de-jouir*, se produce *en la lengua*, incluso en *lalangue* –que traducimos como *lalalengua*, es decir, en ese modo singular de cada quien de estar en la lengua, que al inicio es el campo del Otro–, y no como noción o concepto teórico por fuera de todo goce. Incluso en este caso específico se produce en el *entrelenguas* que va del alemán de Freud al francés de Lacan, pasando por su *lalalengua*. Es en esos cruces múltiples donde el tráfico se hace posible (Barrios y Filippini, 2022).

La subjetividad de la época de Lacan, Mayo del 68 incluido, hizo que Marx ingresara al psicoanálisis de este modo particular, que por otra parte no deja de ser una operación política[3]. Señalamos esto para mostrar cómo *el* psicoanálisis –que, en tanto tal, *inexiste*; es decir, aquello que quienes lo practicamos decimos que es el psicoanálisis– hace sus hallazgos y apuestas atravesado por variables y agenciamientos políticos, micropolíticos, discursivos, económicos, raciales, geopolíticos, sexogenéricos, etc.

Y, por si no estábamos advertidxs de ello, hasta *Gaia* participa en respuesta a la devastación ambiental. Algo debemos haber aprendido del Covid, este mecanismo viral entre lo vivo y lo no vivo que hizo que discutiéramos las condiciones de posibilidad de nuestra práctica.

Qué se escucha, qué se oye, qué se lee, en cada análisis, cada vez, dependerá entonces tanto de nuestros puntos ciegos como de nuestras *inadvertencias*, así como de nuestro rechazo a dejarnos afectar por eso que cada época hace oír.

Hace un tiempo, escribía acerca de en qué se haya hoy importunado el psicoanálisis, y decía:

> La respuesta es tan simple que resulta absurda: en todo. Seguramente algún lacanoso lacaniano me recordará el no todo, *pas tout*, de Lacan. Entonces, afinaré la puntería: el psicoanálisis se encuentra importunado en su no-todo. No porque haya que retomar algún tipo de totalidad ‑muy por el contrario‑ sino porque quizás sea tiempo de revisar cuan no-todo es ese no-todo, si excluye exclusiones que lo constituyen e instituyen. (Barrios, 7 de octubre de 2020, p. 2)

* École Lacanienne de Psychanalyse.

1. Hace rato que, no solo por Lacan, pero sobre todo con él, sabemos que la operación analítica es la lectura, lectura vehiculizada como intervención/interpretación –aunque no exclusivamente– que habilita el pasaje *del hablar al decir* en análisis, entre otras cosas. Otra relación a lo que se dice en un análisis encuentra allí su ocasión.

2. "Tenemos relación con la teoría en la medida que ésta se aligera de la introducción de la función del plus-de-gozar [*plus-de-jouir*]. Sin embargo, en torno del plus-de-gozar [*plus-de-jouir*] se juega la producción de un objeto esencial cuya función se trata ahora de definir – el objeto *a*" (Lacan, 1968-1969/2011, p 18).

3. No nos olvidemos que el Mayo del 68 no era demasiado del agrado del Partido Comunista Francés ni de lxs marxistas, e incluso podemos pensarlo como uno de los gérmenes de otro modo de lo político o de hacer con la política, que no pasa por partidos, sino por movimientos, colectivos y gente organizada de modo coyuntural y episódica ante malestares comunes.

Chema Madoz
S/T - 150 x 115 cm.
Ed. 7 - Año 2016.

Históricamente ha habido *inaudibles* particularmente resistidos: género, raza, clase y sus múltiples efectos subjetivos. Incluso hacemos mal en hablar de "efectos subjetivos", como si se tratase de daños colaterales; es allí, precisamente allí, en esos sistemas de opresión con sus consiguientes "relaciones sociales de poder"[4], que los sujetos se producen, advienen.

Es tal la especificidad de las marcas significantes que devienen letra y hacen que cada tanto aparezca fugazmente –para hacer su *aphanisis* inmediata– ese sujeto, representado por un significante para otro significante, que siempre recuerdo un *evento* –así le llamaré– de mi análisis –en un momento en el que el análisis se encontraba en *impasse*– en que pude constatarlo (Barrios, 9 de octubre de 2021).

Mi análisis tenía lugar tres veces por semana a las siete de la mañana, por lo que debía despertarme muy temprano cada vez, e iba con sueños frescos -la asociación con el hombre de los sesos frescos[5] no es mera coincidencia-, lo que en ese momento parecía buena señal. Sin embargo, el *impasse* incluía también los sueños, hacía tiempo no los recordaba, por lo que las sesiones transcurrían casi en silencio absoluto. Uno de esos días desperté con el recuerdo de un sueño de esa noche, apenas una escena: *yo adolescente entrando a un río solitario y fresco*, punto. Las asociaciones nos condujeron al Río Negro, río a orillas del cual había transcurrido mi infancia, en una ciudad del interior de mi país. La analista, en un acto nada habitual en ella, no esperó mis asociaciones, pareció despertar de un largo sueño y me dijo algo como: "El barro… del río… en los pies… cuando uno entra al río… Nunca había hablado de eso". Yo me sorprendí, pero algo en mí desató -nunca mejor dicho- una larga cadena de asociaciones y recuerdos que creía perdidos, de cariz sensorial, material, casi indecibles, solo balbuceables. Y el análisis, como el agua del río, volvió a correr, vertiginoso y vivo…, muy vivo.

Luego de terminado mi análisis, me enteré de que mi analista había pasado largas temporadas en esa misma ciudad en la que yo había vivido y se había bañado en ese río muchas veces. Entonces, sabía -sin saberlo- de ese barro del río.

Algo de un real, anudado a un simbólico y un imaginario que, entre otras cosas, pasan por mi apellido y por mi padre y el apodo por el que era conocido en su pueblo, y un río (Barrios/Negro Barrios/Río Negro) se bordearon allí de un modo único, con efectos en mi vida y en mi análisis.

Sin embargo, hay aquí puntos problemáticos a no desconocer. No se trata de un retorno a lo identitario –o, al menos, no de manera esencialista–, al tiempo que se hace necesario no desconocer esas marcas y efectos de las condiciones "objetivas", materiales, de la existencia en la constitución de esa otra materialidad significante de la que somos efecto.

Los sufrimientos no están por fuera de las opresiones y subalternidades en que crecemos, y eso, por ejemplo, hará que un insulto pueda pasar a ser parte del *nombre propio* de alguien –en el sentido en que Jacques Lacan nos propone entenderlo, no como inscripción de registro civil– o alentar una compulsión a la repetición que no haga sino actualizar traumáticamente el sufrimiento (Eribon, 2013/2017).

Si inaudito es también lo que causa asombro y extrañeza, no podemos no hacer una corta deriva por lo que, desde los feminismos, pasando por los movimientos de liberación gay y *queer*, los movimientos por los derechos civiles de lxs afrodescendientes y de pueblos originarios, el antiespecismo y el activismo gordo y el activismo loco y la decolonialidad y tantos otros han puesto sobre la mesa hace ya tiempo. Una *desnaturalización* de las opresiones y violencias –que también son epistémicas– que sustentan el *cisheteropatriarcado colonial*, se hace oír y exige escucha y lectura a un psicoanálisis que pretenda continuar siendo un campo de acogida de los sufrimientos. Acogida en dos planos: de discurso y clínico; es decir, tanto en la reescritura permanente del psicoanálisis y su decir como en su práctica clínica.

4. Recientemente es Thamy Ayouch unx de quienes más ha enfatizado el hecho y la posibilidad de repensar el psicoanálisis como *análisis de las relaciones sociales de poder* –Foucault mediante– en las que se producen los sujetos. Así lo decía en un encuentro con e-dicciones Justine de la École Lacanienne de Psychanalyse (Ayouch, 31 de mayo de 2021). Por mi parte, yo lo enuncio agregándole la erótica: *erótica de las relaciones sociales de poder.*

5. Me refiero al caso de Ernst Kris en "La psicología del yo y la interpretación en la terapia psicoanalítica" (1951/2018), acerca de un fantasma de plagio, del que Lacan dará nueve versiones o lecturas del mismo, pero particularmente a la revisión que hace Allouch (2000) -en ocasión de la publicación de *El idioma de los lacanianos*, de Jorge Baños Orellana-, en la que señala los riesgos de caer en la comprensión en análisis.

Un libro como *Queer psychanalyse*, de Fabrice Bourlez[6] (2018), se abre diciendo:

> Escribo para mis amigos. Mis amigas y amigos homosexuales, gays, lesbianas, bi, trans, queer… todas aquellas y aquellos que han abierto la puerta del consultorio de psicoanálisis y no se han quedado. (p. 9)

Por otra parte, hace ya un tiempo venimos trabajando con Helena Maldonado y Mauricio González, de México, en torno a la noción de *espiritualidades no católicas*, en el entendido de que habitamos una zona del mundo donde cohabitan creencias, religiones, espiritualidades, y que la subjetividad no se produce por fuera de esta dimensión espiritual, aun en aquellxs que se digan atexs. Jean Allouch abrió, en *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual?* (2004/2007), el juego que nos proponemos ampliar más allá del catolicismo y de las espiritualidades griegas de la antigüedad.

Así como en la Grecia antigua los sujetos no se producían, constituían, sino en estrecha relación con ejercicios espirituales, *ascesis*, etc., en vastas regiones del planeta otros modos de lo espiritual operaron y operan como matrices de subjetivación, lo sepamos o no.

En un texto aún inédito, *De por qué Olodumare no es Dios* (Barrios, 2021/inédito), escribimos:

> ¿Hablar de un gran Otro, de omnipotencia divina, del goce del Otro da cuenta de estos otros modos de estar en relación a lo divino?; incluso la noción misma de lo divino, de espíritu, de Gracia, quizás debiera ser revisitada a la luz de espiritualidades otras, hasta ahora objeto de un desconocimiento, de una inadvertencia.

Entonces y para ir concluyendo, los sesgos de lo inaudito, lo inaudible, lo ilegible son múltiples y no se circunscriben a cegueras puntuales de tal o cual analista, sino que hacen visible la *dimensión política* de una práctica que desde sus inicios se ha constituido en el *cruce de discursos*[7] y en un hacer otra cosa en ese cruce, sin desentenderse del goce que la causa como práctica y como discurso, en un *importunio* que no cesa de producir efectos…, es decir, que mantiene vivo el psicoanálisis.

Por último, *lo real*, en sentido lacaniano, no se hace oír sino por sus efectos –muchas veces difícilmente tolerables, más del lado del estruendo que de lo audible– y escapa a toda semiotización o recubrimiento por el simbólico, por lo que acoger ese real se acerca más a una disponibilidad y un asentimiento tenso o doloroso –que implica al analista en su materialidad– que a una escucha calma y desde una neutralidad benevolente.

Entre lo insoportable, lo imposible y lo por venir… aún.

Resumen

Escuchar, oír y leer encuentran sus condiciones de posibilidad en los discursos que atraviesan cada época histórica y producen discursividades; el psicoanálisis, entre otros. Hacer posibles diferencias, habilitar sesgos, corrimientos, desplazamientos, acentos e incluso otros modos de decir conlleva la producción, nueva cada vez, de un mismo discurso; práctica, ejercicio y discurso importunados por otros discursos con los que afectarse, por los que dejarse importunar.

Candidatos a descriptores: *Discursividad; Importunio; Foucault, Michel.*

Abstract

Listening, hearing and reading find their conditions of possibility in the discourses that cross each historical epoch and produce discursivities, psychoanalysis, among others. Making differences possible, enabling biases, shifts, displacements, accents, and even other ways of saying entails the production, new each time, of the same discourse; practice, exercise and discourse disturbed by other discourses with which to be affected, by which to let oneself be disturbed.

Candidates to keywords: *Discursivity; Importunity; Foucault, Michel.*

Referencias

Allouch, J. (2000). Sesos muchacho. *Litoral, 32,* 79-110.

Allouch, J. (2007). *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*. El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 2004).

Ayouch, T. (2020). *Psicoanálisis e hibridez:* Género, colonialidad, subjetivaciones. Navarra.

Ayouch, T. [e-dicciones Justine] (31 de mayo de 2021). *Una entrevista con Thamy Ayouch sobre Psicoanálisis e hibridez* [archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=jr_mpHna3z0

Barrios, F. (7 de octubre de 2020). *El psicoanálisis importunado o Porvenir de una desilusión*. Trabajo presentado en la actividad *on-line* Andamiajes lacanianos nómades. https://m.facebook.com/andamiajeslacanianosnomades/videos/434124400887010/

Barrios, F. (2021). *De por qué Olodumare no es Dios*. Inédito.

Barrios, F. (9 de octubre de 2021). *Del barro de un río o de impasses y supuestos: Psicoanálisis, género y diversidad sexual* [charla abierta grabada en vivo]. Facebook. https://m.facebook.com/latercerapsigenerodiversa/videos/del-barro-de-un-r%C3%ADo-o-de-impasses-y-supuestos-fernandonbarrios/233689802074667/

Barrios, F. y Filippini, S. (2022). *De cuando Marx importunó a Lacan: Una genealogía posible del* plus-de-jouir. Escolios.

Bourlez, F. (2018). *Queer psychanalyse: Clinique mineure et déconstructions du genre*. Harmann.

Eribon, D. (2017). *La sociedad como veredicto: Clases, identidades, trayectorias. El cuenco de plata*. (Trabajo original publicado en 2013).

Foucault, M. (2000). *¿Qué es un autor?* ElSeminario.com.ar. http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf (Trabajo original publicado en 1969).

Kris, E. (2018). La psicología del yo y la interpretación en la terapia psicoanalítica. *Affectio Societatis, 15*(29), 278-288. (Trabajo original publicado en 1951).

Lacan, J. (2011). *El seminario de Jacques Lacan, libro 16: De un Otro al otro*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1968-1969).

Recibido: 17/02/23 - Aprobado: 17/06/23

6. Dicho sea de paso, *Queer psychanalyse* consuena, en francés, con "¿qué oír psicoanálisis?", es decir, ¿qué escuchamos cuando decimos *psicoanálisis*?, y también ¿qué es capaz de oír el psicoanálisis y que no?, y con eso juega también su autor.
7. Thamy Ayouch (2020) plantea: "A través de sus mezclas epistemológicas, el psicoanálisis parece provocar una desnaturalización de los modelos que toma prestados: esos no son más específicos de una epistemología particular, sino que se vuelven modelizaciones, susceptibles de entrelazarse para designar un proceso de enunciación" (p. 40).

Calibán - RLP, 21(2), 58-67 2023

Analía Wald*

Insistencias de lo inaudito en la clínica y en nuestros marcos conceptuales

La deconstrucción, en realidad, consiste en restringir las operaciones discursivas de tal manera que el espacio de fuga sea localizable como en una cartografía, diciendo: el tesoro está ahí... o, la fuente está ahí... lo que se va está ahí... pero... dulcemente... muy dulcemente.
Alain Badiou, 2008

El abordaje de presentaciones clínicas complejas con niños y adolescentes plantea numerosos interrogantes en la medida en que las categorías con que contamos resultan insuficientes. Desplegar algunos de esos interrogantes forma parte de un esfuerzo en contra de la tendencia a la patologización y medicalización creciente, con la convicción de que nuestra práctica involucra un cuestionamiento permanente de nuestros marcos conceptuales.

> "¡Es inaudito, es inaudito!" exclama el padre de Leticia Valle después de enterarse de lo que ha sucedido entre su hija, que aún no ha cumplido doce años, y Don Daniel, el tutor de la niña… A la exclamación del padre, Leticia le responde, desde el recuerdo: "Eso es lo que yo estaba queriendo decirte siempre: todo lo mío era inaudito". Con esta declaración Leticia devela otro significado de la palabra inaudito… lo nunca oído, no por extraordinario, sino todo lo contrario, por su sonar ininterrumpido[1]. (Rosales, 2000, p. 222)

Lo inaudito: de su sentido literal y etimológico, *lo que no se ha oído*, se deriva el significado adicional de *lo extraordinario.* De ahí que, por añadidura, nos dice Elisa Rosales (2000), *lo inaudito* es *lo inconcebible*. La imposibilidad de pronunciarlo, de articularlo, remite a otra imposibilidad, la de no poder ni siquiera pensarlo.

La hipótesis de este trabajo es que la ampliación de nuestros márgenes para alojar *lo inaudito*, lo que no ha sido escuchado, ya sea por su silenciamiento o por su sonar ininterrumpido, se ve facilitada si nos dejamos contaminar por otros marcos referenciales, otras lógicas discursivas, incorporando nuevas dimensiones a los marcos con que llevamos adelante nuestra práctica[2].

El psicoanálisis resulta una herramienta potente para la transformación del sufrimiento humano, y es su propio modo de pensamiento, que implica un cuestionamiento permanente, aun en contra de sí mismo, el que nos brinda las claves para la revisión de los paradigmas y los conceptos ligados a una biopolítica que reproduce lógicas patriarcales. Son estas lógicas patriarcales las que refuerzan las resistencias, los mecanismos defensivos inconscientes que dificultan que lo inaudito pueda ser escuchado. Al respecto, dice Débora Tajer (2022):

> Las subjetividades con las cuales trabajamos han constituido sus modos de singularización en un social histórico patriarcal, caracterizado por la desigualación entre varones y mujeres. Lo cual es diferente a decir que el concepto de patriarcado explica "per se" todos los aspectos de las acciones y deseos humanos. Es un concepto que es necesario poner en diálogo con la caja de herramientas conceptuales que presenta el psicoanálisis. (p. 28)

Silvia Bleichmar (2006) proponía separar lo que constituye "un lastre" para la teoría de los enunciados de permanencia, que trascienden las mutaciones en la subjetividad que las modificaciones históricas y políticas ponen en marcha, de los elementos permanentes del funcionamiento psíquico, que no solo se sostienen, sino que cobran mayor vigencia debido a que devienen el único horizonte explicativo posible para estos nuevos modos. Sin embargo, la "estrategia deconstructiva" no se relaciona solamente con las transformaciones en los modos de producción de subjetividad contemporánea, sino también con echar luz sobre aspectos anteriormente invisibilizados en la teoría, particularmente ligados a los acontecimientos *efectivamente* ocurridos y su eficacia simbólica o traumática.

Empecemos por las configuraciones familiares. Mucho se ha dicho y escrito acerca del surgimiento de la familia moderna y sus transformaciones contemporáneas. Al respecto, nos encontramos con un arco con una amplitud desconcertante. Dice Leticia Sabsay (noviembre de 2009):

> Mientras unos sueñan o se lamentan de la inminente disolución de la familia, otros la magnifican y pretenden conservar una imagen ideal que dista mucho ya de las realidades familiares, mucho más heterogéneas que lo que a algunos les gustaría reconocer. Hay quienes se obsesionan con sus permanentes transformaciones en clave de transición demográfica, y finalmente otros que la resignifican apelando a su potencial diversidad liberadora, pero que en este mismo movimiento la eternizan como el último horizonte de la imaginación de la felicidad. (p. 2)

Lo cierto es que, con sus diversas configuraciones (homoparentalidades, multiparentalidades) y tecnologías reproductivas, la familia sigue siendo el ámbito privilegiado de producción de subjetividades de la época actual. Así las cosas, dado que sigue resultando el marco de las pasiones edípicas, conviene pensar en los diversos aspectos, a veces

* Asociación Psicoanalítica Argentina.

1. Comentario de Elisa Rosales acerca de la novela *Memorias de Leticia Valle*, de la escritora española Rosa Chacel, publicada en 1945.
2. Los marcos incluyen nuestras teorías, pero también las estructuras de creencias, percepciones, valores, prejuicios y apreciaciones con las que abordamos las situaciones y nos proponemos transformarlas (Schön, 1983). Esta noción de marco presenta notables coincidencias con el concepto de Esquema Conceptual Referencial Operativo (ECRO), de Enrique Pichon-Rivière.

paradojales, que en ella se despliegan. Fernando Ulloa (1995) denominó "cultura de la mortificación" aquellas configuraciones en las que los sujetos conviven familiarmente bajo condiciones hostiles y adversas, es decir, "infamiliares", a las cuales han terminado por normalizar como componentes de su vida cotidiana (p. 236). Sabemos que esta familiaridad con lo infamiliar es definida psicoanalíticamente en términos de lo siniestro.

Resulta difícil "desidealizar" esa familia tradicional, la familia liberal moderna, y poder pensar en los aspectos "infamiliares", siniestros, que en ella pueden desplegarse. Y en alguna medida, tenemos que pensar permanentemente esos bordes en la clínica, pero también a la hora de revisitar los conceptos.

Me voy a referir, en primer lugar, al concepto de violencia primaria de Piera Aulagnier (1976). Es un concepto interesante, impactante para los que no son psicoanalistas, que alude a que la humanización, la introducción del cachorro humano en el mundo cultural, afectivo y simbólico, es violenta. Por la prematuración y desamparo originarios en los que un bebé nace, se requiere de Otro que codifique, que lea, que organice necesidades, ritmos de alimentación, de sueño: "El bebé tiene hambre", "Tiene frío, "Tiene cólicos". Ese Otro también transmite emblemas "Se parece al tío", "Va a ser pianista, como yo, mirá esos dedos" o "Será futbolista". Y asigna género: "Es un varón", "Es una niña". Todo eso que resulta necesario para la subjetivación implica una violencia que la autora refiere como estructurante y necesaria, y que incluye la imposición del lenguaje y, podríamos agregar, el dimorfismo de género. Para ser amado, para ser parte de la cultura, se impone la incorporación de pautas, emblemas, legalidades que tienen un aspecto disciplinante, y por eso la autora acuña el concepto de violencia primaria. Diferencia esta violencia necesaria de lo que serían excesos: imposiciones *más allá de lo necesario*, que involucran la negación de la autonomía del cuerpo del niño, que son del orden de la intrusión, de la indiferenciación… figuras todas que evocan lo que Lacan señalaba como figuras de un Otro gozador. No es un Otro que legisla, que materna o paterna encuadrando simbólicamente… Vemos ya lo difícil de estas barreras, de estos bordes, de lo problemático de situar ese exceso.

Chema Madoz - S/T - 125 x 180 cm - Ed. 7 - Año 2017.

Laplanche (1993/1998) enfatiza en este proceso de humanización por parte del adulto los aspectos sexuales. En los cuidados, a través del código de apego, el adulto no lo sabe, pero implanta la sexualidad en el cuerpo del bebé. Cuando el adulto alimenta, cuando arrulla o besa al niño, hay un código de ternura que tiene una base sexual. Una vez más, ese baño de caricias y palabras es necesario para que en el bebé se configure una boca amorosa, que quiera comer y sonreír y besar, una boca erógena, y no un agujero. Entonces, en la base de la subjetivación tenemos violencia y sexualidad, imposición del adulto…. ¿Cuál es la medida "justa"? El problema es que no la hay: la sexualidad siempre es traumática. Sin una mirada embelesada de una madre o un padre, un niño o niña tendrá dificultades para constituirse, pero ¿cuál es el límite? Entonces surgen conceptos para dar cuenta de los excesos.

Tomemos ahora el concepto de "estrago materno". Megdy Zawady (2017) realiza un recorrido acerca de su construcción en su tesis doctoral *El "estrago materno" como concepto psicoanalítico*:

> Lacan elabora un riguroso recorrido por las consecuencias eróticas y mortíferas del Deseo-de-la-Madre, conducentes a la elección del significante "estrago", para designar aquello del goce materno no regulado del todo por la función paterna que obstaculiza al sujeto –por su complicidad con el mismo– en el recorrido deseante y el encuentro con el Otro sexo. (p. 52)

La psicoanalista argentina Ana Fernández (2011) introduce aquí un cruce con los estudios de género. ¿Podemos pensar el estrago materno por fuera de las lógicas patriarcales? Para entender de qué hablamos, podemos tomar la metáfora del cocodrilo[3]: el estrago materno se produce cuando falta el palito en la boca del cocodrilo, cuando la función paterna no opera separando esa madre de ese bebé, y surge la idea del deseo materno como capricho: el niño queda en esa boca donde falta el

3. "La figura del cocodrilo con sus fauces abiertas expuesta en el Seminario XVII 'El reverso del psicoanálisis' (1969-70) delimita la voracidad materna en tanto factor de impedimento para asumir la inexistencia del significante sexual de un modo estructural para todo ser hablante" (Zawady, 2017, p. 53).

palito[4]. Ana Fernández nos invita a pensar que esas mujeres que depositan toda forma de realización en sus hijos responden a una lógica de diferencias desigualadas en el mundo social, en la relación con sus compañeros, y encuentran en la maternidad un modo culturalmente sostenido e idealizado de encontrar un sentido para sus vidas. Según Schmukler (1982), el capitalismo trajo consigo un nuevo concepto de *madre*, acorde al cual las mujeres empiezan a tener un lugar privilegiado en la crianza y la socialización de los hijos. La *idealización* de la madre se contrapone a la precariedad de la figura materna anterior al siglo XIX. De este modo, aun reemplazando la figura paterna por una "función tercera", la figura de la madre como aquella que debe ser separada de su producto responde a una construcción histórica de la maternidad.

Ana Fernández (2021) llama la atención sobre la inexistencia en la teoría del concepto de estrago paterno, y lo pone en relación con la desmentida del abuso sexual en los orígenes fundacionales del psicoanálisis. Freud estaba siendo consultado por jóvenes con síntomas histéricos, con parálisis, con todo tipo de síntomas, que se quejaban de haber sido abusadas, y entonces, en un momento, Freud escribe en una carta a Fliess (1897) la famosa frase "ya no creo en mi neurótica" (p. 301), y eso le permite fundar el concepto de realidad psíquica, central para el psicoanálisis. Pero para seguir sosteniendo y complejizando el concepto de realidad psíquica, debieron permanecer desmentidos los abusos *efectivamente* ocurridos. Podríamos decir: los aspectos "infamiliares", siniestros, las violencias invisibles camufladas bajo las violencias necesarias: un correctivo, un chirlo para que aprenda, una caricia de más. Entonces el concepto de violencia primaria y de traumatismo sexual en los orígenes del sujeto psíquico involucran paradojas muy difíciles de resolver porque pueden implicar formas de lo siniestro invisibilizadas y sostenidas por lógicas patriarcales, de dominio de los cuerpos, de justificación histórica de diferencias según los géneros, de hegemonías de poder en aquello que se transmite. Se trata de procesos paradojales en los que la construcción de legalidades necesarias para la inserción social involucra bordes difíciles de dirimir.

En un texto clásico, Diego García Reinoso (1981) desplegaba la idea de un entramado fantasmático subyacente en el grupo familiar, constituido por la combinatoria entre conductas de los padres que son expresión de sus propios fantasmas. Además de pensar cómo los fantasmas "actúan" sobre el niño, que lo ubican en un lugar, que lo fijan allí y lo significan, se preocupaba por los hechos a los que esos fantasmas daban lugar. En relación con un caso, expresaba:

> Ocurre que esta madre *está haciendo algo a este niño que además de ser un objeto de proyección es un niño de carne y hueso*. Por otra parte, el hecho de que yo no pueda decir "científicamente" que ese niño tendrá en uno, dos o quince años un padecimiento producto de estos sucesos, no invalida el que algo se le está haciendo a ese niño; que solo tiene siete meses. Algo que tiene que ver con la sexualidad de la madre, con los deseos de ella… Podríamos decir que el niño *"es actuado"*. (p. 116; itálicas propias)

Se refería, de este modo, al problema clínico y teórico que esta cuestión planteaba a los psicoanalistas de niños:

> El problema es complejo: por un lado, la inexistencia de un elemento teórico capaz de dar cuenta de los hechos de observación. Por otro lado, está el método… Los niños pueden no tener palabra acerca de su ser o sobre todo y lo subrayo, nosotros terapeutas podemos no tener acceso a él. (p. 115)

Pensar en términos de sistemas complejos (García, 2006) nos deja en mejores condiciones para poder incluir múltiples dimensiones (subjetivas, familiares, culturales, sociales) que se resignifican recíprocamente en derroteros temporales heterocrónicos.

De hecho, reencontramos estos procesos paradojales en la pubertad, cuando los jóvenes no encuentran, en el dimorfismo de género social o en los ideales familiarmente transmitidos, modos de nombrar sus experiencias corporales. Comprobamos que la cada vez más larga lista de siglas que definen categorías de género responde al intento de nombrar lo que es tan difícil de capturar porque hace a las singularidades, a las experiencias del goce corporal como diferencia absoluta, no especificable, no nominable. Nos encontramos con cuadros clínicos de autolesiones, depresiones, en niños y jóvenes que no encuentran posiciones discursivas que les posibiliten una inserción en el campo social[5]. Es decir que la sociedad tiene sus propias formas de disciplinamiento y violencia a través de los ideales de género y también de ideales de eficacia y productividad que aquejan a niños y jóvenes de estratos medios y altos: exigencias desmesuradas, ser el emprendedor de sí, ciudadano del mundo y otras frases que se escuchan comandadas por la psicología positiva que promueve que la felicidad es ser exitoso, productivo, independiente, y que así seremos saludables y merecedores de nuestro éxito. ¿En qué punto los ideales devienen aplastamiento mortífero e inductor de formas más o menos solapadas o estruendosas de depresión en la infancia y la adolescencia? Se trata, en estos casos, de mandatos superyoicos de goce. Los mismos enunciados pueden tener estatutos metapsicológicos distintos, ligados al ideal o ligados al superyo. Sin embargo, se trata de un borde inestable, difícil de dirimir. Entonces la humanización y la inserción cultural son estructurantes y mortificantes a la vez, y a veces más lo uno que lo otro.

El concepto de realidad psíquica tiene que ser pensado en recursividad con los sucesos *efectivamente* ocurridos porque hay acontecimientos tan dolorosos, delitos tan flagrantes, tanta crueldad que a veces nos cuesta a nosotros, psicoanalistas, imaginarizar lo que hay detrás de un o una joven que se corta, que se lastima, que intenta suicidarse, que no come, que alucina. Entonces tendemos al diagnóstico rápido y a la medicalización. Además del trauma sexual freudiano que postula la sexua-

4. "La clave de gran parte de esas teorías psicoanalíticas está constituida por lo que he identificado como la 'solución paterna', fantasía de salvación por el padre que ve en la figura paterna la instancia de resolución del Edipo. He intentado en otra parte demostrar que la base de esto está en una división sexuada histórica de los cuidados parentales, que por otra parte sigue prevaleciendo, aunque cada vez sea más difícil considerarla 'natural', teniendo en cuenta la transformación de las relaciones entre los sexos" (Tort, mayo de 2013/abril de 2014, párr. 25).

5. Al cierre del artículo, azoradxs, leemos en los diarios que dos gemelas argentinas de doce años se arrojaron al vació desde un tercer piso por bullying y transfobia (Butierrez, 26 de febrero de 2023).

lidad en dos tiempos, cuyo carácter traumático está referido a la pasividad del niño en el primer tiempo frente a la sexualidad del adulto, el de la violencia estructurante, hay "traumas" que tienen lógicas de retorno en la clínica muy diferentes a las de las estructuras clásicas. En casos de agresiones físicas o sexuales a niños y niñas, solemos encontrarnos con cuadros clínicos de desorganización, fragmentación, dispersión, inhibiciones graves, trastornos de ansiedad, pánico aparentemente injustificado. No es la lógica de la fantasía, pero tampoco es la lógica de la narratividad, y si tratamos de aprehender estos cuadros con las categorías habituales, no encontramos modos de pensar o de intervenir clínicamente. Estamos diferenciando la experiencia de desamparo originario ante el deseo de un adulto, que nos baña en palabras, en caricias, y nos impone legalidades, de lo que puede ser la encrucijada traumática y el colapso subjetivo que supone el encuentro, por el contrario, con el goce en exceso de un adulto. "Ante la encrucijada traumática, las consecuencias pueden llegar hasta el anonadamiento, al estrago de la identidad con el consecuente arrasamiento subjetivo (Dobon, 2015), a la 'demolición psíquica'" (Viñar y Viñar, 1993, p. 19).

En esta línea, es importante citar los desarrollos de Ferenczi. Jay Frankel (2008) recoge y sistematiza, en su interesante estudio sobre la teoría del trauma según Ferenczi, observaciones y artículos del autor sobre el tema. Las últimas ideas de Ferenczi relacionadas con el trauma se presentaron en forma contundente en su último trabajo, "Confusión de lenguas entre los adultos y el niño" (1933/1966).

> Las exploraciones de Ferenczi sobre el trauma y sobre la técnica analítica lo condujo, finalmente, a culpar a la técnica analítica estándar de su tiempo como re-traumatizante para estos pacientes. Los experimentos de Ferenczi en la reestructuración del tratamiento analítico, para abordar los requerimientos terapéuticos de las víctimas de abuso, habían tenido efectos profundos en las concepciones posteriores de la relación analítica incluso cuando su influencia sobre estos conceptos no había sido, a menudo, reconocida […]. Las investigaciones de Ferenczi acerca del trauma fueron, sin ninguna duda, adelantadas para su época; ellas, en aspectos importantes, están en el marco de nuestra comprensión actual del trauma. (Frankel, 2008, p. 2)

Entonces, hay trauma estructural y hay acontecimientos traumáticos. Los acontecimientos traumáticos son aquellos que, en términos de Giorgio Agamben (1978/2003), no se transforman en experiencia subjetiva. Al respecto, dice Maurice Blanchot (1969) que son sucesos imposibles de olvidar e imposibles de recordar. Es decir, del orden del olvido imposible. Freud se acerca a estas teorizaciones cuando diferencia en su conceptualización los sueños como cumplimiento de deseos y los sueños traumáticos. Algo del orden de lo no inscripto se repite en un intento de hallar tramitación psíquica, de encontrar un lugar en el más acá del principio de placer. Hay abundante bibliografía, estudios sobre las distintas guerras, respecto del trauma y los sujetos traumatizados. Davoine y Gaudillière (2011) nos aportan interesantes herramientas clínicas para abordar clínicamente estos padecimientos que se estructuran alrededor de vivencias lindantes con el horror.

Resulta interesante vincular estas nociones de trauma como desborde *masivo* de la capacidad de simbolización, con los efectos de los aspectos "infamiliares", siniestros, que se despliegan en el interior de las familias. Se trata de hechos que, por su carácter de imprevisto, por el *quantum* de intensidad que involucran, impactan en el psiquismo sin posibilidad de inscripción. Por eso, Colette Soler (2007) sostiene que la estructura del trauma es una estructura de forclusión. Es un real que no tiene su correspondiente en la memoria, en lo simbólico.

> Un real que parece excluir la incidencia del inconsciente o del deseo propio del sujeto que lo padece. Entonces hablamos de acontecimiento traumático cuando hay irrupción violenta del dolor, del sufrimiento, del espanto, por la vía de un encuentro inesperado. (p. 139)

No hay incidencia del inconsciente, no hay entramado fantasmático, lo que genera cuadros clínicos no aprehensibles desde las categorías clásicas.

El malestar en la cultura es inherente a lo humano. No hay vida en cultura sin malestar. Pero hay malestares y malestares. Tampoco la familia existe en el vacío. Hace mucho que las y los analistas de bebés, niños y adolescentes decimos, con Winnicott (1958/1999): *los bebés solos no existen. Existe la díada, lo primero es la díada madre-bebé*. Pero también podemos decir que *las díadas solas no existen*. Existen díadas entramadas en configuraciones micropolíticas, en tramas sociales y vinculares con cualidades propias y singulares. Entonces, desde esta perspectiva cambia lo que podríamos llamar el zócalo del trabajo psicoanalítico: la familia ampliada o "socci", como diría Laplanche, los garantes meta-sociales, los mandatos culturales hegemónicos permean la intimidad familiar. Pensarnos como sujetos entramados en un campo simbólico y social nos cambia la perspectiva porque ciertas condiciones no constituyen esencias de los individuos, sino posiciones relativas. Las diferencias son desigualdades en los modos en los que bebés, niños, niñas y adolescentes son sostenidos en el lazo social.

Esto nos llevaría a postular otra modalidad de lo traumático que procede de una exposición permanente a condiciones de vulneración. A veces, como en la mayoría de los niños latinoamericanos, los efectos destructivos de la violencia sociosimbólica es un estado de cosas permanente. Žižek se refiere al siglo XXI como el siglo del sujeto postraumático, descomprometido, superviviente de desastres naturales, violencia familiar, traumas sociopolíticos, accidentes graves, catástrofes que carecen de significado libidinal. La eliminación del sentido es, para Žižek (2010/2012), la nueva cara de lo social. Cuando los conflictos sociales se vuelven tan anónimos como las catástrofes naturales, no hay Otro del daño que se pueda fantasear. Predomina la desafección, una economía de las cosas, y el gran ausente es el universo sexualizado de las significaciones inconscientes (Wald, 2022).

Para concluir, y en breve síntesis, los procesos de subjetivación son inherentemente violentos, la familia y la cultura conllevan necesariamente aspectos "infamiliares" y mortificantes por defecto o por exceso. A veces, los arrasamientos subjetivos y simbólicos pueden colapsar en estados de anonadamiento y la desubjetivación. Para poder intervenir en estas dinámicas, necesitamos poner nuestros conceptos en relación con las lógicas patriarcales y las violencias sociosimbólicas que permean

las configuraciones familiares. Integrar en nuestros marcos la diversidad de lo traumático con los conceptos de pulsión y realidad psíquica amplía nuestra caja de herramientas, el repertorio metodológico que fuimos construyendo las y los psicoanalistas de bebés, niños y adolescentes.

Resumen

Los procesos de subjetivación son inherentemente violentos. La familia y la cultura conllevan necesariamente aspectos "infamiliares" y mortificantes por defecto o por exceso. A veces, los arrasamientos subjetivos y simbólicos pueden llegar al anonadamiento y la desubjetivación. La autora desarrolla la hipótesis de que es necesario poner en diálogo la caja de herramientas conceptuales que presenta el psicoanálisis con las lógicas patriarcales y las violencias sociosimbólicas para alojar núcleos inauditos en la clínica con niñxs y adolescentes. El artículo propone echar luz sobre aspectos anteriormente invisibilizados en la teoría, ligados a acontecimientos *efectivamente* ocurridos, en especial cuando se trata de agresiones sexuales y físicas, y su eficacia traumática.

Descriptores: *Lo siniestro, Trauma, Método psicoanalítico, Paradigma.*

Abstract

Subjectivation processes are inherently violent, family and culture necessarily involve "un-familiar" and mortifying aspects by default or excess. Sometimes subjective and symbolic devastation can lead to annihilation and de-subjectivization. The author develops the hypothesis that it is necessary to put in dialogue the conceptual toolbox presented by psychoanalysis with patriarchal logics and socio-symbolic violences in order to accommodate unheard nuclei in the clinic with children and adolescents. The article proposes to shed light on aspects previously invisibilized in theory, linked to the events that have *actually occurred, e*specially when it comes to sexual and physical agressions, and their traumatic efficacy.

Keywords: *The uncanny, Trauma, Psychoanalytic method, Paradigm.*

Referencias

Agamben, G. (2003). *Infancia e historia.* Adriana Hidalgo. (Trabajo original publicado en 1978).

Badiou, A. (2009). *Pequeño panteón portátil*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 2008).

Butierrez, M. (26 de febrero de 2023). Las gemelas de Barcelona: Un explosivo cóctel de bullying y transfobia. *Página/12*. https://www.pagina12.com.ar/526661-un-explosivo-coctel-de-bullying-y-transfobia

Aulagnier, P. (1976). *La violencia de la interpretación*. Amorrortu.

Blanchot, M. (1969). *Le entretien infinit*. Gallimard.

Bleichmar, S. (2006) La deconstrucción del acontecimiento. En L. Glocer Fiorini (comp.), *Tiempo, historia y estructura: Su impacto en el psicoanálisis contemporáneo*. Lugar.

Davoine, F. y Gaudillière, J.-M. (2011). *Historia y trauma: La locura de las guerras.* Fondo de Cultura Económica.

Dobon, J. (2015). Duelos congelados. En O. Delgado (comp.), *Consecuencias subjetivas del terrorismo de estado*. Grama.

Ferenczi, S. (1966). Confusión de lenguas entre los adultos y el niño. En S. Ferenczi, *Problemas y métodos del Psicoanálisis* (pp. 139-149). Paidós. (Trabajo original publicado en 1933).

Fernández, A. M. (2011). Hacia los estudios transdisciplinarios de la subjetividad: Reformulaciones académico-políticas de la diferencia. *Investigaciones en Psicología, 16*(1), 61-79.

Fernández, A. M. (2021). *Psicoanálisis: De los lapsus fundacionales a los feminismos del siglo XXI.* Paidós.

Frankel, J. B. (2008). Teoría del trauma según Ferenczi. *Revista de la Sociedad Argentina de Psicoanálisis, 11-12*, 249-273.

Freud, S. (2008). Carta 69, del 21 de setiembre de 1897. En S. Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904).* Amorrortu.

García, R. (2006). *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Gedisa.

García Reinoso, D. (1981). El discurso familiar como escritura transindividual en el análisis de niños. En R. Diatkine, E. Ferreiro, D. García Reinoso, D., S. Lebovici y J. C. Volnovich, *Problemas de la interpretación en psicoanálisis de niños*. Gedisa.

Laplanche, J. (1998). *El extravío biologizante de la sexualidad en Freud*. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1993).

Rosales, E. (2000). Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el deletreo de lo inaudito. *Hispania,* 83(2), 222-231.

Sabsay, L. (noviembre de 2009). Los horizontes familiares y el paradigma liberal de la felicidad. *Topía*. https://www.topia.com.ar/articulos/los-horizontes-familiares-y-el-paradigma-liberal-de-la-felicidad

Soler, C. (2007). *¿Qué se espera del psicoanálisis y del psicoanalista ?* Letra Viva.

Schmukler, B. (1982). Familia y dominación patriarcal en el capitalismo. En M. Peón (ed.), *Sociedad, subordinación y feminism*o. ACEP.

Schön, D. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.

Tajer, D. (2022). *Psicoanálisis para todxs*. Topía.

Tort, M. (abril de 2014). La subjetivación patriarcal y la función paterna de rechazo de lo femenino. *Topía*. https://www.topia.com.ar/articulos/subjetivacion-patriarcal-y-funcion-paterna-rechazo-lo-femenino (Trabajo original publicado en mayo de 2013).

Ulloa, F. (1995). *Novela clínica psicoanalítica : Historial de una práctica*. Paidós.

Viñar, M. y Viñar, M. (1993). *Fracturas de memoria* : *Crónicas de una memoria por venir*. Trilce.

Wald, A. (2022). Notas sobre vulnerabilidade e desamparo na infancia. *Revista Brasileira de Psicanalise, 56*(4), 47-58.

Winnicott, D. W. (1999). Desarrollo emocional primitivo. En D. W. Winnicott, *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Gedisa. (Trabajo original publicado en mayo de 1958).

Zawady, M. (2017). El "estrago materno" como concepto psicoanalítico. *Ética y Cine Journal, 7*(2), 47-54.

Žižek, S. (2012). *Viviendo en el final de los tiempos*. Akal. (Trabajo original publicado en mayo de 2010).

Recibido: 13/03/2023 - Aprobado: 28/09/2023

Calibán - RLP, 21(2), 68-79 2023

Jorge Bruce*

A destiempo**

Ya estoy lista para escribir de nuevo. Como un soldado en posición de tiro, el dedo índice en el gatillo. La escritura aparece antes de escribir, como una misión, un antídoto, como morfina. El llamado estilo no es otra cosa que evitar que el gatillo se dispare a destiempo.
Ariana Harwicz

Parte 1

El filósofo –aunque él asegura que es solo un profesor– español Fernando Savater (1985) ha trazado un interesante paralelo entre las historias del cine y el psicoanálisis, cuyas trayectorias van de la mano, pues nacen en la misma época. En 1895 los hermanos Lumière hacen las primeras exhibiciones públicas de su invento, el mismo año que Freud y Breuer publican sus Estudios sobre la Histeria. Leyéndolo, pensé que la contemporaneidad no es el único paralelismo. En ambas trayectorias, un grupo de aventureros y exploradores del fin de la noche o el corazón de las tinieblas fueron cediendo su lugar a aplicados especialistas, duchos en el uso de la técnica y apegados a los límites consignados en los manuales de buenos modales cinematográficos o analíticos. Este culto del dogma versus la episteme tiene *aires de familia* –el título del gran ensayo del mexicano Carlos Monsiváis (2002) sobre las culturas latinoamericanas– con el fanatismo y la rentabilidad.

Lo citado en el primer párrafo no es excepcional. Más bien parece ser el sino de los grandes descubrimientos de la humanidad. De ahí que resulte esencial combatir ese anquilosamiento intrínseco tanto a los organismos como a las organizaciones, el cual puede llevar no solo al envejecimiento de la escucha y la mirada, sino también, como queda dicho, al amurallamiento fanático y la monetización del tiempo con miras a recuperar la inversión efectuada, a menudo considerable. Otra paradoja de estos tiempos convulsos es que la múltiple crisis mundial de los últimos años nos proporciona una oportunidad invalorable para cuestionarnos al respecto. Hemos mencionado las murallas, lo cual evoca una multiplicidad de imágenes. Vamos a quedarnos con dos de estas: fronteras y bárbaros.

Las fronteras crean, entre muchas otras consecuencias, un género literario, que, como se dice inmejorablemente en francés, *me tient à cœur*. Existe un extenso corpus acerca de la literatura de la frontera. Es célebre *The border trilogy*, de Cormac McCarthy (1999). Dino Buzzatti se aventuró en *El desierto de los t*ártaros (1940/2005), J. M. Coetzee estuvo *Esperando a los b*árbaros (1980/2003) y mi favorito, *Zama*, del mendocino Antonio di Benedetto (1956/2017), se extravía en la tierra de nadie entre Argentina y Paraguay. Las fronteras nos proporcionan una sensación de seguridad o bien nos sublevan y atemorizan, dependiendo de en qué lado nos encontremos y cuál sea nuestra identidad.

* Licenciado en Psicología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magíster en Psicopatología y Psicoanálisis por la Universidad de París.

** *Keynote* del 53 Congreso Internacional de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Internacional, Cartagena, 26 al 29 de julio de 2023.

Mi tesis de maestría (*Diplôme d'Études Approfondies*, DEA) en la Universidad de París se basó en un seminario que llevé con Didier Anzieu, el cual se plasmaría en su libro *Le corps de l'œuvre* (1981). Hice un análisis aplicado de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro (JRR), un escritor peruano y uno de los mayores cuentistas en lengua española. A Anzieu, quien fue mi director de tesis, le gustaron mucho los cuentos de JRR, los cuales habían sido traducidos por las principales editoriales francesas, acaso porque ilustraban con precisión las ideas del analista francés. Cito esta suerte de *crossover* de universos (un escritor peruano, un analista francés, algo de eso veremos más adelante) para dar contexto a la anécdota que les voy a narrar sucintamente ahora.

En cierta ocasión, cuando ambos vivíamos en París, convencí, no sin dificultad, a JRR para acudir al teatro Les Bouffes du Nord (Julio no iba al teatro hacía mucho tiempo, luego comprendí por qué), donde solía presentar sus magistrales puestas en escena Peter Brook, el director de teatro inglés afincado en Francia, quien falleció en 2022 a los 96 años. Al salir de la función, mientras caminábamos por la calle para tomar el metro, se escuchó la sirena inconfundible de un furgón de la policía francesa. De súbito, Julio se escabulló a la sombra de un puente del metro elevado de la estación *La Chapelle*.

> –¿Qué sucede, Julio? ¿Por qué te ocultas?
> –Es que no tengo papeles, me respondió. Estoy ilegal, tartamudeó, con visible incomodidad.

Quedé atónito. Ribeyro vivía en la ciudad hacía décadas, había sido embajador del Perú ante la Unesco y era, como queda dicho, un gran escritor traducido por editoriales como Gallimard o Flammarion. Sin embargo, el miedo y la vergüenza que asomaron en su rostro eran los de cualquier inmigrante ilegal del mundo, como los vemos a diario hoy, y ciertamente no solo en Europa o Norteamérica (este punto es clave para lo que pretendo demostrar hoy). Un *métèque*. Julio falleció en Lima, su ciudad, a la que había retornado para pasar los últimos años de su vida fumando y escribiendo. El tabaco hizo que regresara el cáncer que rondaba los bordes de su yo piel desde hacía mucho; si no fumaba, no escribía. Si volvía a fumar, podía escribir, pero era una muerte segura. Esta última fue su opción, la que narró, en su estilo despojado y sin romanticismo alguno, en su libro *Solo para fumadores* (Ribeyro, 1987).

He mencionado en otra ocasión cómo, en su clásico texto sobre la extranjería y la mismidad, Julia Kristeva (1988) reflexiona acerca de esa condición en el capítulo inicial, "Toccata y fuga por el extranjero". Al cabo se advierte que su extranjero es el inmigrante ilegal de los países pobres –a menudo proveniente de antiguas colonias europeas y, con no poca frecuencia, musulmán–, que llega por cualquier medio al Primer Mundo en busca de sustento o supervivencia. Asoma la sombra de lo

que Edward Said (1978/2002b, 2001/2003a) denomina orientalismo. Una visión europeizante de lo exótico, valiosa, mas no universal:

> De entrada, nos impacta su singularidad: sus ojos, sus labios, esos pómulos, esa piel que no es como las otras, lo distinguen y recuerdan que ahí hay *alguien*. (Kristeva, 1988, p. 12)
> Siente cierta admiración por quienes lo han acogido, ya que a menudo los considera superiores a él, ya sea material, política o socialmente. (p. 16)

En *Ñamérica*, un libro reciente del escritor argentino Martín Caparrós (2021), dice lo siguiente:

> El exotismo está hecho también de relatos –libros, películas, cuentos– que el extranjero ha recibido alguna vez y que, al mirar, aplica sobre la superficie impenetrable de lo diferente – que se ofrece como espectáculo incomprensible ante sus ojos. El exotismo es un ejercicio de adecuación sin éxito posible.

En las sociedades latinoamericanas vivimos del otro lado del espejo.

Para nosotros la palabra *extranjero* en muchas ocasiones confiere, *contrario sensu*, nociones de prestigio y privilegio. En el Perú se dice, por ejemplo, "se casó con suizo(a)", lo que se sobreentiende como una situación afortunada, una beca o lotería; quizás por eso se suprime el artículo indefinido, para fijar el significante, abrochar el punto de capitón. El extranjero no es el boliviano, chileno o ecuatoriano, sino el europeo o norteamericano (excepto mexicano). Alguien envidiable, deseable, cuyos bienes o pasaporte son codiciados pues significan, parafraseando a Kristeva, la fuga al extranjero (previa *toccata*). La perspectiva se invierte; los valores, también[1]. En estos tiempos asistimos a una mayor complejidad de esta problemática, pues el doloroso exilio venezolano ha hecho del Perú el principal destino de los inmigrantes provenientes de ese país, en su gran mayoría viviendo en condiciones de pobreza, a menudo extrema.

Escribí un obituario por la muerte de JRR en el diario en el que escribo una columna semanal. Lo titulé "La elegancia de la desesperación", tomando prestado el título del retrato que hace Emil Cioran de Samuel Beckett, dos autores afines a la escritura y el pensamiento –fue también un gran ensayista– del escritor peruano indocumentado en París. Ese afán desesperado de pertenencia, no siempre elegante, es el punto que quisiera abordar ahora.

Octavio Paz afirmaba que los latinoamericanos somos el extremo Occidente. Esa condición fronteriza ha generado respuestas impregnadas de una, en apariencia, indestructible ambivalencia. El autor colombiano Carlos Granés, uno de los pensadores más sólidos y talentosos de la actualidad, ha escrito un libro formidable cuyo título dice mucho: *Delirio americano: Una historia cultural y política de América Latina* (2022). En un fresco de una erudición impresionante, traza la intrincada relación de artistas y políticos latinoamericanos, atravesados por la tensa relación con los grandes centros de pensamiento y poder de Europa y los Estados Unidos. Desde César Vallejo hasta Fidel Castro, desde José Martí hasta Juan Domingo Perón, desde toda la cohorte de dictadores[2] hasta creadores como Caetano Veloso, Roberto Bolaño o Doris Salcedo, desfilan las figuras que han jalonado nuestra existencia e identidad.

1. En el Cusco, la otrora capital del Imperio Incaico, se les llama *bricheros* a quienes logran emparejarse con uno de esos extranjeros de los países ricos. Curiosa vuelta de tuerca: los descendientes de los incas ahora andan a la caza de los descendientes de los conquistadores.
2. Que, a su vez, es un género literario latinoamericano. Escritores como Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Junot Díaz le han dedicado novelas memorables. Escribí un artículo al respecto en la revista *Penser-Rêver*, que dirigía Michel Gribinski (Bruce, 2012).

En su extraordinaria narración de un mundo signado por el populismo, sea de izquierda o derecha, no figuran los psicoanalistas. Es significativo que Granés sea hijo de una psicoanalista, al igual que Caparrós. Mientras lo leía, sin embargo, mi mente nos iba insertando en ese delirio. Sentía que el rompecabezas estaba incompleto y me urgía un afán imperioso, quizás de índole narcisista, de agregar las piezas faltantes. Al igual que nuestros grandes escritores o artistas plásticos, al igual que nuestra variopinta clase política, nosotros no hemos sido inmunes a esas corrientes que nos han traído hasta acá, a la fabulosa Cartagena de Indias. El nombre de Cartagena es una derivación de Cartago Nova, nombre que tras las guerras púnicas le dieron los romanos a la ciudad de Qardt, Hadasht, fundada por los cartagineses. Sin embargo, el dato más relevante para fines de esta exposición es que fue el principal puerto de tráfico de esclavos traídos del África.

No en balde el movimiento vanguardista brasileño, encabezado por Tarsila do Amaral y Oswald de Andrade, publica en 1928 el Manifiesto Antropófago. La antropofagia planteada por estos artistas y poetas resuelve la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo –una constante en la historia de la cultura latinoamericana–, incorporando al otro en el propio cuerpo. Con gran acierto, mi amigo y colega argentino Mariano Horenstein nombró la revista de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal), que él concibió y fundó, *Calibán*.

Los analistas que tenía en mente mientras leía el ensayo de Granés no eran tan solo exploradores del inconsciente, lo que ya es de por sí una tarea ímproba. A este desafío se añade el de recorrer el camino trazado por las vanguardias artísticas latinoamericanas, tanto las de la primera mitad del siglo XX como las del Boom, quienes supieron apropiarse de las técnicas de los grandes escritores europeos y norteamericanos y adoptar esas herramientas, transformarlas y construir algo radicalmente original. Pensaba, por ejemplo, en los analistas del Río de la Plata, quienes para mí fueron unos pioneros cuya huella parece estarse desvaneciendo en las orillas de ese río. Baudelaire lo dice con insuperable concisión en *Las flores del mal* (1861/1972), en la última línea de su poema "El viaje": "¡Entremos en lo ignoto para encontrar lo *Nuevo*!" (p. 172).

El secreto de esta operación canibalística –demoníaca, la llama Vargas Llosa en su *Historia de un deicidio* (1971), dedicada a la obra de su entonces amigo García Márquez– es narrar, con técnicas importadas y transformadas, relatos propios de nuestra historia y regiones. Eso es lo que quisiera hallar en nuestra práctica y teorización del psicoanálisis latinoamericano: relatos, técnicas, casos, análisis de aquello que signa nuestra condición fronteriza, mutante, en ocasiones bárbara, inestable por definición.

La Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA, por sus siglas en inglés) ha hecho, en los últimos años, esfuerzos notables para no permanecer a la zaga de cambios paradigmáticos en la cultura. Tenemos

comités para el racismo, los grupos LGTBIQ+; hemos revisado nuestros criterios de admisión a las sociedades de formación de analistas, a fin de terminar con un siglo de discriminaciones; otorgamos premios dedicados a trabajos otrora no admitidos en nuestros cánones. En 2019, el recordado Lee Jaffe, entonces presidente de la American Psychoanalytic Association (APsaA), pidió perdón en la inauguración del congreso de ese año de dicha asociación por haber tratado la homosexualidad como una enfermedad, contribuyendo de esta manera a la discriminación y causando efectos traumáticos contra los grupos LGTBIQ+ (APsaA, 21 de junio de 2019). Se cumplían cincuenta años de la masacre de Stonewall.

La agencia de noticias Reuters afirma que podría ser la primera organización de salud mental en los Estados Unidos que difunde disculpas públicas de esa naturaleza. Pese a que los psiquiatras desclasificaron la homosexualidad como una enfermedad mental en 1973 (debido a las protestas vinculadas a la brutal intervención policial ante la revuelta de Stonewall) y los psicoanalistas estadounidenses lo hicieron veinte años después, nadie había pedido perdón públicamente por los daños causados, no solo a los homosexuales, sino a todos los integrantes de la comunidad LGTBIQ+. Foucault, el teórico de la vigilancia, el castigo y el biopoder, hubiera apreciado la ironía de que la policía de Nueva York pidiera perdón un mes antes que los psicoanalistas.

Mi punto es este: Latinoamérica es, por su desfase histórico respecto de las otrora potencias coloniales, un lugar "privilegiado" para vérselas cara a cara con poblaciones víctima de toda suerte de discriminaciones y maltratos, pese a que no suelan ser quienes acuden a nuestros consultorios, que se ubican en las zonas pudientes, en las burbujas urbanas simbólica o, a veces, literalmente amuralladas. A raíz de la devastadora pandemia del Covid-19 y sus repercusiones de toda índole en la calidad de vida, en particular de las poblaciones más vulnerables, muchas instituciones psicoanalíticas y colegas de toda la región han realizado esfuerzos encomiables para atender las abrumadoras necesidades que esta catástrofe humanitaria puso en evidencia. Existen iniciativas admirables, como Psicoanálisis a cielo abierto, de Fepal –impulsada por mi amiga Magda Khouri, de la Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SPSP)–, o Extramuros, de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU). Mi sociedad, la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP), obtuvo el premio de la IPA, otorgado en el congreso de Londres a dichas iniciativas por liderar la organización Psicólogos Contigo.

Esta crisis planetaria de múltiples facetas podría corresponder a ese dicho atribuido a los budistas: "Lo que sucede conviene". Ojalá los psicoanalistas estemos a la altura del desafío que supone, tal como lo hicieron mucho antes intelectuales y artistas, canibalizar la teoría y la práctica venidas del hemisferio norte, de su vertiente occidental, y ponerlas al servicio, no solo de esfuerzos heroicos para acudir en ayuda de poblaciones vulnerables o abandonadas, sino también para cuestionar nuestro instrumento de trabajo y hacer los ajustes necesarios. Más aun, para cuestionar nuestras identificaciones y fronteras. Para ser capaces de entrar en contacto con inmensos grupos humanos, maltrechos y desvalorizados, cuya existencia hemos borrado mediante alucinaciones negativas grupales, cuando no negado lisa y llanamente. Entrar en contacto no de manera esporádica o caritativa: me refiero a un proceso de reconocimiento e identificación con esos objetos renegados, despreciados, invisibilizados.

La pandemia nos ha afectado en todas las regiones de nuestra casa matriz, pero no lo ha hecho de la misma manera. Mi país, el Perú, tuvo la mayor cantidad de muertos porcentuales del mundo. Más de 200.000 personas fallecieron a raíz del Covid-19. Esta tragedia de proporciones bíblicas se debió a una conjunción de factores asociados al abandono del servicio público: escasez de camas de unidad de cuidados intensivos (UCI), oxígeno, personal de salud, etcétera. Sin embargo, Perú atravesaba un ciclo de bonanza económica de años, gracias a factores tales como el precio de los metales o el éxito de la industria agroexportadora. No obstante, sucesivos gobiernos a lo largo del siglo XXI –todos democráticamente elegidos, lo cual es una rareza en estas latitudes– omitieron invertir en el sistema de salud pública, destinado a las poblaciones de menores recursos económicos. Esta omisión no es casual. Desde la conquista, pasando por la colonia y tras doscientos años de independencia republicana, el racismo, el clasismo y los mecanismos concomitantes de negación y discriminación, e incluso la identificación con el agresor por parte de los desposeídos determinaron este estado de cosas que, una vez más, desembocó en una variante genocida, pues la pandemia mató sobre todo a los más vulnerables, no solo física, sino también económicamente.

Digo "una vez más" porque durante el conflicto armado interno, tanto la guerrilla ultraviolenta de Sendero Luminoso como las Fuerzas Armadas asesinaron fundamentalmente a campesinos quechua-hablantes, habitantes de las zonas más pobres de los Andes. Vale decir que el "extranjero" es en muchos países latinoamericanos un compatriota perteneciente a una mayoría marginada y desvalorizada. Los psicoanalistas los conocemos y nos vinculamos con estas personas porque a menudo desempeñan tareas domésticas en nuestros hogares, consultorios o sociedades. Los vemos cotidianamente, pero rara vez los atendemos en consulta, salvo de manera esforzada en experiencias valiosas como las citadas, allende los linderos del consultorio. Pero lo hacemos de manera puntual, con frecuencia a expensas de nuestro tiempo e ingresos. No nos consideramos parte de una misma colectividad y, por ende, no hemos adaptado nuestros instrumentos de trabajo, teoría y técnica a estas complejas estratificaciones.

En lo esencial, trabajamos la mayor parte de nuestras horas como si viviéramos en Londres, París o San Francisco. Escribimos y publicamos trabajos con esa misma impronta. Interpretamos en esa misma línea. Vivimos, como Julio Ramón Ribeyro, en París, pero indocumentados. Mi compatriota, colega, amigo y mentor Moisés Lemlij (1992/2022) lo describió así:

> La práctica del psicoanálisis está –obviamente– influida por el contexto sociocultural en el que se desarrolla su aplicación concreta. Una sociedad tan perturbada como la nuestra, que exige la comprensión de su lado oscuro, fuerza a los analistas a salir del consultorio, convirtiéndolos en seres mixtos, polivalentes, que deben ser versátiles. (p. 154)

Sin embargo, en el mismo texto añade poco después que este punto de vista está sujeto a debate: entre quienes piensan que nuestro oficio debe limitarse al trabajo clínico y a la discusión de temas vinculados, y otros que, mientras, piensan que tenemos una responsabilidad que asumir ante la sociedad. Ambos grupos, alega, esgrimen excelentes argumentos.

Chema Madoz - S/T - 23 x 17,2 cm - Ed. 25 - Año 2018.

Si bien está claro, por lo ya expuesto, cuál es mi postura en esta discusión, les estoy proponiendo otra vuelta de tuerca. No se trata tan solo de poner nuestro entrenamiento y arsenal teórico-clínico a disposición de sociedades cuyas inicuas desigualdades y fragmentaciones desgarran el tejido social y violentan sus vínculos. André Green (2004) sostenía que el analista no analiza el texto: es el texto –literario– el que lo analiza a uno. Del mismo modo, con la misma dinámica, la sociedad en la que vivimos nos exige un arduo, sostenido y complejo trabajo de descolonización mental. Esto, claro está, sin arrojar al bebé con el agua sucia de la bañera. Para ser más precisos, cito al escritor español Javier Cercas, que en 2013 respondió por Skype a una pregunta de la combativa escritora peruana Gabriela Wiener para el diario *La República*, de Perú: "Los malvados españoles que conquistaron América son vuestros antepasados, no los míos".

En efecto, somos nosotros, los latinoamericanos, quienes descendemos tanto de Cortés como de Pizarro, de Moctezuma como de Atahualpa. Cuando hablo de descolonizar nuestras mentes, me refiero a que la responsabilidad es nuestra. El desafío de construir un psicoanálisis criollo (Bruce, 2015) en el que seamos capaces de emular el manifiesto antropofágico de la vanguardia brasileña es nuestro, aprendiendo de los grandes maestros del psicoanálisis, sin dejar de lado la urgencia de afinar nuestro instrumento en función de las notas que resuenan o chirrían en las calles de nuestras ciudades. He asistido a demasiados congresos en nuestra región en los que, en vez de en Córdoba o Ciudad de México, al escuchar los trabajos, de excelente factura con frecuencia, me sentía en Montpellier o Londres. Lo propio sucede cuando se leen las –escasas– publicaciones de colegas de nuestra región en revistas internacionales: es imposible saber si provienen de Argentina, Brasil o Estados Unidos, acaso Francia. No tengo la clave para salir de este entrampamiento. Tengo muchas inquietudes, incertidumbre y ganas de abrir esta conversación entre todos nosotros. Finalizo esta parte de mi presentación proponiendo que, si bien me he basado en la experiencia latinoamericana, este debate bien podría hacerse extensivo a los colegas y las sociedades de todas las regiones de la IPA, cada cual con su historia y peculiaridades.

Parte 2

Wilhelm Reich, acaso uno de los réprobos más geniales y controvertidos entre los pioneros de nuestra disciplina –fue expulsado del partido comunista por ser psicoanalista y de la IPA por ser comunista (Rycroft, 1973)–, sostenía que los psicoanalistas, cuando presentaban sus casos en congresos como este, solían recurrir a ejemplos clínicos de personajes exitosos de las élites. Así, para ilustrar la sublimación de la pulsión de muerte, presentaban el caso de un neurocirujano brillante o, para ejemplificar alguna derivación de la pulsión anal, nada mejor que la historia de un paciente que resultaba ser un artista extremadamente célebre o talentoso. Pero nunca se trataba de un carnicero o un reciclador de basura, respectivamente[3]. Tendré en cuenta su admonición para los materiales que les voy a presentar ahora.

Voy a intentar ilustrar este punto con un caso que me tocó supervisar en un congreso y un ejemplo clínico de mi práctica.

Hace algunos años, la Asociación de Psiquiatría de Rio Grande do Sul, en Brasil, me invitó a dar una conferencia en su congreso anual, en la bella ciudad de Gramado. Elegí el tema del racismo. Aproximada-

3. En muchos países latinoamericanos, los recicladores de basura son personas que recorren los barrios, en particular los más pudientes (donde suelen encontrarse los locales de las instituciones psicoanalíticas), hurgando en las bolsas de basura a fin de seleccionar objetos de plástico, metal, envases diversos, etcétera, y venderlos por unas monedas a empresas especializadas en reciclaje industrial.

mente la mitad de la población del gran vecino que no pertenece a Ñamérica (en el portugués no existe la letra ñ) pertenece a la etnia que nuestros amigos denominan *pretos*, negros o mulatos (afrodescendientes). Al observar desde el estrado el atiborrado salón de conferencias (era el plenario de cierre del congreso), no vi a ninguno, y así lo hice saber, incluyendo esa percepción no borrada en mi intervención.

Cuando llegó el tiempo de las preguntas, Claudio Eizirik recordó que, cincuenta años atrás, Jean-Paul Sartre había venido de visita a Río de Janeiro. En la conferencia abarrotada de gente que dio Sartre, lo primero que dijo, nos contó Claudio, fue: "¿Y dónde diablos están los negros?". Medio siglo después, la historia se repite, como tragedia, mas no como farsa.

No hay que desesperar. Algunos años más tarde, la asociación de Rio Grande do Sul volvió a hacerme el honor de invitarme. El motivo de la invitación era la graduación del primer psiquiatra afrodescendiente de la región, Lucas Oliveira Mendes. Me pedían que supervisara un material clínico (Mendes de Oliveira, 1 de septiembre de 2018) de dos pacientes afrodescendientes, uno de los cuales era psicótico. El material forma parte del trabajo de Lucas titulado *A identidade afrodescendente no contexto analítico: Estudio de dois casos clínicos* (Mendes de Oliveira, 2017).

La sesión transcurre en el cuarto de un hospital. El psiquiatra está acompañado de un enfermero negro y una enfermera blanca, pues el paciente presenta signos de gran agitación psicomotora. En algún momento del intercambio, el paciente lo mira a Lucas con esa desconfianza paranoide que todos conocemos, y le dice con sorna teatral: *"Pode devolver o jaleco para o doutora, vocês não precisam mais fazer esta cena ridícula de vocês para me enganar. Eu já entendi tudo. Você pode ir lá para o seu lugar con seu amiguinho*"[4] (refiriéndose al otro técnico de enfermería).

Como dirían los políticos, el paciente enuncia "su" verdad. A diferencia de aquellos, el paciente, al que Lucas llama Exu, no miente. Por el contrario, enuncia una potente verdad social: ¿Cómo lo va a atender un psicoterapeuta negro? Es interesante observar que la paciente del otro caso presentado por Lucas, a la que otorga el nombre Orixá de Nanã, representa la posición opuesta: solo confía en Lucas, precisamente porque es negro. Con finura, nuestro colega desmonta ambas actitudes transferenciales, sin por ello desconocer el contexto psicosocial de donde estas surgen, impregnado de significados racistas.

Durante buena parte de nuestra historia como psicoanalistas, hemos funcionado como si esa situación no existiera en el ámbito privado de nuestros consultorios. Éramos capaces de reconocer la existencia del problema, pero no de ver que éramos parte del mismo. La misma situación que he evocado en el caso de Brasil se presenta en el Perú y, a no dudarlo, en la mayoría, sino todas, nuestras instituciones psicoanalíticas latinoamericanas. Acaso también en el resto del mundo. Entre la alucinación negativa y la negación, hemos pretendido existir al margen de la herencia colonial.

Para ello nos hemos parapetado en los recintos amurallados de nuestros consultorios, institutos y sociedades. Nuestras armas de protección han sido los mismos conceptos con los que tratamos a nuestros pacientes, sin advertir que, por mucho que pretendiéramos ignorar su existencia, el racismo y el clasismo siempre estaban ahí. Es paradójico –y seguramente no es casual– que sea en medio de esta atroz pandemia y el subsecuente confinamiento que estemos reflexionando acerca de esos confines, si me permiten la aliteración, en los cuales nos sentíamos tan seguros. Aunque la pandemia haya perdido virulencia, los fantasmas han permanecido erosionando la solidez de las murallas.

El ejemplo clínico es el de Marco, quien me contactó cuando era un joven de veintiocho años, proveniente de uno de los distritos más pobres y violentos de mi país, en las afueras de una ciudad de provincia. El nombre del lugar era algo así como El Milagro, uno de esos eufemismos crueles para encubrir la desesperanza de la supervivencia en entornos desprovistos de servicios públicos elementales (agua, desagüe, energía eléctrica, seguridad ciudadana, conectividad, etcétera), al mismo tiempo que el nombre –La Victoria, El Porvenir…– funciona como un significante de la negación envuelta en una ironía involuntaria y cruel. Marco pasaba largas horas en un transporte interprovincial para llegar a Lima y al barrio privilegiado de mi consultorio.

Gracias a un talento y persistencia admirables, Marco logró no solo salir de ese lugar –asentamientos humanos es el nombre con el que se les conoce en el Perú, sinónimo de las villas miseria, favelas o callampas de otros países de la región–, sino también hacer una maestría en una universidad prestigiosa de la capital. Hoy trabaja en un organismo internacional, pero el éxito y el ascenso social concomitante no han borrado las cicatrices de una infancia transcurrida en un mundo de carencias y violencia física y moral inconcebibles. A lo que conviene añadir su apariencia étnica mestiza, en un mundo dominado por las élites blancas.

Si bien su futuro profesional es auspicioso –ha sido invitado a ocupar altos cargos públicos en más de una ocasión–, esto no ha permitido que se despoje de un rencor tenaz respecto de su lugar de origen y de sus habitantes, así como una desconfianza insidiosa y pertinaz respecto de las personas con las que suele interactuar ahora. Una de las cosas que lo sublevan es cuando algún personaje famoso, perteneciente a los sectores privilegiados, aduce en público haber tenido una infancia difícil: "Pretenden arrebatarnos hasta la marginalidad", me comentó. Hemos trabajado y avanzado mucho en ese sentido, pero a veces me pregunto si no nos hemos topado con el lecho de roca, con ese resto irrepresentable al que ninguna interpretación, ningún proceso de vinculación transferencial accede.

Cuando me describe las durísimas condiciones de vida que continúan imperando en El Milagro (su casa colindaba con un terraplén que hasta hoy hace las veces de campo de juegos, basural y cementerio), no hay duda de que Marco *goza*. A propósito de alguna de las descripciones apocalípticas de las maneras de actuar y expresarse de esos

4. "Puede devolver la bata de médico a la doctora, ustedes no necesitan seguir haciendo esta escena ridícula para engañarme. Ya entendí todo. Usted puede ir a su lugar con su amiguito".

personajes primitivos y vulgares –en uno de sus chats de WhatsApp participan compañeros de escuela que se encuentran detenidos en prisión–, quise poner a prueba la hipótesis arriba mencionada de lo irrepresentable. Le hice la siguiente pregunta: "Si tuvieras el poder mágico de arreglar El Milagro y transformarlo en un lugar civilizado, poblado de personas cultivadas y respetuosas de la ley y los derechos ajenos, ¿lo harías?".

Marco no dudó un instante. Soltó una carcajada y me respondió: "¡Jamás de la vida, doctor!". Si hiciera algo así, parecía decirme, con los ojos brillantes, perdería todo el placer de relatar, así como el poder de exhibir su triunfo y manifestar la inmensa superioridad que le confería. No se me oculta que, para él, acudir a mi consulta es una búsqueda de salud mental y bienestar, pero también forma parte de ese paquete de logros que lo alejan del inframundo. Una de sus frases recurrentes es: "Los pobres son malos, doctor". Creo que también es consciente del privilegio que me otorga interactuar con él. Todo lo que nos separa –etnia, clase social, posición socioeconómica– es precisamente aquello que puede permitirnos recuperar el espíritu aventurero, explorador, creativo del psicoanálisis que Freud nos legó con el encargo explícito de desarrollarlo y, de esa manera, refundarlo. Siempre y cuando, como nos invita Baudelaire, hagamos el viaje pasando por lo ignoto hasta llegar a lo nuevo. ¿Hasta cuándo? La respuesta la dio Florentino Ariza, el personaje de *El amor en los tiempos del* cólera, de García Márquez (1985). Al ser interrogado hasta cuándo podemos seguir en este ir y venir del carajo, respondió: toda la vida.

Resumen

La supervivencia del psicoanálisis –y no solo en Latinoamérica– exige tomar en cuenta la historia y los rasgos característicos de cada región. No hay subjetivación posible al margen de esas coordenadas. Por ende, no se puede analizar en las capitales latinoamericanas como se hace en las europeas. ¿Qué significa esto en términos de teoría y técnica, vínculos y relatos?

Descriptor: *Alucinación negativa.* **Candidatos a descriptores:** *Fronteras, Relatos.*

Abstract

The survival of psychoanalysis –and not only in Latin America– requires considering the history and characteristic features of each region. There is no possible subjectivation outside of these coordinates. Therefore, we cannot analyze in the Latin American capitals as it is done in the European ones. What does this mean in terms of theory and technique, links and stories?

Keyword: *Negative hallucination.* **Candidates to keywords:** *Borders, Stories.*

Referencias

Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Gallimard.

American Psychoanalytic Association [APsaA] (21 de junio de 2019). *Overdue apology to LGBTQ community*. APsaA. https://apsa.org/content/news-apsaa-issues-overdue-apology-lgbtq-community

Baudelaire, C. (1972). *Les fleurs du mal*. Gallimard. (Trabajo original publicado en 1861).

Bruce, J. (2012). Le substitut de Dieu. *Penser/rêver, 21*, 171-184.

Bruce, J. (2015). *Las partes en conflicto: Psicoanálisis, conflicto y alteridad*. USMP.

Buzzatti, D. (2005). *El desierto de los tártaros*. Gadir. (Trabajo original publicado en 1940).

Caparrós, M. (2021). *Ñamérica*. Penguin Random House.

Coetzee, J. M. (2003). *Esperando a los bárbaros.* Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1980).

Di Benedetto, A. (2017). *Zama*. Adriana Hidalgo. (Trabajo original publicado en 1956).

García Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. La Oveja Negra.

Granés, C. (2022). *Delirio americano: Una historia cultural y política de América Latina*. Taurus.

Green, A. (2004). *La lettre et la mort*. Denoël.

Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard.

Lemlij, M. (2022). *Psychoanalytic views from afar*. Cauces. (Trabajo original publicado en 1992).

McCarthy, C. (1999). *The border trilogy*. Everyman's Library.

Mendes de Oliveira, L. (2017). *A identidade afrodescendente no contexto analítico: Estudio de dois casos clínicos*. Trabajo de especialización en Psicoterapia de Orientación Analítica, Centro de Estudos Luiz Guedes.

Mendes de Oliveira, L. (1 de septiembre de 2018). Material clínico presentado en la mesa Corpo, identidade e preconceito: A propósito de um caso, Jornada CELG 2018, Canela.

Monsiváis, C. (2002). *Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina*. Anagrama.

Ribeyro, J. R. (1987). *Solo para fumadores.* El Barranco.

Rycroft, C. (1973). *Reich*. Grijalbo.

Said, E. (2003a). *Freud and the non-European.* Verso. (Trabajo original publicado en 2001).

Said, E. (2003b). *Orientalismo*. Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1978).

Savater, F. (1985). *Instrucciones para olvidar el Quijote: Psicoanálisis y cine*. Taurus.

Vargas Llosa, M. (1971). *Historia de un deicidio*. Barral.

Wiener, G. (2 de junio de 2013). Entrevista a Javier Cercas. *La República*.

Calibán - RLP, 21(2), 80-95 2023

María Antonieta Pezo del Pino*

Reflexiones de lo inaudito en el trabajo en situaciones de crisis: Repensando lo transicional de Winnicott a Käes

¿Dónde estamos cuando hacemos lo que en verdad hacemos durante buena parte de nuestro tiempo, es decir, divertirnos? ¿El concepto de sublimación abarca todo el panorama? ¿Podemos obtener alguna ventaja si examinamos este asunto de la posible existencia de un lugar para vivir que los términos "exterior" e "interior" no describan en forma adecuada?
Winnicott, 1971

Para quienes trabajamos con dispositivos vinculares (grupos, familias, parejas, instituciones) y mediadores terapéuticos, algunas categorías como lo transicional, lo intermedio, lo intermediario son fundamentales debido a que permiten comprender la articulación entre los procesos individuales y colectivos, los puntos de articulación, de pasaje del "entre" instancias psíquicas, el "entre" lo interno y lo externo, y el tránsito entre lo singular, lo intrapsíquico y lo plural o lo grupal. La dicotomía mundo interno y externo, que predomina en algunas lecturas psicoanalíticas, no contempla esa "tercera parte de la vida" descrita por Winnicott (1971/1972) como un espacio donde contribuyen ambas realidades, la realidad psíquica interna y la realidad externa. El reconocimiento de la función del ambiente, de una madre suficientemente buena, es un legado de la obra de Winnicott, quien introduce un cambio fundamental: poder mirar más allá del mundo intrapsíquico. Es un bebé que, al sentirse sostenido con la mirada, contenido en el regazo materno, podrá sentirse vivo y entero. Al mismo tiempo que puede ir siendo reconocido en su alteridad, gracias al encuentro intersubjetivo con una madre suficientemente buena, verdadera/real (no se trata de aquella del objeto parcial o total interiorizado kleiniano). Ese Otro, esa presencia del Otro y más de un otro(s) permitirán a ese *infans* constituirse como sujeto, gracias al sentirse soñado, pensado y hablado. Kaës (2007/2010) afirma que, como Winnicott lo piensa, "el sujeto se manifiesta y existe tan sólo en su relación con el otro, a lo cual cabe agregar: con más de otro" (p. 27). En esta línea enunciará que el sujeto se constituye en el vínculo intersubjetivo, el que hace posible que advenga el Yo "en el seno de un *Nosotros*"[1] (p. 28).

Los estudios de Winnicott sobre lo transicional, los objetos y los fenómenos transicionales introducen en el psicoanálisis un nuevo espacio que permite desarrollos fundamentales, como la construcción de una teoría psicoanalítica del vínculo, de la intersubjetividad (no reducible a la interacción). En cuanto a la clínica, ella da subsidios teóricos a los abordajes psicoanalíticos vinculares (grupos, pareja, familia, instituciones). Los conflictos antes centrados solo en el mundo intrapsíquico pasan a poder ser considerados como interpsíquicos, debido al valor que el entorno (madre/ambiente, funciones maternas) pasa a tener, y también permite reconocer el valor de los objetos mediadores, en la clínica individual o vincular, con el uso de mediadores terapéuticos.

A partir de estos desarrollos, nos interesa destacar dos categorías: lo *transicional* trabajado por Winnicott y lo *intermediario* introducido por Kaës. La categoría de lo intermediario, a pesar de no haber sido desarrollada conceptualmente por Freud, estuvo siempre presente en la obra freudiana, como subraya Kaës (1984/2003). La existencia de ese "espacio intermedio", lugar de descanso, entre la realidad externa y la realidad interna, es el tema central de la obra winnicottiana y la categoría de intermediario introducida por Kaës para pensar los procesos de articulación y de pasaje. Kaës afirma que esta categoría está presente en la obra de Freud, pero no conceptualizada: "es posible que sea precisamente en las lagunas de este impensado donde se hayan llevado a cabo las investigaciones de G. Roheim y de D. W. Winnicott sobre esta cuestión" (p. 6).

Una cuestión que nortea este ensayo es si lo transicional y lo intermediario serían dos categorías semejantes o si estarán relacionadas entre sí, la segunda como una extensión del concepto winnicotiano, y ampliada para subsidiar los hallazgos clínicos del trabajo vincular. El trabajo de Kaës ampliaría el alcance teórico de lo *intermedio*, lo transicional, al desarrollar lo intermediario. Es innegable el valor que ambas categorías tienen cuando utilizamos dispositivos vinculares (grupo, familia, pareja, institución) y cuando utilizamos lo que en la actualidad es conceptualizado como mediadores terapéuticos en el trabajo individual o vincular, mediadores como el juego, la dramatización, los fotolenguajes, el cuento, el pictograma grupal, entre otros.

A partir de observaciones clínicas, Winnicott destaca el valor de este espacio *intermedio*, un tercer espacio donde se producen los fenómenos transicionales. Espacio que tal vez sea el lugar donde habitamos cuando producimos un texto, cuando estamos en atención flotante, cuando el escritor o el artista crea o narra un cuento, escribe una poesía, compone una música, esculpe, pinta, dramatiza o interpreta una danza. Y también es posible que algunos de nuestros pacientes adquieran la capacidad de poder entrar y utilizar este espacio, al ser invitados para asociar libremente, traer sus sueños, narrar sus historias, pintar/dibujar junto con el otro, multiplicar los sentidos de la escucha de un cuento. Este espacio es la zona propia del crear, soñar –dormido o despierto–, del jugar, imaginar, actividades tan esenciales a la vida humana.

Consideramos necesario discriminar algunas palabras, a veces utilizadas como sinónimos, para traducir conceptos desarrollados por Winnicott y posteriormente por Kaës. Winnicott (1971/1972) describe un *transitional space, intermediate area, third area*. La traducción que corresponde a *espacio transicional*, *área intermedia* y *tercer espacio*. Respecto a esta área, nos dice: "Yo afirmo que existe un espacio *intermedio* entre la incapacidad del bebé para reconocer y aceptar la realidad, y su creciente capacidad para ello" (p. 19). Es este tercer espacio, que deno-

* Laboratorio de Psicoanálisis Sociedad y Política del Instituto de Psicologia de la Universidade de São Paulo. Asociación Internacional para la Psicoterapia de Grupo y Procesos Grupales.

1. Kaës nos dice que es en el idioma español donde el *nosotros* lleva consigo la presencia del "nos" y los "otros".

mina espacio transicional, caracterizado como una zona localizada entre la realidad psíquica y la realidad externa. Entre lo objetivo y lo subjetivo, el yo y el no yo. En español *intermediate* es traducido como *intermedio*. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, la palabra *intermedio* (s. f.) viene de la palabra latina *intermedius,* que tiene el significado de ser un "espacio que hay de un tiempo a otro, o de una acción a otra" (acepción 2) o también "espacio de tiempo durante el cual queda interrumpida una representación desde que termina una de sus partes hasta que empieza la siguiente" (acepción 3). De manera semejante, en portugués y francés el término *intermediate* es traducido al francés como *intermédiaire* y al portugués como *intermediario*. En ambas lenguas se trata de un adjetivo que sirve para definir algo "que estaba entre dos términos o forma una transición o asegura una comunicación" (Le Robert, 2006, p. 717); puede también ser utilizado como *mediador*. En francés, como en español, la palabra *intermède*, *intermedio*, es una palabra que puede ser utilizada para hacer referencia al espacio entre actos o como aquello que interrumpe momentáneamente una actividad. Ya en español, la palabra *intermediario* tiene el sentido de intermediar, designar en el mundo de los negocios a la persona que media entre dos personas (*v. g.,* productor y vendedor). Así, en español, *intermediario* no tiene el sentido de espacio, lapso, transición, *entre* o mecanismo que asegure una comunicación, como en francés o en portugués, o para definir la función intermediaria descrita por Kaës. Estas consideraciones lingüísticas nos permiten afirmar que Kaës utiliza la categoría *intermédiaire* para hacer referencia a la función y uso de la palabra utilizada por Winnicott como *intermediate*. Lo que en francés sería sinónimo de transicional o intermedio.

Lo intermediario en la obra de Sigmund Freud

En el *Proyecto de psicología*, Freud (1895 [1950]/1992) introduce la noción de "para-excitaciones" [*Reizschutz*], término que designa "el aparato y la función de protección del organismo contra las excitaciones externas que por su intensidad amenazarían destruir el organismo". Este aparato es concebido por Freud como una instancia límite entre lo externo y lo interno, es decir, en una posición intermediaria, es esa membrana de paraexcitaciones que está presente a lo largo de la obra de Freud. La membrana de para excitaciones sirve para proteger el organismo de estímulos demasiado violentos. Desde esta primera mención lo que parece muy evidente es que la función de esta membrana intermediaria es proteger de la violencia, del acto que puede provocar un caos. Por tanto, parecen inseparables la función protectora y la irrupción de algo violento que viene del exterior, y cabe la cuestión de la condición vulnerable en la que quedaría lo interno en caso que hubiese una ruptura de esta membrana intermediaria.

Kaës (1984/1991, 1984/1992) comenta que cuando Freud introduce la noción de formación de compromiso, en las *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa* (1896/1986), introduce también la idea que en el síntoma se inscribe la defensa, "escribe que el retorno del recuerdo reprimido se hace de modo deformado en las representaciones obsesivas que constituyen 'formaciones de compromiso entre las representaciones reprimidas y las representaciones represoras'" (p. 170), o sea, *entre* dos tipos de representaciones. Este *entre* es el puente articulador propio de procesos intermediarios.

En los *Estudios sobre la histeria* (Freud, 1893-1895/1985) y en *La Interpretación de los sueños* (Freud, 1900 [1899]/1979, 1900-1901/1984), Kaës (1984) encuentra otras dos menciones que vincula a la categoría de intermediario, "las formaciones intermediarias (*Mittelvorstellungen)*" (p. 3), que serían liberadas al presionar con la mano en la frente del paciente y permitir que surjan los pensamientos patógenos. El "pensamiento intermediario (*Zwischengedanken*) tiene una función central en la elaboración teórica del sueño, su análisis y su interpretación" (p. 10). En 2007, Kaës continua esta indagación y afirma la existencia de instancias psíquicas afectadas por los procesos intermediarios, como sería la función del preconsciente, el yo, "que Freud describe como un ser-frontera (*ein Grenzwesen*)" (p. 194), y añade que en 1920, cuando describe al líder, al poeta, al historiador, encuentra que estos cumplen funciones intermediarias.

Encontramos que en Freud (1908 [1907]/2010) se esboza aquello que Winnicott va desarrollar sobre el juego cuando, instigado con el origen del quehacer poético, Freud afirma que: "Acaso tendríamos derecho a decir que todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada" (p. 127). Este mundo que se crea en "un nuevo orden" es un "mundo propio" distinto de la "realidad efectiva", y afirma que ese mundo del juego utiliza objetos palpables que le sirven para apuntalar "sus objetos y situaciones imaginados" (p. 128). Añade: "sólo ese apuntalamiento es el que diferencia su 'jugar' del 'fantasear'" (p. 128).

Consideramos que Freud, a pesar de no explicitar una demarcación de tres espacios, parece muy claramente que enuncia y distingue una *realidad efectiva* y un espacio del juego y del fantasear diferentes de la realidad efectiva. Agrega que esa realidad efectiva puede ser muy dolorosa y que es posible que el poeta la transforme en fuente de placer, gracias al uso del lenguaje poético. Así, el jugar, el crear poético se localizan en un mismo espacio, en ese espacio descrito por Winnicott como el espacio *intermedio* entre la realidad efectiva y el mundo interno. Lugar *intermedio* propio del jugar y fantasear, fundamentalmente, apuntalado por objetos y por palabras.

Lo transicional: Espacio y fenómenos transicionales

Winnicott localiza el segundo semestre de la vida de un bebé como el período en el que tienen inicio los fenómenos transicionales. Después de un período de ilusión de una fusión con la madre, el bebé va descubriendo que están separados, que depende de la provisión ambiental para poder satisfacer sus necesidades. Observa que el bebé junto con los dedos se lleva a la boca la punta de una sábana, una frazada, manipula, gesticula, emite sonidos que acompañan su actividad motora. Estas actividades surgen cuando se va a dormir o cuando se separa de la madre. Y Winnicott denomina estos fenómenos como transicionales para indicar "el lugar y la función que estos fenómenos y objetos pasarán a ocupar la vida psíquica del niño. Irán alojarse en un espacio intermedio entre la realidad interior y la realidad exterior" (Nasio, 1996, p. 30).

Este espacio "intermedio hará las veces de colchón en el choque ocasionado por la toma de consciencia de una realidad poblada de cosas

y personas" y también por el "establecimiento de una relación entre esta realidad exterior y la interior, poblada a su vez de fantasmas personales". Lo importante no es el objeto, es la existencia de este espacio "eventualmente habitable por los fenómenos transicionales, que pasan inadvertidos a los ojos del observador" (p. 30). Fundamentales son los fenómenos que se producen, no necesariamente el objeto, y lo que debe perdurar a lo largo de la vida es la función del espacio transicional. Ocupado por el quehacer de lo lúdico, lo creativo del vivir, lo que hace de la vida ser vivible, es, como afirma Winnicott, la actividad creadora, opuesta al acatamiento[2]. Actividad creadora que ameniza y disminuye la tensión producida por la relación entre ambas realidades, la interna y la externa.

Chema Madoz - S/T - 37,4 x 28 cm - Ed. 20 - Año 2018.

2. El acatamiento es propio del vivir atrapado, atormentado en la vida de otro, del *encaje*, la *adaptación* a la vida externa, como si el hombre fuese una máquina.

Lo transicional en Winnicott y en Kaës

Cuando Winnicott trabaja el objeto y el espacio transicional, describe un lugar que no corresponde a aquello denominado como propio de lo interno y que tampoco se localiza en el espacio socialmente compartido como externo. Crea una instancia subjetivamente objetiva que no puede ser registrada como un perceptible compartido socialmente. Lo transicional tiene una vida propia, es el espacio de la creación, de la articulación entre un mundo objetivamente percibido y el mundo subjetivo. Lo transicional es posible de ser vivido si la experiencia del bebé con una madre suficientemente fue buena, capaz de permitirle la ilusión de "haberla creado" y, posteriormente, mostrarle que ella existía antes de haber sido "creada por su bebé". La ilusión-desilusión que posibilita simultáneamente recrear y crear sus objetos.

Kaës (1976/1977) afirma: "siguiendo los trabajos de D. W. Winnicott propuse el término *transicionalidad* para designar esta zona intermedia de la experiencia y este proceso de pasaje (de transición) entre dos estados subjetivos" (p. 61). Considera que la transicionalidad "es la *disposición de una experiencia de ruptura en la continuidad*" y añade que se localiza como "la incertidumbre del restablecimiento de la continuidad, de la confianza y de la integridad propia del entorno" (p. 61). Lo transicional permite explorar el dentro y el afuera, los límites, explorar el "entre dos"; particularmente, resalta que el juego desarrolla la capacidad de simbolizar y la creatividad. Afirma que, en este sentido, por ejemplo, el psicodrama psicoanalítico "es organizado para restituir el espacio transicional" y ser "un espacio de creación" (Kaës, 2005, p. 26). De manera semejante, pensamos que ofrecer en un encuentro vincular mediadores terapéuticos como fotos, cuentos, dramatizaciones o el mediador que denominamos como "pictograma grupal" permitiría restituir ese espacio transicional.

Kaës (1979/1997) y Anzieu (1979/1997) desarrollan el denominado *análisis transicional* como un método de investigación y de intervención con pacientes en situaciones de crisis y ruptura intrapsíquica e intersubjetiva. El análisis transicional es un momento del proceso analítico que busca la superación de vivencias de crisis y ruptura, con la finalidad de "restablecer el área transicional entre el espacio intrapsíquico, el espacio intersubjetivo y el espacio de la cultura" (Kaës, 1979/1997, p. 7). Proceso que se realiza a través del restablecimiento de procesos de simbolización, creación y transformación de las crisis. Kaës amplía lo "transicional" para definir una modalidad de funcionamiento del aparato psíquico en vínculo con el otro/los otros, "en contacto con la intersubjetividad" (p. 7).

> El análisis transicional describe las condiciones requeridas para disponer de un dispositivo terapéutico del tipo del que necesitamos cuando tenemos que enfrentarnos a formaciones no psiquisizadas correspondientes a zonas extremadamente frágiles de la simbolización primaria, de la representación, de la imagen del cuerpo y del componente narcisista de las identificaciones. Estos trastornos están generalmente asociados a sufrimientos psíquicos graves cuya fuente es señalada como separaciones y/o experiencias traumáticas precoces. (Kaës, 28 de agosto de 2003, párr. 2)

La "función contenedora" es introducida por Kaës (1979/1997) como necesaria para restablecer un proceso psíquico capaz de transformar contenidos destructivos, gracias a la función continente humana de ser capaz de metabolizar estos contenidos. Los elementos fundamentales para el análisis transicional serían el encuadre, la función contenedora y transicional para el ejercicio del juego interpretativo o creativo: "El análisis transicional tiene como función estrategias que aseguren el restablecimiento o establecimiento de estas funciones" (p. 65).

La transicionalidad es utilizada por Kaës, a partir de la experiencia clínica con grupos, como característica del funcionamiento del psiquismo en contacto con la intersubjetividad. Como una experiencia potencial, de pasaje de un estado de unión con el medio a otro separado de él, vivido como "exterioridad y separación en la incertidumbre de una nueva unión" (Kaës, 1979/1997, p. 62). La transicionalidad permitiría el restablecimiento de las experiencias de crisis y ruptura tan cercanas a nuestro entorno actual.

Si lo transicional es una manera del funcionamiento del psiquismo en contacto con el Otro(s), proponer un dispositivo-encuadre que invite a jugar-crear con algún mediador terapéutico sería una manera de facilitar entrar en ese espacio transicional, espacio potencial, espacio del juego. El pictograma grupal, recurso que introducimos para trabajar en encuentros vinculares con grupos, con familias, intervenciones institucionales está inscrito y se fundamenta en esta conceptualización. El análisis transicional permitiría un trabajo psicosocial que favorecería la elaboración de las experiencias de ruptura.

Lo intermediario en Kaës

Esta categoría en la obra del autor hace referencia a un espacio articulador, de comunicación entre instancias, de mediación. Kaës (1979) afirma que comunica términos que están separados, discontinuos, y "en la *separación,* lo intermediario es una mediación, una vinculación en lo mantenido-separado; por lo tanto, es una *instancia de articulación de diferencia*, un lugar de simbolización" (p. 18). Este espacio intermedio, concluye, es también el lugar del conflicto, de la oposición entre elementos antagónicos, y por ello "lo intermedio asegura una función de puente sobre una ruptura sostenida: un pasaje y una reactualización" (p. 18).

El estudio de los aportes de Freud sobre lo intermediario permitió que Kaës desarrollase la idea de cómo algunos sujetos cumplen algunas funciones intermediarias al permitir el pasaje entre los espacios psíquicos internos, intersubjetivos y grupales. Denomina funciones foricas[3] –concepto que viene del verbo *phorein* ("portar" en griego)– la actividad mediante la cual se ligan elementos discontinuos, permite ligar bordes separados, "la frontera entre dos espacios discontinuos" (Kaës, 2007/2010, p. 198). Afirma que los sujetos que encarnan estás funciones "las *portan* tanto como son portadas por ellas, llevan la huella de lo que las ha creado y de aquello en lo que se fundan" (p. 198). Estas funciones muestran la simultaneidad de contenidos, procesos en los espacios intrapsíquicos e intersubjetivos. Describe algunas funciones, entre ellas, el porta-palabra, el porta-sueño, el porta-síntoma. A diferencia de la conceptualización sistémica del conocimiento, para Kaës el sujeto que cumple esta función intermediaria es sujeto del inconsciente y está convocado por otros sujetos a los cuales se encuentra ligado, pero al cumplir esta función, está fundamentalmente atravesado por el propio deseo. El proceso grupal lo emplaza, pero es conectado por el deseo.

El sujeto simultáneamente porta y transporta, sin saberlo, aquellos objetos buenos, malos, ideales, escenas inconscientes, imagos, fantasías comunes y compartidas, que le son propias, pero que las comparte con aquellos a los cuales esté ligado. Este tipo de situaciones solo pueden ser observadas cuando trabajamos con grupos, familias, en contextos vinculares.

El trabajo psicoanalítico vincular permitiría reconocer los puntos de anudamiento, y será necesario abordar discriminando aquello que pertenece al yo y lo que es compartido, de manera semejante al trabajo con las cadenas asociativas grupales.

Lo intermediario y las situaciones de crisis: El uso de mediadores terapéuticos

Conceptualmente, lo intermediario y los mediadores terapéuticos asumen una triple función: reestablecer un puente entre aquello que se quebró, renovar, transformar y permitir la simbolización, como lo propone el análisis transicional de acuerdo con Kaës (1979/1997) y Anzieu (1979/1997).

El objeto mediador permite establecer conexiones y facilitar la comunicación entre el niño y el terapeuta, como enseña Winnicott, en las consultas terapéuticas, con el uso del juego del garabato. Este trabajo fundamenta la teorización sobre el uso de los objetos mediadores. Objetos que, como señala Kaës (2007/2010), se remontan al carretel descrito por Freud en *Más allá del principio de placer* (1920/2010), cuando el bebé utiliza el juego de tirar y jalar del carretel, y simultáneamente grita la secuencia: "*fort-da*", secuencia que sirve para representar y simbolizar la ausencia, el irse –el *fort*– y el volver de la madre –*¡da* –. En el trabajo psicoterapéutico con niños, psicóticos y grupos, sabemos el valor dado al jugar, así como la utilidad de los objetos mediadores, articuladores, facilitadores de la comunicación.

Estos objetos mediadores son aquellos utilizados en los procesos terapéuticos como el jugar, modelar, la música, el *collage,* los cuentos, la

3. *Phorein* ("portar") está presente como raíz de la palabra *metáfora*, como ha destacado Kaës.

dramatización, el fotolenguaje. Utilizar objetos mediadores en un grupo que pasa por una situación de crisis tendría entonces ese sentido de poder restablecer, conectar y transformar aquello que antes de la crisis estaba conectado. Los objetos mediadores son recursos de trabajo vincular que, de manera semejante y diferente al objeto transicional de Winnicott, permiten que los miembros de un grupo los usen y compartan juntos una experiencia lúdica, que facilita metaforizar el dolor, psiquiziar aquello que dejó huella, lo innombrable.

A lo largo de estos años, venimos trabajando con grupos y familias, y utilizamos algunos mediadores terapéuticos en las consultas, como el pictograma grupal, el *collage*, la arcilla, la dramatización de lo cotidiano y el fotolenguaje. Constatamos que, en situaciones de crisis, el uso de estos mediadores terapéuticos facilita la puesta en escena y elaboración de la situación traumática. Verificamos que las formaciones intermediarias (aquellas formaciones psíquicas que permiten pasajes o establecen puentes) son afectadas por las situaciones de crisis, de ruptura. Las fallas, el tejido rasgado, pueden ser reconstituidas, zurcidas, transformadas cuando ofrecemos un dispositivo-encuadre, una contención y un mediador terapéutico que permite colocar en palabras lo innombrable del dolor, las heridas, lo forcluido, lo bloqueado. Cuando se puede colocar palabras a los pictogramas dibujados, a los gestos evocados, las fotos elegidas. En suma, cuando ofrecemos mediadores terapéuticos como el pictograma grupal, la dramatización de lo cotidiano o el fotolenguaje. En este texto nos interesa presentar el pictograma grupal mediador que creamos inspirados en la consulta terapéutica winnicottiana.

El mediador terapéutico: El pictograma grupal

El dispositivo-encuadre que denominamos pictograma grupal consiste en pedir a los miembros de un grupo, una familia, una institución, una pareja que dibujen juntos y creen un pictograma conjunto o un pictograma grupal, pictograma que articula los trazos o dibujos singulares con aquellos que se van coproduciendo intersubjetivamente, gracias a las cadenas asociativas[4] (grafo-perceptivo-visuales, gestuales y verbales) que permiten simultáneamente intermediar lo intrapsíquico con lo intersubjetivo y lo grupal, la realidad psíquica singular con la realidad común y compartida en el encuentro vincular.

Este dispositivo-encuadre es un mediador terapéutico útil cuando iniciamos una intervención o un proceso terapéutico vincular. Fundamentalmente es valioso cuando atendemos en consultas terapéuticas grupos o familias que vivieron situaciones traumáticas de violencia, cuando aquello que es innombrable puede surgir sin que lo sepan, sin que tengan conciencia de que lo que van dibujando juntos tiene algún significado, y es solo después de que los dibujos-pictogramas han sido plasmados en imágenes que, al ser invitados para asociar libremente, surgen vivencias asociadas a la experiencia vivida como traumática. La consulta terapéutica vincular permite que los miembros puedan vivir, sentir, elaborar y apropiarse subjetivamente de aquellas vivencias que en general no pudieron ser representadas, que no accedieron a procesos simbólicos y a la palabra.

Empleamos la palabra *pictograma*, que fue utilizada por Freud para describir que los sueños se manifiestan como "pictogramas o jeroglíficos", o sea, como figuraciones que tienen el valor de la palabra escrita, formas figuradas de contenidos psíquico. Freud (Freud, 1900 [1899]/1979, 1900-1901/1984) afirma que los sueños son manifestaciones inconscientes, que se presentan como figuraciones de contenidos intrapsíquicos inconscientes, a través de mecanismos de condensación y desplazamiento. La potencialidad del pictograma es rescatada, solo que, en lugar de circunscribirse al espacio del sueño y lo intrapsíquico, la invitación para dibujar junto con el otro abre la posibilidad de producir, dibujar, soñar junto con el otro(s), coproducir y coconstruir un pictograma grupal en un espacio que describimos como simultáneamente intrapsíquico, intersubjetivo, grupal, interdiscursivo, propio del encuentro con el otro, más de otro, de una consulta terapéutica grupal o familiar.

En 1975, Piera Castoriadis-Aulagnier presenta el pictograma para referirse al registro de lo originario. De acuerdo con la autora, la actividad psíquica tendría algunas derivaciones, pasaría de la formación de lo no figurable propio de lo originario para colocar en escena (registro primario) y dar significación (registro de lo secundario). Enfatiza que el fondo representativo originario es excluido del conocimiento, pero no es irrepresentable, y que puede ser siempre reactivado. Pensamos que el mediador propuesto con el nombre de pictograma grupal reactivaría estos contenidos excluidos de la consciencia, gracias a la presencia del otro(s), al trabajo del preconsciente y al uso de figuraciones producidas conjuntamente. El encuadre-dispositivo grupal facilita que los sujetos en el grupo capten y presten elementos preconscientes, potencialmente activados por la multiplicidad, la intersubjetividad y la polifonía discursiva.

El *pictograma* propio del registro de lo originario es, de acuerdo con P. Aulagnier, constituyente del sujeto singular, del mundo intrapsíquico, y cuando se está en grupo y se utilizan mediadores terapéuticos, estos registros originarios pueden acceder con mayor facilidad gracias al trabajo del preconsciente movilizado por los miembros del grupo y la especificidad del mediador terapéutico que no interpela las palabras inicialmente, y recurre a las imágenes, las sensaciones, los afectos. Para Aulagnier, como es destacado por Brun (2009), una de las funciones interpretantes del analista es proponer en lenguaje pictórico, "tal como una visión, en imágenes de cosas corporales o en fantasías lo impensable del pictograma" (p. 277). Aquello que es percibido, mirado, puede "combinarse" con "la verbalización de los terapeutas". Brun sugiere también que, en un momento determinado, el terapeuta pueda devolver "una visión", una figuración posible sobre la propia problemática, apropiándose de lo visual, realizado con palabras, como Winnicott nos enseña con el juego del garabato, cuando en lugar de palabras propone dibujos, y que en un va y viene dialoga entre dibujos, garabatos y palabras con el niño.

Abordaje con grupos en situaciones de crisis

Las situaciones de crisis confrontan al psicoanalista a pensar sobre las estrategias de intervención destinadas al trabajo psíquico de aquello que

4. Las cadenas asociativas grupales estudiadas por Kaës (1984/1999, noviembre de 1985, 2007/2010) enfocan fundamentalmente las cadenas asociativas de palabras, como los estudios sobre la asociación libre lo hacen desde Freud. En la tesis de doctorado comprobamos que cuando el mediador es dibujar juntos, como Winnicott cuando utiliza el juego del garabato, los garabatos, dibujos cocontruidos generan procesos asociativos que incluyen todos estos elementos.

a veces es innombrable, irrepresentable, que causa dolor y sufrimiento individual y colectivo. La situación de crisis caracterizada por una mudanza brusca e imprevisible en el seguimiento de un proceso trae malestar y sentimientos de desmoronamiento y discontinuidad. Constatamos que la contemporaneidad está caracterizada por la irrupción de situaciones nuevas, desestabilizadoras en el ámbito social, político, económico, que fragilizan y fragmentan al individuo, así como la confiabilidad en los lazos de pertenecer o hacer parte de determinado grupo. El sentimiento de no adecuación, pertinencia, la sensación de falta de espacios de contención, la imposibilidad de expresar o verbalizar los sentimientos, la fragilidad de los lazos de solidaridad entre los individuos evidencian en algunos casos una dificultad, en otros una imposibilidad de poder representar y simbolizar las vivencias provocadas por los súbitos cambios externos.

En el trabajo con sujetos que vivieron una situación inesperada, repentina o impactante constatamos que se ven impedidos de nombrar lo vivido. El dolor en muchos de ellos puede surgir como un síntoma en el cuerpo y la palabra silenciada; son víctima del terror. En estos casos constatamos que brindar un espacio de acogida grupal, con el uso de mediadores terapéuticos, permite que las personas puedan presentar sin palabras, con dibujos, con escenas o gestos aquello que estaba silenciado, para luego poder decir, entre-decir con el otro(s) y elaborar los contenidos que surgen. No todo lo vivido tiene acceso a procesos de representación y simbolización. Por ello, los mediadores terapéuticos permitirían reconocer los puntos de fractura, encontrar en lo dramatizado, en el gesto, en lo dibujado, elementos que remiten a la situación traumática, y al dar palabras, relatar lo vivido, poder traer los sentimientos y elaborar y construir salidas posibles. El encuentro con el grupo y el mediador terapéutico permitiría pasar del dolor de lo vivido a un momento transformador y creativo, como es propuesto por el análisis transicional (Kaës, 1979/1997; Anzieu, 1979/1997).

El trabajo con grupos en este tipo de contexto es propuesto como un recurso que permite el restablecimiento de las fracturas provocadas por la irrupción repentina provocada por la ruptura.

Viñeta 1

En una institución de cuidado de niños en situación de vulnerabilidad, se vivía una situación de miedo provocado por la demisión de algunos funcionarios. El grupo de funcionarios (no técnicos) que cuidaban directamente de los niños estuvo trabajando en una intervención psicológica durante un año. Las psicólogas que trabajaban con estos funcionarios percibieron que se sentían perseguidos, colocando las dificultades en el grupo de profesionales y técnicos de la institución (educadores, asistente social, enfermera, psicóloga, directivos), que no participaban de las reuniones con estos funcionarios. La institución hizo un pedido para realizar un trabajo que permitiese integrar estos dos grupos (profesionales/técnicos con funcionarios que cuidaban de la limpieza, la cocina y los niños).

En el primer encuentro, los invitamos a dibujar juntos en una hoja de papel, y uno de los grupos dibujó un árbol con un tronco grande; a un lado, había niños jugando con algunos adultos cuidadores; del otro lado del árbol, dibujaron una *suca*[5] y comentaron: "Aquí se encuentran el director y los profesionales". Este pictograma grupal estaba compuesto por un árbol, una casita, unos juegos (columpios, subibajas) niños y adultos alrededor de estos juegos. Comentaron que la casita dibujada era una *suca* y al otro lado del árbol estaban los niños jugando junto con algunos cuidadores. Mientras dibujaban juntos, un miembro del grupo dibujó un camino que iba contorneando, de un lado a otro, el tronco del árbol. Indagamos este dibujo, que surgió mientras fueron hablando sobre los niños, el lugar de cuidado, y se dio un diálogo entre los miembros, en referencia a algunas situaciones y comentarios sobre los espacios divididos por el árbol, y las funciones diferentes de los miembros de la institución. Con respecto al camino que fue dibujado entre la *suca* y el patio de juego, mientras los miembros iban trayendo sus asociaciones a los dibujos, parecían marcar la posibilidad de que hubiera un puente, un lugar de pasaje entre ambos grupos, que parecían separados. Otra hipótesis es que mostraban el deseo de que nuestra intervención permitiese establecer puentes entre los dos equipos, entre el equipo de cuidadores y el equipo técnico.

Destacamos que nombrar la casita como *suca* no fue aleatorio, a pesar de que la gran mayoría de los funcionarios no eran judíos, pero como la institución sí lo era, ellos tenían conocimiento del significado de la *suca*. La *suca* es como una cabaña hecha de troncos y hojas, que en la época de Sucot es colocada en el exterior de las casas y se encuentra casi a la intemperie para representar y recordar la fragilidad del pueblo judío en su travesía por el desierto. Nos remite al reconocimiento de la fragilidad de los vínculos con el trabajo institucional, donde tanto los cuidadores como los técnicos de la institución podían ser echados. Pudieron pensar que el miedo vivido por ellos de perder el empleo también podía ser el del director y el cuerpo técnico o profesional.

En esta intervención pudimos verificar el valor del uso del pictograma grupal, que permitió que cada uno trajese sus asociaciones, sus sentimientos, afectos, miedos. Los miembros pudieron ir constatando a lo largo de la intervención, que fue de cuatro encuentros, que la división y el sentimiento persecutorio entre *dos* grupos de la institución no eran verdaderos, que todos se encontraban en el mismo espacio, conviviendo con las mismas fragilidades.

Viñeta 2

Atendimos una familia que acababa de ser asaltada por tres asaltantes a mano armada. Nos solicitaron ser atendidos debido a que los niños no conseguían dormir desde el asalto y la madre se encontraba bajo los efectos de sedantes. Vivieron una situación de absoluta vulnerabilidad: la madre fue llevada por los asaltantes para abrir el cofre, mientras los hijos y la trabajadora de la casa eran retenidos como rehenes; apuntados con armas tanto la madre al ser llevada abrir el cofre como los niños mientras aguardaban a que la madre bajara con los asaltantes. La familia fue derivada por una institución que atiende casos de situaciones violentas; como parte del encuadre en estos casos, el terapeuta fue a la residencia de la familia muy rápidamente y se programaron dos encuentros; en este caso, resolvimos atenderlos en dos días consecutivos.

En el primer encuentro hablaron de lo vivido. El padre, que no había estado presente, fue el que más intervino y contó lo que sabía y había

5. Casa hecha durante las fiestas de Sucot, que en la tradición hebrea significa la fragilidad de la vida, y remiten a la época de la peregrinación del pueblo en el desierto.

escuchado; los niños presentes se mantuvieron en silencio, a veces cobijados por los brazos de la madre, otras se recostaban en el padre, alternado; parecían asustados. La trabajadora de la casa, invitada a participar de las sesiones, se mantuvo en silencio. Para el segundo encuentro, antes este llamativo silencio nos preparamos para realizar la intervención utilizando como mediador terapéutico el pictograma grupal. Llegamos a la casa con crayolas, plumones y hojas de papel blanco tamaño A2, y al llegar les hice el siguiente pedido: "Hoy me gustaría que juguemos un poco juntos, y para ello les voy a pedir que dibujen juntos en esta hoja de papel lo que deseen". La madre inició el encuentro diciendo "Podríamos dibujar el mundo, y cada uno coloca dentro lo que quieran". Antes de que alguno respondiera, ella dibujó un gran círculo que ocupaba casi toda la hoja de papel. Cada uno fue haciendo su propio dibujo, a pesar del tema predeterminado por la madre. Los hijos, el padre y la chica que trabajaba en la casa comenzaron a dibujar alrededor del "mundo" diseñado.

Cuando acabaron de dibujar, los invitamos para que pudieran hablar y asociar libremente sobre lo que habían dibujado. La madre dijo sobre el dibujo del "mundo" que le gustaría que "fuese un mundo que piensa en el futuro, sin poluciones, que cuida del Amazonas, las florestas, y que no *desmata*[6]". El padre continuó el dialogo diciendo que él dibujó "una escuela con una pizarra y sillas para decir que nada de lo que su familia vivió ocurriría si los políticos se preocupasen más por la educación para la población; no habría asaltos, violencia". La hija dijo que hizo su cuarto con las cosas que a ella le gustaban; la joven trabajadora de la casa hizo una pequeña casa y dijo que era su "casa en el Ceará"; el niño hizo un gorro y una bola de béisbol, y comentó que dibujó "el último regalo del abuelo", que murió seis meses antes del asalto y había vivido con la familia.

Impactada aún por lo que el padre dijo –en un discurso bastante racional, que recordaba a un político en campaña– al hablar de que lo importante era la educación, la hija María señaló el dibujo y afirmó: "A mí me pareció que eran así, siete, como las personas que estuvimos el día del asalto: [señala tres pupitres] mamá y los dos ladrones", y luego indicó con el dedo, señalando cuatro pupitres: "Aquí estamos Rosa, mi hermano, el asaltante y yo que nos quedamos aquí abajo en la oficina de papá mientras mamá sube arriba con los dos asaltantes" (la disposición de los pupitres era tres en una hilera y cuatro en la siguiente). Miguel (el hijo pequeño) dijo sobre su dibujo: "Es verdad, es así como estábamos, aquí abajo, esperando que volvieran con mamá". Enseguida, dijo que lo que él había dibujado era el último regalo del abuelo. En ese instante la madre se llenó de lágrimas contenidas y dijo que "Miguel adoraba al abuelo, que eran grandes compañeros", y que inclusive estaba pensando en llevarlo para una terapia, ya que desde que el abuelo murió se lo veía muy triste. El padre dice: "Si el abuelo estuviera presente, nada de esto hubiese ocurrido".

Destacamos que en esta consulta terapéutica familiar llama la atención el hecho de que la madre haga referencia a un río Amazonas desforestado (desmatado), la hija conecte el pictograma paterno para traer la escena sufrida y vivida, el hijo dibuje el último regalo del abuelo fallecido. La muerte está presente en estos temas, el miedo a que la madre muera (des-matada), la escena asociada a los espacios de terror vividos en el asalto y la manera como la hija asocia el dibujo del padre, a partir de la disposición de los pupitres, con la escena de violencia. El pictograma grupal nos trae cadenas asociativas grupales que nos muestran componentes intrapsíquicos, intersubjetivos y grupales siendo articulados gracias a las funciones del preconsciente movilizadas por cada uno de los aspectos traídos al encuentro vincular. La función continente del analista, el encuadre-dispositivo propuesto de favorecer el acceso a la escena traumática permitió, gracias al mediador terapéutico, acceder a aspectos escindidos y crear puentes entre dibujos, entre decires, entre vivencias afectivas y entre los miembros en el espacio de esta consulta terapéutica familiar.

Nos gustaría hacer una consideración importante sobre cómo en los encuentros vinculares existen diversas modalidades de dibujar juntos. En algunos grupos, el dibujo único, con un tema al cual cada uno aporta algo es bastante común, sobre todo en las intervenciones institucionales. En familias es bastante usual que cada una realice un dibujo, a pesar de la invitación a dibujar juntos (no se explicita un dibujo único). Lo que nos interesa como método de trabajo es la escucha de las cadenas asociativas grupales, que muestran de qué manera los dibujos evocan palabras, las palabras evocan relatos, los aspectos intrapsíquicos conectados con los intersubjetivos o grupales y las conexiones entre instancias psíquicas, sobre todo los efectos del encuentro en los procesos asociativos y los efectos del encuentro del preconsciente de cada uno de los miembros.

Comentarios

En ambas situaciones vemos de qué manera el pictograma grupal es utilizado para decir y entre-decir lo que es vivido por cada uno de los miembros que comparten entre ellos sus deseos, fantasías, miedos, sueños y vivencias. Cabe señalar que aquello que interesa no es el pictograma grupal –el o los dibujos– producido en sí, como lo sería si estuviese siendo aplicada una prueba proyectiva. En este trabajo lo que nos interesa es el proceso, permitir que el dibujo construido a una mano o más pueda decir algo. Lo esencial es que los pictogramas traigan significados y lo más valioso es que mientras los miembros del grupo producen, van asociando los trazos, dibujos con palabras. Y, como Winnicott postula sobre el juego del garabato, los dibujos tienen vida. Las coconstrucciones, los pictogramas producidos en el encuentro se dan en ese espacio intermedio y funcionan como intermediario entre instancias, entre dibujos, entre palabras, entre sujetos. Los pictogramas como en un sueño evocan a través de las imágenes lo vivido, permiten ir reconstruyendo la experiencia traumática dando nombre a los miedos. Podemos decir que la experiencia de este tipo de consulta terapéutica facilita compartir aquello que es común para juntos elaborar aquello que la escena traumática les suscita.

La primera viñeta mostró el grupo-institución escindido, vivido en realidades distintas, y que el trabajo que ahí iniciábamos podría traer las diferencias entre las diversas funciones ejercidas (cuidadores, directivos/técnicos, profesionales), no una división o disputa. La fragilidad de la vida, simbolizada por la *suca*, podría no solo alcanzar a aquellos que se sentían más amenazados (cuidadores), sino a todos los miembros de la institución. El puente construido, en cuanto iban hablando sobre lo producido, aparecía como el camino para el encuentro entre los diversos estamentos de la insti-

6. *Desmata*, que en español se traduciría como "desforestar" (despojar de plantas forestales), es mantenido debido a la fuerza de decir *des-matar*, aludiendo al miedo a la muerte vivido por la madre.

tución, aquellos que cuidan y los profesionales/técnicos. Así, en este primer encuentro estaba trazada transferocontratransferencialmente la esperanza de que la intervención y la función intermediaria del grupo y del dispositivo-encuadre propuesto permitirían rehacer los vínculos antes escindidos.

El pictograma, los dibujos representados por la familia permitieron codialogar y exponer lo común como maneras diferentes que cada uno tuvo al vivir la misma situación traumática y compartir en el encuentro lo vivido. Fue importante que pudieran traer asociativamente otra situación recientemente vivida por ellos de dolor y de pérdida –la muerte del abuelo–. El sufrimiento compartido, el miedo a la muerte (*desmatar*-desforestar), la invalidez, la impotencia frente a la situación provocada por el asalto pudieron ser dichos. La escena vivida fue asociada a otro tiempo, otro momento vivido familiarmente con dolor y sufrimiento. Cada uno de los miembros de la familia pudo decir de diversas maneras el miedo a la muerte, perder a la madre como habían perdido al abuelo (muerto hacía menos de un mes).

Lo transicional, lo intermediario pudieron ser trabajados y pensados a partir de estos relatos donde mostramos la eficacia de mediadores terapéuticos como el pictograma grupal y el uso de este dispositivo-encuadre en las consultas terapéuticas vinculares de sujetos que vivenciaron situaciones traumáticas. Los aportes de Winnicott y Kaës son fundamentales para sostener la experiencia y pensar clínicamente la utilidad de dispositivos-encuadres como el presentado en este trabajo.

Resumen

Las categorías de transicional e intermediario trabajadas por Winnicott y Kaës son presentadas con la intención de establecer los aportes que ambos conceptos tienen para el trabajo psicoanalítico con grupos, familias, instituciones y mediaciones terapéuticas. Conceptos que sirven para vincular espacios, articular instancias, y que son fundamentales para pensar las situaciones de ruptura y crisis. El grupo sería un espacio privilegiado para elaborar estas situaciones y, simultáneamente, el uso de mediaciones terapéuticas, un facilitador. Se presentan dos viñetas clínicas de elaboración de situaciones críticas, con el uso del mediador terapéutico denominado pictograma grupal.

Candidatos a descriptores: *Transicional, Intermediario, Análisis transicional, Pictograma grupal.*

Abstract

The categories of transitional and intermediary worked by Winnicott and Kaës are presented with the intention of establishing the contributions that both concepts have for psychoanalytic work with groups, families, institutions and therapeutic mediations. Concepts that serve to link spaces, articulate instances and that are fundamental to think about situations of rupture and crisis. The group would be a privileged space to elaborate these situations and simultaneously, the use of therapeutic mediations, a facilitator. Two clinical vignettes of the elaboration of critical situations are presented, with the use of the therapeutic mediator called group pictogram.

Candidates to keywords: *Transitional, Intermediary, Transitional analysis, Group pictogram.*

Referencias

Anzieu, D. (1997). La acción del análisis transicional en psicoanálisis individual. En N. Rosa (trad.), *Crisis, ruptura y separación: Análisis transicional en psicoanálisis individual y grupal*. Cinco. (Trabajo original publicado en 1979).

Brun, A. (2009). *Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil*. Herder.

Castoriadis-Aulagnier, P. (1997). La Violencia de la Interpretación. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1975).

Dictionnaires Le Robert (2016). Intermédiaire. En *Micro dictionnaire de la langue francaise*. Poche.

Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900 [1899]).

Freud, S. (1984). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 5). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900-1901).

Freud, S. (1985). Estudios sobre la histeria. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 2). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1893-1895).

Freud, S. (1986). Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 2, pp. 157-184). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896).

Freud, S. (1990). Mas allá del principio de placer. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 18, pp. 1-62). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1920).

Freud, S. (1992). Proyecto de psicología. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 1, pp. 323-446). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1895 [1950]).

Freud, S. (2010). El creador literario y el fantaseo. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 9, pp. 123-148). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1908 [1907]).

Kaës R. (1977). *El aparato psíquico grupal: Construcciones de grupo*. Granica. (Trabajo original publicado en 1976).

Kaës, R. (1979). *Crisis, ruptura y superación*. Cinco.

Kaës, R. (1984). *El trabajo de la representación y las funciones de lo intermediario: Estudio psicoanalítico* (M. Bernard, trad.). Ficha del Departamento de Grupos de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo.

Kaës, R. (noviembre de 1985). *La transmission pshychique intergénérationnelleet intragroupale aspects pathologiques, thérapeutiques et créatifs*. Trabajo presentado em la Universidad Lyon II.

Kaës, R. (1997). Introducción al análisis transicional. En N. Rosa (trad.), *Crisis, ruptura y separación: Análisis transicional en psicoanálisis individual y grupal*. Cinco. (Trabajo original publicado en 1979).

Kaës, R. (1991). Apuntalamiento y estructuración del psiquismo. *Revista de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo, 14*(3-4), 23-52. (Trabajo original publicado en 1984).

Kaës, R. (1992). Apuntalamiento y estructuración del psiquismo. *Revista de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo, 15*(2), 15-36. (Trabajo original publicado en 1984).

Kaës, R. (28 de agosto de 2003). En unas zonas extremadamente frágiles. *Página/12*. https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-24704-2003-08-28.html

Kaës, R. (2003). O intermediário na abordagem psicanalítica da cultura. *Psicologia USP, 14*(3), 15-33. (Trabajo original publicado en 1984).

Käes, R. (2005). *La palabra y el vínculo.* Amorrortu.

Käes, R. (2010). *Un singular plural plural: El psicoanálisis ante la prueba del grupo.* Amorrortu. (Trabajo original publicado en 2007).

Nasio, J. D. (comp.) (1996). *Grandes psicoanalistas: Introducción a las obras de Winnicott, Dolto y Lacan*. Gedisa.

Real Academia Española (s. f.). intermedio, dia. En *Diccionario de la lengua española*. https://dle.rae.es/intermedio

Winnicott, D. W. (1972). *Realidad y juego*. Granica. (Trabajo original publicado en 1971).

Recibido: 01/04/2021 - Aprobado: 01/08/2023

Calibán - RLP, 21(2), 96-107 2023

Magdalena Filgueira Emeric*

Alegato por lo inaudito del caso: Vaivenes del diván al sillón

Cada analista –especialmente si se ocupa de los casos considerados difíciles– mantiene en su práctica un punto ciego que, hemos dicho, es el punto brillante de su interés terapéutico. Este punto ciego es indiscutiblemente tocado y hasta hostigado por el enfermo… punto in-analizado que no significa residuo de un análisis insuficiente o inconcluso. Parece más bien que este punto ciego, foco vivo y también inevitable límite de una práctica y una teoría, es ese núcleo poderoso de una formación regresiva y una figura de repetición –la ausencia-madre– *sin duda.*

Pierre Fedida, 1965

Escribir en psicoanálisis: En todo caso, "caso a caso"

Escribir en psicoanálisis es consustancial a escribir el psicoanálisis, porque cada analizante en transferencia conduce a los confines de la dramática de su novela, al atravesamiento de su fantasmática, al centro de lo cual dirigiremos la cura, sorteando detenciones y analizando resistencias. A su tiempo, uno a uno, hará que revisitemos la teoría de una práctica y la práctica de una teoría.

El psicoanálisis vive en cada caso, a través de los cuales se genera la transmisión y la formación de psicoanalistas, siendo la puesta en acto de la transferencia –con analistas en función docente, en posición de supervisor o en la disponibilidad a ser objeto de transferencia– la vía por la cual se generan los vaivenes que producen el pase del diván al sillón, es decir, nuevos psicoanalistas.

Alego por mantener una producción de caso con la desfiguración correspondiente, como teorizara Freud (1901/1976b):

> Mientras preparo para su publicación el historial clínico de una de mis pacientes, me pongo a considerar el nombre de pila que debo darle en el trabajo. [...] Uno esperaría –y de hecho yo lo espero– contar con un cúmulo de nombres femeninos. En lugar de ello afloró uno solo, y ninguno más: el nombre "Dora".
> Me pregunto por su determinismo. Y bien, ¿quién más se llama Dora? Quisiera rechazar, por increíble, la primera ocurrencia; ella reza que así se llama la niñera de mi hermana. Pero poseo tanta disciplina o tanta práctica para el análisis que retengo la ocurrencia y sigo devanando el hilo. Enseguida se me ocurre un pequeño episodio de la tarde anterior, que proporciona el determinismo buscado. Sobre la mesa de comedor de mi hermana vi una carta con el sobrescrito: "Para la señorita Rosa W.". Asombrado, pregunto quién se llama así, y me entero de que la supuesta Dora en verdad se llama Rosa, y debió resignar su nombre al emplearse en la casa porque también mi hermana puede considerarse aludida por la interpelación de "Rosa". Dije conmiserativamente: "¡Pobre gente, ni siquiera su nombre puede conservar!" [...] Y cuando al día siguiente buscaba un nombre para la persona *que no podía conservar el suyo,* no se me ocurrió otro que el de "Dora". La exclusividad de este nombre descansa aquí en un sólido enlace de contenido, pues en la historia de mi paciente un influjo decisivo –también para el derrotero de la cura– provino de la persona de servicio en casa ajena, una gobernanta. (pp. 234-235)

* Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

La operación de desfigurar lo convertirá en ficción, lo acaecido en sesión caerá inevitablemente, y el caso parte del trabajo de elevar lo acontecido a la dignidad de la Cosa, es decir, sobre lo que solo podremos predicar. *Das Ding,* la Cosa de la que nos hablara Freud (1950 [1895]/1976a), como aquel vacío, como suspenso de saber, que inaugura el tiempo de mirar, el de escuchar y comprender, antes que concluir. Ese vacío de saber Lacan lo aproximó a la "Docta ignorancia", cercando el enigma del caso a caso y proponiendo que la formación de los psicoanalistas debe dirigirse hacia una posición-función, a un saber-hacer con un *supuesto saber*, sostenido por un deseo, el de analista que demandará el deseo del analizante.

La sesión psicoanalítica transcurre en un escenario que le es propio en la particularidad del dispositivo y en la singularidad del encuentro analizante y analista. Lo que en ella acontece se extingue en su propio discurrir, algo cae cuando hace marca y un resto queda, en algún caso, como una suerte de *cristalización*, sedimento de cristales que permanecen en la función del analista, *material de análisis* que aún permite la mirada, posición desde la cual escribir. Valioso es recordar la elección del nombre, por parte de Freud; el nombre propio a una práctica; *psicoanalizar* deriva de *psykhé*, "alma" o "mente" en griego, y *análisis*, "análisis", en el sentido de examen o estudio, que descubre términos, elementos fantasmáticos, y es una práctica terapéutica que persigue una cura a través de una técnica de *investigación*, lo que también es. Podríamos sostener que es arte y técnica a la vez, una praxis al estilo griego, lo que ellos llamaron *tekné.*

Lo acontecido en una sesión de análisis es siempre pretérito, el texto lo torna en un presente de lo ya acontecido, materia, texto o juego que *ahora* queda como resto disponible para el psicoanálisis, es *aún* de lo sucedido, son todavía huellas, marcas del caso que podrán volver, revolver e instar a que se le viertan palabras. Darle palabras a la práctica psicoanalítica –o sea, hablar, escribir, a través de un caso– es una forma de interrogar al psicoanalista en su función, desde su posición y su deseo de analista; apremiarlo para que dé su razón de ser. En todo caso, hace marca al ubicarse entre la demanda y deseo del analista, siendo *Wunsch*, "anhelo" de escritura, de transformación bajo apremio e insistencia de ser *elaborado* por el psicoanalista porque algo ha quedado en demora, a la espera, se ha resistido a su disolución; considero que es ahí donde anida un caso. Es aquel que insta al analista a que lo *apalabre* para atraparlo, atravesarlo y transmitirlo en su opacidad. El caso cautiva al psicoanalista que se ve cautivado a capturarlo en su escritura; el caso se construye cuando se ofrece a ser *escriptura*[1], es decir, inscripción psíquica en el psicoanalista, tomando la fuerza de la exigencia en la formación en cualquiera de los tres *modelos* de formación de la Asocia-

1. Neologismo que fuera presentado en la Jornada de Escritura y Psicoanálisis organizada por la Sociedad Psicoanalítica Brasileña de Porto Alegre, en 2013, y trabajado por la autora en el texto "Psicopatología de la clínica cotidiana" para el taller "Sexualidad en la escritura del psicoanálisis", en el Congreso *Sexualidad* de la de Asociación Psicoanalítica del Uruguay, en 2014.

ción Psicoanalítica Internacional: el francés, el Eitingon y el modelo uruguayo. Considero que, al menos en este último, en el que me he formado, la exigencia de supervisión de caso pudiera devenir experiencia que deja marca, escritura psíquica tanto en el *supervisando* como el supervisor, siendo la transmisión una cabal *praxis* porque todos los que atraviesan la experiencia analítica saldrán diferentes a como ingresaron en ella, en cualesquiera de sus posibilidades, registros, ámbitos, como el de un seminario, la supervisión, el análisis.

¡No hay caso! Lo inaudito del caso

La producción de un caso se desplegaría en la distancia entre lo acontecido, en aquella puesta en escena, puesta en acto de la transferencia y lo que de ello resta, como *Arbeit,* "trabajo" de analista, porque algo queda perlaborando en él, inaugurando un proceso de escritura que, al trabajar sobre aquellos restos, buscarían una nueva inscripción en la escritura ya en el terreno de la ficción, permitiendo una transformación, elaboración. La ficción como invención consistiría no en permitir ver lo invisible, sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible. Hay que *ficcionar* e imaginarizar, hacer visible la opacidad del caso como construcción sostenida en la distancia, entre ese tiempo de lo ya acontecido, pero aún sucediendo en transferencia, entre deseo y demanda, entre claroscuros, entre haces de luz y oscuridad.

No hay caso en relación con componer una universalización del fenómeno, sino atravesar con algunas palabras que buscan imaginarizar con texturas la incomprensibilidad de ese caso que será, por tanto, siempre caso a caso.

Freud psicoanaliza textos en dos de sus cinco grandes casos llamados "historiales clínicos": en el *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (Freud, 1909/1992), en el historial del "pequeño Hans" analiza un texto a través de las notas, relatos transcriptos de su padre Max Graff; y en el de las *Memorias de un neurópata* el texto es un libro autobiográfico de Schreber: ese escrito literario tan singular es el caso para Freud (1911 [1910]/1991).

El caso es aquel que no hace caso: Retórica de la ironía

Los restos insisten en rearmarse en una trama textual, pero ¿por qué? O, aun mejor, ¿para quién? Creo que la consistencia e insistencia, imaginaria y simbólica, se relaciona con requisitos y marcas en formación de los analistas, en cuanto el analista se ve impelido, exigido y urgido a dar sus razones en la trasmisión, ante una comunidad de oyentes, integrantes de la institución, escuela, instituto. Tanto la formación de analistas como la transmisión del psicoanálisis tiene por objeto el inconsciente, conformando el acto irónico de intentar captar lo que rehúye y se escabulle, en su desaparición evanescente y en su emergencia desvaneciente, ante nuestra escucha y mirada flotantes. Freud, así como Lacan, parecería recorrer las bandas de la ironía en la que lo escuchado de lo dicho podría ser más cierto que la verdad y en la que "cualquier afirmación puede fácilmente cambiarse por su opuesta y así hacerla más 'interesante'. Cualquier obra puede revisarse y hacer que los tres cerditos se transformen en malvados y el lobo en un héroe trágico" (Booth, 1986, p. 46). La ironía de la escritura del caso parecería fundir sus fronteras con la ucronía, como género literario, en cuanto parte y deriva en una novela histórica alternativa, y que se caracteriza porque su trama, drama discurre por un mundo a partir de un acontecimiento del pasado en el que algún hecho sucedió en forma distinta a como ocurrió en realidad.

Todo caso es inaudito, es inédito, cobra su valor en la irreverente ironía, retórica singular en la que se repetiría cada vez lo insólito de lo novedoso, lo que vale en su falta, en su carencia, en lo que no completará ilustrando, abarcando la teoría, no dicho hasta entonces, más por lo que *levanta* y *contradice* que por lo que ejemplifica.

Contienda revulsiva del caso, hacerse oír en lo inaudito, de imponerse en su decir ante lo nunca dicho, en traslucir, en su ocultarse al mostrar, es imprecisa muestra, marca que hace caso y no hace caso a la vez, frontera móvil de la ficción de un texto en psicoanálisis.

Escritura y psicoanálisis, hacer algo otro, texto como afán, búsqueda, anhelo de figurabilidad que logra la escritura del caso psicoanalítico como literatura, desdoblamiento del escenario de la intimidad que lo acogió, se vuelve *extimidad* de pensamiento y transmisión de fantasmas apalabrados, en una puesta en acto de escritura de una gramática del deseo, transferencia de la dramaturgia de un texto. Esa intimidad se sirve de lo más ajeno exterior que es el lenguaje, toma de ese afuera, se sirve de ese ajeno para zurcir de imágenes esa interioridad perforada, la del analista en su semblanza, semblante de un supuesto saber. Se inaugura entonces, cada vez ante cada caso, en la banda lo *éxtimo* de la lengua y lo íntimo de una práctica.

Marianela, la hija de Nela, escribió Pérez Galdós[2]

María Nela me llaman, y también la Hija de la Canela.
Unos me dicen Marianela, y otros nada más que Nela.
Pérez Galdós, 1878

El personaje de la novela es un joven lazarilla de otro joven, ciego de nacimiento. Escojo este nombre para la analizante para jugar con la ironía de quién es quién en cada análisis, ¿quién el ciego y quién el lazarillo que dirige la cura?, en un juego nuevamente de posiciones-funciones alternantes, entre un saber hacer y una ignorancia docta.

Marianela expresa en la novela de su mismo nombre: "a veces, el que tiene más ojos ve menos" (Pérez Galdós, 1878/1956, p. 50), reeditando la tragedia de Edipo Rey, de Sófocles, en la que el viejo Tiresias, ciego, ve y sabe más que Edipo con su corta visión, a quien Freud elevara a la dimensión de complejo nuclear de las neurosis, cabalgando entre el narcisismo primario y el complejo de castración. Ella dice a continuación: "Me estoy mirando en el agua, que es como un espejo [...]. El agua se ha puesto a temblar y yo no me veo bien. Ella tiembla como yo" (p. 51). "¿A qué no sabes lo que son las flores?" (p. 43), le pregunta al ciego. "Son sonrisillas que echa la tierra" (p. 43), le responde.

2. *Marianela*, novela de Benito Pérez Galdós (1878/1956).

"Las flores son las estrellas de la tierra" (p. 43), dice Marianela, rematando más adelante: "Que estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra" (p. 46). El ciego le pregunta: "Dime, Nela, ¿y cómo eres tú? La Nela no dijo nada". (p. 46).

Yendo al caso

Marianela, una mujer joven, delgada, bonita, sonriente. Vestida a la moda, maquillada con buen gusto, cuidando muchos detalles, porta un aire juvenil provocador, sus faldas y buzos cortos que dejan entrever su ombligo. Vivía con un hermano algo menor; ambos padres, luego de separarse, cuando ella tenía quince años, convivían con sus nuevas parejas; su madre se había ido desde hacía unos meses a vivir con su nueva pareja. Dice:

> Yo, muy apegada, mucho, mucho a mi madre, yo amo a mi mamá, si ando mal, me abrazo a ella... Eso me ha traído líos...

Luego añade:

> A mi padre lo perdoné dentro mío porque con él nada de hablar... Un niño no entiende en sus esquemas... *É*l es alcohólico... Cuando era niña, yo no entendía, creía que venía enojado o con sueño... Mi madre no me hablaba de eso, me decía: "Está enojado... Con él no quiero más lío; antes lo enfrentaba, él no quiere cambiar, no le interesa, y no va a cambiar". Estuve muy deprimida... Yo tuve bulimia... por eso fui a la psiquiatra, estuve muy triste..., muy mal..., no lo podía decir..., comer sin parar y vomitar, lo peor fue hace años…, cuando empecé a vomitar, no sabía lo que hacía, cuando est*á*s abajo no te das cuenta, otro tenía que venir conmigo al baño... Ahora pienso que tuve que asumir mucho cuando mi padre se fue; a veces mi madre se pasaba días en la cama, yo hacía las cosas, lavaba los platos, mi padre me hablaba de mi madre, y al revés, me metieron en el medio.

Lo singular de la transferencia me produjo una fuerte interpelación, de entrada, en cómo se daría la "novedosa" repetición, en el análisis, de las experiencias relatadas. Le había ocurrido con la comida, con el acto de comer sin parar y luego ir a un baño y, sobre la pileta o el wáter, introducir algunos dedos en su boca hasta alcanzar su garganta, a fin de producir(se) vómitos que expulsasen lo ingerido "de esta forma". Manifestó que no vomitaba todo alimento, sino el que comía vorazmente y en exceso, dos formas que fueron indicando el camino, siguiendo las huellas entre ambas formas que le son propias y que hicieron *marca,* marcando de entrada la transferencia. Su demanda parecía desde el inicio enunciar ambas caras, pedir, tomar, tolerar sin devolver, y hacerlo desesperada y vorazmente, lo que produciría el vómito.

Tenía recuerdos *encubridores* muy intensos en cuanto a la erotización de su cuerpo. Recuerda, de niña, haberse bañado junto a su padre hasta bien avanzada su infancia, también junto a su madre. Marianela había desarrollado formaciones reactivas: "Comía algo y me lavaba los dientes… No soportaba despeinarme, me lavaba las manos, no andaba sucia por nada", circuito pulsional que se había inscripto con estas características, destinos de pulsión que terminaban inhibiendo el fantasear, el desarrollo de sus juegos y el placer de jugar; con respecto a sus primos, decía: "Yo los veía raros". Concomitantemente, desarrollaba su capacidad intelectual; la racionalización parecía funcionar como transacción psíquica; es en la falda de su padre que aprende las letras, aprende tempranamente a leer, es buena estudiante.

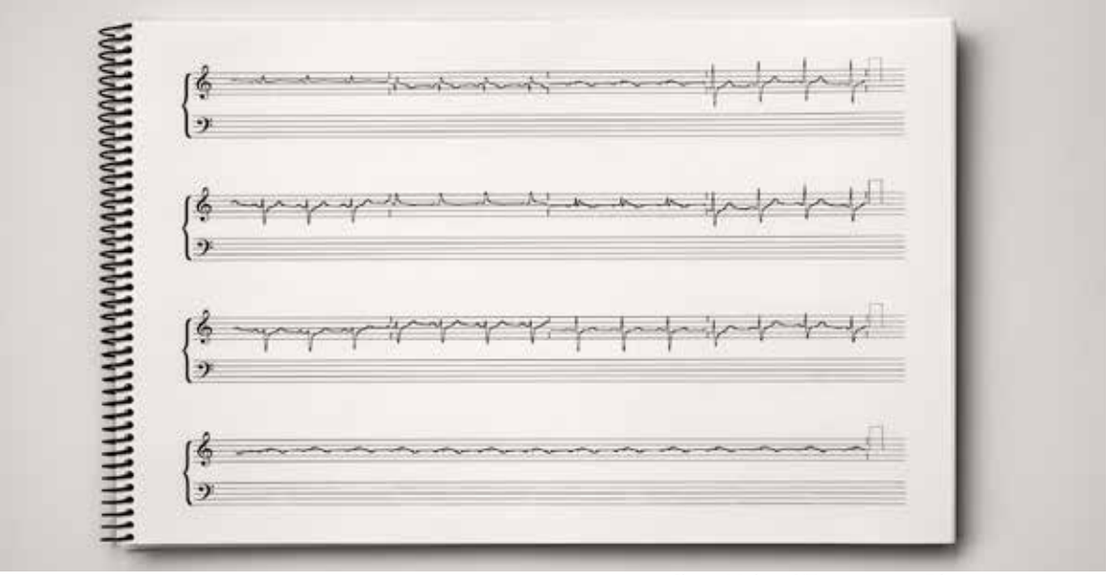
Recuerda un sueño de su infancia, una pesadilla que se reiteraba y que luego se prolongaba en una fantasía diurna angustiante, formaciones psíquicas correlacionadas. Soñaba con una boca grande, en primer plano, que se la podía-quería comer. En la vigilia lo asociaba con un reclame publicitario televisivo de una marca de galletitas; luego de verlo o recordarlo, se asustaba. Vemos el registro de la pulsión oral con su correlato imaginario: "tragar-ser tragada", "engullir-ser engullida". Emerge la angustia frente al fantasma oral de "una niña es engullida". La angustia se presentaba con el retorno de lo reprimido, como bordeando el goce del encuentro con lo Real, a través de otra formación inconsciente, el síntoma.

Tiempo después de que lo contó como recuerdo de infancia, se le pudo ir asignando diversos sentidos en relación con el comer sin parar. Fue conmovedor ese tiempo posterior de la significación retroactiva, en el que asistimos a la comprensión de que ella se había convertido en esas bocas que de niña temía que se la comiesen; ella era eso que temía que sucediese fuera de sí. Las bocas a su vez se la habían comido, puesto que ella estaba dentro de ello. Descubre cuánto temía encontrar fuera lo que estaba dentro de sí. Una gran boca que se come todo y a todos; ella luego es eso, se ve convertida en eso voraz, feroz. En aquello a lo que temía de niña se descubrió convertida de adolescente, de mujer. Me permite pensar la relación existente entre una imagen en sueños de angustia, luego en ensoñaciones diurnas de la infancia y la identificación, "proyección", reflexión sobre una superficie, pantalla en los sueños, que al modo de un espejo refleja una imagen, solo que Marianela no sabía que aquella era su imagen.

Imagen especular que retorna luego en forma de identificaciones, haciendo a la conformación del yo ideal e ideales del yo. Comenzó entonces a temer por esto, mientras desmontaba sus identificaciones, como fantasma y como síntoma respecto a esa "gran boca" que la constituía como marca, rasgo unario, en relación con el padre, su alcoholismo, y las tortas, los alfajores, el exceso de comida proporcionada por la madre.

> Fui a cenar a la casa de mi madre, y la veo con un vestido con voladitos como de nena, tamaño mi madre, y una colita... La veo en la puerta saludando, el vestido... Parecía una niña... menor que yo... Me sentí mal... Mi madre.

Mientras ella dice esto, pienso: "Se viene". Dejar venir en acto enunciativo los puntos *crudos*, ahora en transferencia en la cura, fragmento de



Chema Madoz - S/T - 50 x 60 cm - Ed. 15 - Año 2019.

sesión en el cual se produciría un punto de almohadillado, de inflexión dentro del análisis, dado que antes Marianela solo decía "Yo amo a mi mamá".

Inaudito, lo no escuchado

Marianela se tiende en el diván, gira su cara hacia la pared, la toca jugueteando con algunos dedos y dice algo que no alcanzo a escuchar. Inaudito. No escucho, no entiendo lo primero que dice.

> Yo no me lo esperaba... Capaz que era medio obvio, pero no me lo esperaba... Todavía no reacciono... Le tengo mucho espanto... [Me empiezo a inquietar porque no comprendo de qué habla]. Siento muchas cosas juntas, muy contradictorias, juntas, a la vez, siento compasión, lástima y siento rabia, mucha rabia... También siento culpa... No voy para un lado ni para otro, estoy medio en shock... Tampoco sé qué es lo mejor... [Hace una pausa; me pregunto: "¿De qué habla?", pienso: "¿Ha muerto alguien?"]. Siento como dos... Están las dos..., soy las dos... [Llora, ¿por qué llora? Pienso en preguntarle, me detengo, decido esperar y no intentar comprender lo que no fue escuchado, decido continuar sin haber escuchado, y permitir que todo discurra como estaba ocurriendo, tolerar no saber, que surja el material tal como va aconteciendo]. Cuando pase el tiempo iré encarando... Ella me decía que mi hermano le dijo "¿Por qué no te venís?...". No sé qué hacer con esto de que mamá volvió a casa... [¡Oh! Era eso, su madre vuelve a vivir a su casa].

Caramba, no escuché "Mamá volvió a casa". Quedo conmovida por mi historia con respecto al sintagma "Mamá volvió a casa", me asalta lo inaudito, acicatea esa formación inconsciente, ese *insólito* acto fallido conformado en transferencia, implicación subjetiva en punto de cruce; experimento el inconsciente como nudo transferencial. Me condujo al análisis de la transferencia del fantasma de una madre que va y viene, se aleja y vuelve. Marianela se abre, se anega en angustia y en vivencias de división, así como el objeto "madre" se va desdoblando, va analizando sus pliegues, madre idealizada, luego frágil, luego persecutoria, sus sentimientos de *odioenamoramiento* se van concatenando con ello. Podríamos pensar en *formaciones del deseo del analista* como metáfora y metonimia de *formaciones del inconsciente* en el cruce con *deseo del analista.* Podemos pensar la posible articulación en cuanto la *marca del caso* convoca la transferencia, invocando puntos reprimidos del analista (Dumezil, 1989).

Vaivenes del diván al sillón del analista

Lo que hace *marca del caso* afecta y toca a menudo lo inaudito, emerge como sorpresa, puntos ciegos, sordos del psicoanalista, que deberán ser *puestos a trabajar* nuevamente devueltos a la transferencia, o sea, que no han quedado ni ciegos ni sordos del todo, dada la posibilidad de efectuar un trabajo de restituir al campo analítico el acto fallido. Me permitió, *a posteriori*, volver a posicionarme como analista, considerando ahora las depositaciones de restos transferenciales de los que era objeto, punto de identificación, nudo del inconsciente; deseo del analista que, *advertido* por su análisis, por su fin de análisis, no se deja anular. Continúa diciendo:

> Marianela: Algo ya no estaba, ya no era igual, no es lo mismo... Me da bronca sentirme así, no está bien, como si mostrara cosas que no son sentimientos míos… Me cansa, son las doce de la noche, y me habla, y yo me duermo, no tengo energías, no tengo ganas... Eternamente no va a durar. ¿Cuál es el final? ¿Que yo me enferme? *¡¡¡No quiero!!!* [Rabia y llanto]. Siento rabia porque si ella no estuviera en mi casa, estas cosas no pasarían...
> Analista.: ¿No pasarían igual?
>
> M: Tengo una madre mujer, pero no la mujer maravilla. Debería alegrarme de que no es perfecta, podría ser lindo, pero o es maravilla o está muerta.
> A: Estabas encantada con aquella madre, pero algo ocurrió, volvió una madre diferente y desencantó, te desilusionaste...
> M: Es bárbara para un niño o si quisieras que tu madre esté como si no hubiera cambiado de vestido...
> A: ¿Vestido...? Aquella imagen... que t*ú* trajiste...
> M: Quedó como vestida de aquella mamá. ¡Soy muy terca! Me voy a recibir, lo mismo con Juan [su novio], no voy a perder lo que tengo, es mío, no de ella. Siento que tengo que invertir mucha energía para separar, separarme, y no quiero, pero lo hago..., lo tengo que hacer...

Madre fálica

> M: Mi madre está mejor, y para mí es como si me sacaran un elefante de encima, me sentí liberada...
> A: ¿Elefante?
> M: Por el dicho... Sacarse un peso de encima...
> A: Sí, elefante, pesado, ¿por qué elefante?
> M: Si... si un elefante se parece a una madre embarazada... Yo también

siempre fui así con ella, no me lo cuestionaba, después, al venir acá y ver lo mío, mis cosas, mi propio crecimiento, la culpa por no poder responder, hacer algo... Me sirvió mucho que el otro día me dijeses que estoy como atravesando un duelo, ¡y *sí*!, las dos tenemos que ir a buscar fuera ciertas cosas... Capaz que era una ilusión mía... y me cueste a mí correrme de ese lugar y que sea una relación normal, a veces la vieja silla es más *cómod*a... ¡Es mi madre y fueron años...! Siento que me desprendo y me duele, pero siento un gran alivio, quiero estar para ella, pero no que me tape; sigo con mis cosas no tan tapada por ella... Es complicado...
A: ¿Qué más se te ocurre del elefante?
M: La trompa... y las orejas...
A: La trompa...
M: Sí, como del hombre... en mi madre... Yo tampoco soy hombre... El otro día nos preguntaba: "¿Por qué no me abrazan y me besan…?". Pensé: "Conseguite novio", pero no se lo dije, *¡no!,* pero lo sentí... Cuando tiene un hombre a su lado, le pide y le pide, me lo trasmitió a mí como que "El hombre tiene que dar cosas mágicas", y yo sentía que no me daban nada de eso, no me daban nada... o yo no dejaba que se llenaran los vacíos porque los necesitaba..., no podía pensar cosas en el medio... ¡Pah! Está salado... ¡Sí! Quiero evitar culparla, solo culparla..., pero sí me ha llegado.... Me doy cuenta de que ahí yo estaba atrapada adentro de mi madre… Se fue y yo tuve que hacerme cargo de lo mío; antes yo era ante todo con mi madre..., todo era mío y de mi madre...
A: Qu*é* seductor, que seductora puede ser la propuesta de una madre... Propuesta de ser para ella todo, lo más importante... ¡Qué poder! Ser todo para alguien... ¡Qué fascinación...!

Analiza, e interpreto la sobredeterminación y la complejidad de una –*la madre con falo*– madre ocupando y detentando el significante fálico que sortearía la castración simbólica, completando la Falta. ¿Cómo devolverle, mediante una interpretación sorpresiva, su mensaje invertido desde mi posición-función restituyendo la presencia de la castración simbólica en la voz del analista? La interpretación como interpre($)tación discursiva, como imagen y muestra de su deseo de ser, y seguir siendo el falo que completa a su madre, deslizándose a un goce insondable. Deseo de permanecer cautivada y cautiva de esa madre embarazada con trompa, orejas; habría un deslizamiento entre representaciones relacionadas con fantasías de un objeto no castrado, un objeto que contendría todo. Capta y dice: "Capaz que era una ilusión mía"; ilusión de que esta madre hubiese existido y siguiese existiendo, y de quedar ella pendiente y pendiendo de esa madre fálica. Abre, desenvuelve y analiza *a posteriori*, perlaborando la desilusión dolorosa, duelo respecto a dicha figura, imagen: "Me sirvió mucho que el otro día me dijeses que estoy como atravesando un duelo". Duelo, fantasma de castración que Marianela se encontraba atravesando.

Se va perfilando la interpretación de su síntoma bulimia, comer sin parar, comer sin sentir sus límites, sin sentir sus bordes, sin su satisfacción como límite. ¿Cuál es-sería su satisfacción, funcionando como borde? Asocia con la demanda hacia un Otro, hombre, a través de lo mágico omnipotente –"El hombre tiene que dar cosas mágicas"– y su contrapartida, la castración que torna al objeto inoperante, impotente: "y yo sentía que no me daban nada de eso, no me daban nada...". Fantasma de castración que contactaba con un cierto vacío insondable: "o yo no dejaba que se llenaran los vacíos porque los necesitaba…".

El espejo y la Falta: Que no falte la falta en el espejo

M: Mi madre no sé qué busca. Yo la quiero pila, pero las cosas no le alcanzan. Cuando tuvo un hombre al lado, tampoco fue, ¿qué es?, una demanda rara, de algo que no es. El otro día se me sentó al lado y se movía en espejo respecto a mí, como imitación; me levanté y me fui; es como que mueve la pierna igual que yo o me imita el movimiento de los labios... ¡Me da miedo...! Me acuerdo de dos veces más que lo hizo; una vez fue cuando ella estaba muy deprimida, mi padre se había ido de casa, llegué del liceo, yo no quería comer, ella había hecho una comida que me gustaba... Le confesé que tiraba la comida. Primero me dijo "La comida no se tira", y después ella se sentó al lado mío y hacía lo mismo que yo... Muchos años después fui a lo de Pedro, y me imitaba los gestos de la cara... Me genera un gran rechazo; es más que eso..., es fóbico, porque me tengo que ir... Me da mucho miedo a la vez ver a mi madre así..., también me da bronca. Ya sé, vas a pensar que me gusta que mi madre me quiera y esté orgullosa de mí, pero quiero que sea ella. No puede vivir a través de nadie; a través mío, ¡no...! Me quiero ir de mi casa, ¿me entendés...? No se lo puedo decir, no puedo nombrarlo... La primera vez que pasó lo de hacer los mismos gestos, se lo dije, y como nada, no se da cuenta...

De la locura *a deux* hacia la interpretación del caso

El estadio del espejo produce y se ordena en torno a una experiencia de identificación primordial, primaria y fundamental en el atravesamiento de la cual el infante realiza la conquista de su cuerpo. Esa identificación con su imagen va a promover la estructuración del yo, poniendo fin a la experiencia fantasmática de cuerpo fragmentado, como la llamara Lacan. Experiencia que está en la configuración de ciertos sueños así como en los procesos de despersonalización psicótica, en los que se pone a prueba, justamente en la dialéctica del espejo, cuya función es la de neutralizar la dispersión angustiante del cuerpo en favor de la unidad del cuerpo propio. Punto de partida, la confusión primera entre uno mismo y el otro, y punto de llegada, el dominio simbólico de objeto perdido, así como la simbolización de la ley, el valor estructurante de estas reside en la localización del deseo de la madre y la alienación del sujeto en el lenguaje.

M: Si las pudiera discriminar... se van juntando cosas; yo sabía lo que quería hacer y cómo... ¿Por qué mi madre me mueve tantas cosas que ya no puedo…? [Hace una pausa; me aflojo, estaba muy tensa]. Todo lo pone fuera, no hay registro en su cabeza de lo que le pasa, no quiero terminar detestándola, que arruine mi vida. Me siento amenazada... todo el tiempo... Suerte que tengo a mi hermano; yo sola con todo esto no sé *dónde estaría. ¡Qué sé yo!* [Va surgiendo el lado persecutorio, amenazante, paranoide del vínculo con la madre].
A: ¿Por qué sentirás que tiene tanto poder..., ese poder en tu vida... sobre ti? Poder de destruirte, de enloquecerte...
M: Afectar va afectar siempre..., aun muerta... Siempre va a influir...
A: Aparece de nuevo la muerte... en ella o en ti... ¿No hay lugar para dos? ¡Tú o ella...! Afectar, *sí*, pero ¿cómo? [Ansiedades paranoides; alguien mata, devora, por tanto, puede, debe morir].
M: La veo enferma... [Se angustia mucho]. La siento loca... Creo que en parte siempre estuvo loca, y yo no la veía, es ahora que lo veo... Cuando

> yo estuve mal, ella estuvo conmigo, a su manera... por no poder con las cosas de ella me siento culpable..., pero ¡no puedo...! S*é* que lo que hace es sin darse cuenta. ¡Cómo me afecta...! De tal manera que ya es problema mío, no es de ella... [Llora]. Quiero ayudarla, pero no puedo ni conmigo misma..., y ahora mi hermano se va a vivir con el novio... ¿Qué le puedo decir...? ¿"Ayudame con mamá; ayúdame, por favor"? Me ayuda que alguien pueda verlo diferente... Como cuando vengo acá y tú me mostrás y puedo ver cosas que no se me ocurren... La sesión pasada me fui mal de acá..., pero seguí pensando... Cuando llegué a casa, no había nadie, lloré tranquila... Después vino mi hermano y me preguntó "¿Qué te pasa?". "Mamá llenó el placard de comida", le dije... Cae mi madre con dos cajas más de alfajores. Me sentí muy atacada... ¿No piensa en mí...? [Llora]. ¿No piensa...? Puedo entender que no piense, que no lo haga por gusto, pero ¿por qué lo hace...?

Me sorprende; cae en mí una interpretación, que si bien reconozco que tiene su historia construida en el análisis, se me presenta como una agudeza, sorpresiva ocurrencia que se presenta *in situ.* Pienso: "¿Será el momento de enunciarla? ¿A quién pertenece la interpretación, al analista o al analizante?". Decido enunciarla, que es restituirle, devolverle porque transfirió.

Habría tres senderos a tomar, más o menos interpretativos: uno sería preguntarle qué había dicho al inicio de la sesión; el otro sería haberle otorgado a Marianela la identificación proyectiva de transferencia negativa, con ataque a la analista; y por último, el camino que se tomó, el sostener la espera. Safouan (1989) expresa que "la interpretación no debe ser pronunciada sino en el momento en que el sujeto está a punto de captar la *verdad,* por no decir en el momento en que la ha encontrado sin por ello haberla reconocido como tal" (p. 129).

> A: Tú te transformas en la bulímica que tu madre no es..., que ella no llega a ser..., porque t*ú* sos lo que ella no es... ¿T*ú te comes lo de ella*..., a ella?
> M: ¡Un shock…! Es terrible… Venir acá y descubrir eso... S*é que ella no sabe* de esto, pero lo sentí feo... Siento, en ese acto inocente, terrible maldad... [Pausa, llora]. Me vienen ganas de reparar... Me sale eso... ¡Pobre mamá...! ¿Qué puedo hacer...?
>
> A: Comer*lo* y vomitar*lo*...
> M: ¡Ah, cómo me duele...! [Suspira]. Yo no sabía ni que tenía nombre... lo que a mí me pasaba... Bueno, es eso... Alivia...

Una interpretación vertida, que es devolución del mensaje en forma invertida, como acontece con la imagen en el espejo, se mira invertida, interpretación que nos sorprende a ambas, que tuvo el efecto de un profundo corte en transferencia como destitución subjetiva, en repetición de la fase del espejo, momento especular imaginario, máxima agresividad, tiempo lógico de ascenso jubiloso de rectificación subjetiva de Marianela, que tuvo que atravesar el ser hija de Nela para reunificarse en su imagen y en su nombre propio. La posición-función de analista operó como corte, habilitando en su caída la posibilidad de simbolizar la ausencia del falo en la madre, de la madre fálica en ella. Presencia del operador deseo de psicoanalista, de efectuar el acto el analítico de corte de quedar capturada en ser el falo que obtura, pudiendo proveer un sentido nuevo a su viejo síntoma: comer(se).

Mediante la interpretación en transferencia, como interpretación entre la función simbólica del psicoanalista y la repetición de la demanda de la analizante, se abre la brecha que le habría permitido sublimar lo que antes constituía un goce que insistía coagulado en repetición.

El caso, ocasionalmente operativo enlazando en transferencia el deseo del analizante al deseo del analista, es lo que la marca del caso trae a la luz, al menos su ficción, que remite a la falta a la castración.

Resumen

A través de lo inaudito que cada caso le presenta al psicoanalista, se expone un caso y con él se recorren conceptos fundamentales del psicoanálisis como son el de interpretación, repetición, demanda, deseo, destitución y rectificación subjetivas. Se propone considerar críticamente el valor que posee en la discusión y en la transmisión del psicoanálisis el uso de material de análisis de un caso. Se jerarquiza la sorpresa en la construcción de la interpretación que adviene en la retórica de la ironía como préstamo a devolución de un mensaje que retornará invertido, llegando a su destino.

Descriptores: *Sorpresa, Interpretación, Caso clínico.* **Candidato a descriptor:** *Inaudito.*

Abstract

Through the unheard that each case presents to the psychoanalyst, a case is presented. With it, fundamental concepts of psychoanalysis such as interpretation, repetition, demand, desire, destitution, and subjective rectification are explored. It is proposed to critically consider the value of the use of analytical material from a case in the discussion and transmission of psychoanalysis. Surprise is hierarchized in constructing the interpretation that comes in the rhetoric of irony as a loan and return of a message that will return inverted, arriving at its destination.

Keywords: *Surprise, Interpretation, Clinic case.* **Candidate to keyword:** *Unheard of.*

Referencias

Booth, W. (1986). *La retórica de la ironía*. Taurus.
Dumezil, C. (1989). *La marca del caso o el psicoanalista por su rastro*. Nueva Visión.
Fedida, P. (1965). Préface. En H. Searles, *L'effort pour rendrel'autre fou*. Gallimard.
Freud, S. (1976a). Proyecto de psicología. En J. L. Etchevery (trad.), *Obras completas* (vol. 1). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1950 [1895]).
Freud, S. (1976b). Psicopatología de la vida cotidiana. En J. L. Etchevery (trad.), *Obras completas* (vol. 6). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1901).
Freud, S. (1991). Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente. En J. L. Etchevery (trad.), *Obras completas* (vol. 12, pp. 1-76). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1911 [1910]).
Freud, S. (1992). Análisis de la fobia de un niño de cinco años. En J. L. Etchevery (trad.), *Obras completas* (vol. 10, pp. 1-118). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1909).
Pérez Galdós, B. (1956). *Marianela*. Tor. (Trabajo original publicado en 1878).
Safouan, M. (1989). *La transferencia y el deseo del analista*. Paidós.

Recibido: 02/05/23 - Aprobado: 05/10/23

El Extranjero

Calibán - RLP, 21(2), 110-117 2023

María del Rosario Acosta López*

Gramáticas de lo inaudito: Aproximaciones est-éticas a la memoria después del trauma**

1. De la escucha a lo inaudito

El siguiente texto es una presentación programática de un proyecto al que he dedicado gran parte de mi investigación en los últimos años y que saldrá pronto publicado como libro (Acosta López, 2023a/inédito). El proyecto, que lleva el título de *Gramáticas de la escucha*, se plantea como una aproximación filosófica a la pregunta ¿qué significa hacerle justicia a los testimonios provenientes de "violencias traumáticas"?, y resulta de la combinación de mi investigación académica con el trabajo que he tenido oportunidad de llevar a cabo, por fuera de la academia, con sobrevivientes de violencia política, estatal y paraestatal, en el contexto de implementación de iniciativas de memoria como mecanismos de reparación simbólica[1].

En mi investigación, afirmo que escuchar el trauma no es solo una cuestión de *tener la disposición* para ello. Incluso cuando estamos dispuestos a escuchar, incluso cuando las instituciones están dispuestas a cambiar sus requerimientos para escuchar este tipo de testimonios y hacerlos lo más abiertos posibles, esto viene aparejado usualmente con una exigencia tácita de que los sobrevivientes comuniquen sus experiencias a partir de modos familiares de narración. Esto significa que incluso en estos contextos hay una demanda de que estos testimonios "encajen" y hagan uso de las *gramáticas usuales* que tenemos ya a nuestra disposición (Acosta López, 2019a).

Cuando digo aquí "gramáticas", no me refiero solo a las *reglas que organizan nuestro discurso*, también me refiero a los *marcos de sentido que ordenan nuestra percepción* y a las *jerarquías que gobiernan nuestros sentidos*. Mi proyecto se pregunta por los desafíos éticos, estéticos y epistemológicos a los cuales nos enfrentamos al buscar escuchar a partir de sus propios términos estos testimonios (e incluso lo que aparece a veces como una ausencia de testimonio). La tarea es de *escucha* porque no se trata de encontrar palabras *en nombre de quienes* han pasado por formas traumáticas de violencia. Se trata más bien de buscar maneras de escuchar los modos como quienes sobreviven logran comunicar experiencias que resultan de –y que a la vez relatan– una destrucción profunda de los mecanismos que pueden hacerlas audibles y, por lo tanto, legibles y creíbles en un mundo compartido por el que todes somos responsables (Acosta López, 2018, 2023d).

* Profesora titular, Departamento de Estudios Hispánicos, University of California.

** El presente texto, que es una versión de un artículo publicado en inglés por Cambridge para el Royal Institute of Philosophy (Acosta López, 2023b), se apoya en la traducción de ese mismo artículo al español realizada por Víctor Ibarra.

1. No tengo espacio aquí para proporcionar el contexto de este trabajo. Véase el estudio introductorio detallado de mi libro reciente (Acosta López, 2023c) y las entrevistas que lo acompañan para un recuento de las experiencias que he tenido la oportunidad de hacer parte en proyectos de implementación de memoria histórica, en Colombia, con sobrevivientes de violencia paramilitar para el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre los años 2011 y 2015, y en el sur de Chicago, con sobrevivientes de tortura policial para el Chicago Torture Justice Center (https://www.chicagotorturejustice.org/) y Chicago Torture Justice Memorials (https://chicagotorture.org/).

Mi investigación quiere enfatizar, así, que uno de los aspectos centrales de la "violencia traumática" es que no solo constituye una agresión a la vida, sino *a las condiciones de la producción de sentido que hacen a la vida legible* (Acosta López, 2020a). Los testimonios de violencia traumática son, por consiguiente, *inauditos*, en el doble sentido que esta palabra guarda en español. Por un lado, suelen *no ser oídos*, no solo porque en muchos casos sean explícitamente borrados, sino porque, incluso si (y cuando) queremos realmente escucharlos, parecen increíbles, imposibles, casi "sin sentido". Esto se debe a que, en su carácter inédito, desafían los marcos de sentido existentes y las categorías que demarcan para nosotros el territorio de aquello que consideramos "posible", creíble, incluso imaginable, pero también, y sobre todo, aquello que consideramos *éticamente aceptable*. Por el otro lado, son *inauditos* porque se presentan como abominablemente "originales"[2], requiriendo de nuevas gramáticas para ser comprendidos y escuchados.

Es por esto que, en última instancia, *hacerle justicia* al trauma requiere de un cuestionamiento filosófico profundo de las condiciones que nos permiten *escuchar* los testimonios a partir de sus propias experiencias y de una verdadera aceptación de la responsabilidad que nos corresponde como oyentes. Dichas condiciones se corresponden estructural y ontológicamente con las jerarquías que deciden de antemano la repartición de(l) sentido, entendido de manera amplia –o sea, los sentidos que corresponden a lo sensible y perceptible, y el sentido en términos de producciones y prácticas semánticas–, y nos confrontan con lo inédito de su naturaleza frente a las categorías éticas de las que disponemos para responder a –y hacernos responsables por– la realidad.

De ahí también mi idea de lo *est-ético*, que recuerda y apunta a esta combinación de los dos retos que describen la experiencia de lo *inaudito*: el reto de lo que aún no se deja escuchar (dentro de la distribución usual del sentido) y de lo que nos confronta como inaceptable éticamente. Estos dos aspectos del testimonio, como propongo, se implican mutuamente en el caso de la violencia traumática. Frente a ellos, planteo entonces la necesidad, la urgencia y la búsqueda filosófica de la pertinencia de *gramáticas de lo inaudito*, como una aproximación est-ética al testimonio y a la memoria después del trauma, con un énfasis en las memorias e historias de violencia borradas y silenciadas, y en la injusticia de su acceso a la representación/audibilidad[3]. Atestiguar estos testimonios, incluida la historia de sus silenciamientos, no puede equivaler a reescribirlos dentro de esos marcos de sentido con los que ya nos sentimos familiarizados, sino más bien a comprender a cabalidad, por un lado, y producir herramientas que permitan hacerle justicia, por el otro, a la radicalidad con la que ellos desafían nuestras gramáticas.

2. Escuchar el trauma: Una perspectiva filosófica

Una de las primeras dificultades que surgió para mí en el contexto del trabajo en la práctica con sobrevivientes de violencia traumática fue cómo escuchar verdaderamente lo que estaba suce-

2. Sigo aquí la descripción que Hannah Arendt (2005) ofrece de los testimonios de los campos de exterminio nazi (p. 374). En mi libro dedico un capítulo completo al análisis de lo inaudito desde la perspectiva arendtiana.

3. En este sentido, mi proyecto se encuentra en estrecha relación con lo que Miranda Fricker (2007) ha acuñado como "injusticia epistémica" y que se ha convertido en un debate muy dinámico sobre la ignorancia, la violencia, el silenciamiento epistémicos (Dotson, 2011), junto con la pregunta por formas epistémicas de resistencia (Medina, 2013). Me interesa, como se verá a continuación, añadir a la literatura sobre la injusticia testimonial y hermenéutica la cuestión de qué tipo de escucha se requiere en el caso particular de la violencia *traumática. Además* de las formas específicas de silenciamiento epistémico *y estético*, que deben ser sacadas a la luz y confrontadas en tales casos, así como las formas específicas de responsabilidad y las "virtudes hermenéuticas" que estas exigen y requieren para su interrupción. Véase, para este diálogo con la literatura sobre injusticia y violencia epistémicas, Acosta López (2022) y Medina (2022).

diendo y siendo expresado en sus testimonios. Las narrativas oficiales suelen, en estos casos, o bien activamente borrar, hacer inaccesibles y presentar como ilegibles los testimonios de la violencia en la cual la institución ha participado de una u otra forma (reemplazándolos por "registros" oficiales que suelen criminalizar a los sobrevivientes y justificar la violencia de Estado como legítima, sino incluso legal), o bien, en el mejor de los casos, clasificar como secundarias al proceso legal las perspectivas de les sobrevivientes, traduciendo y conservando de sus testimonios solo aquello que resulta útil como material probatorio (Acosta López, 2023d). La mirada judicial –y una escucha determinada de antemano por sus categorías– enmarca y orienta una forma de escucha que no puede sintonizar con las singularidades y formas específicas de temporalidad que tienen lugar en las múltiples maneras de testimoniar que les sobrevivientes encuentran en prácticas semánticas alternativas. El registro legal no coincide, así, con lo que un oído atento a otros registros podría llegar a escuchar.

Lo que corre el riesgo de percibirse –o incluso desecharse– como simple fracaso en la comunicabilidad es más bien la presencia, en medio del lenguaje fragmentado, de silencios profundos y elocuentes, que relatan el tipo de daño que el trauma inaugura en quien lo sobrevive (Acosta López, 2018)[4]. Más allá de la exigencia de escucha y del desafío por inscribir la ruptura del lenguaje en la experiencia misma de audibilidad, lo que reclama quien testimonia es la experiencia de ser *creíde* pese a las formas fragmentarias, a veces contradictorias y muchas veces "ilegibles", de narrativa que emergen como testimonio en estos contextos. Renunciar a la posibilidad de entender el trauma en sus propios términos y abandonar la oportunidad de escuchar la voz que proviene de estas experiencias y está clamando ser escuchada (incluso si este clamor es silencioso o llega a expresarse como silencio) implica eludir una de las preguntas centrales en este contexto, a saber, aquella por la responsabilidad ética de *hacer audible* el testimonio del trauma o, incluso, aunque no tengo el espacio para explicar esto aquí con el detalle que lo amerita, el *trauma como testimonio*[5].

Lo que se escucha en los testimonios provenientes de violencias traumáticas es la ruptura de todas las gramáticas disponibles para dar sentido a lo que está siendo comunicado. Esto no se debe solo a las violencias sin precedentes a las que el testimonio busca dar *forma* (como quien da forma, no solo a lo informe, sino a un tipo de violencia cuya tarea es la destrucción misma de la posibilidad de *dar forma*') y, por lo tanto, a la falta de categorías disponibles que puedan hacer apropiadamente inteligible (e incluso audible) lo que busca ser expresado, también se debe a que la forma misma de la experiencia que está luchando por ser comunicada es una que no estamos acostumbrados a reconocer *como* experiencia, en la medida que desafía los marcos que usualmente nos permiten dar sentido a una historia tras su relato[6].

Considerando todos estos niveles de dificultad, una perspectiva filosófica sobre la escucha de *violencias traumáticas* conduce a los que me gustaría dejar planteados aquí como tres puntos principales u orientadores de la pregunta en cuestión:

a. En primer lugar, la pregunta debe centrarse en las *condiciones* que hacen posible la tarea de la escucha de testimonios en contextos donde la violencia afecta profundamente la misma *producción de(l) sentido*. A saber: se trata aquí de reconocer en qué niveles, no solo corporales y existenciales, psicológicos o psicoanalíticos, sino también estéticos y epistemológicos, la violencia traumática afecta a quien la sobrevive, y cómo, a la vez, nuestros marcos de sentido disponibles (nuestras "gramáticas"), tanto a nivel de la *percepción* como de las *estructuras conceptuales* que modelan nuestro discurso, pueden resultar insuficientes para hacer audibles las experiencias provenientes del trauma. Este es el caso para los sobrevivientes, claro, pero tanto más, quisiera insistir, en un sentido de responsabilidad ética frente al daño, para quienes escuchan sus testimonios.

b. En mi proyecto, esto se traduce en la posibilidad de imaginar y ofrecer una "forma radical de escucha", capaz de s*intonizar nuestros oídos* con los silencios, borraduras y sentidos fragmentarios que acompañan los testimonios de violencias traumáticas, y que en la mayoría de los casos terminan siendo reforzados, reproducidos y duplicados por la violencia histórica de su olvido (Acosta López, 2018, 2019a, 2020b).

c. Esto viene de la mano, finalmente, con lo que describo como una aproximación *filosófica* (y ya no médica ni patologizante) al trauma como experiencia. Por un lado, es cierto, la "violencia traumática" necesita ser comprendida en sus efectos profundamente devastadores, no solo en las vidas de los sobrevivientes, sino también en sus mundos de percepción y sentido. Por otro lado, no obstante, el trauma, junto con los modos de atestiguar que produce e inaugura, requiere ser abordado como un tipo singular de experiencia, *resultante de, pero no reducible a*, estos efectos; una experiencia que produce, pero que también, por tanto, exige, sus propias gramáticas para hacerse audible y comunicable.

En breve, si tomamos en serio los efectos de la violencia traumática en quien la sobrevive y si asumimos como una responsabilidad la tarea de entender, no solo las múltiples dimensiones del daño, sino también el tipo y la forma que puede adoptar el sentido como resultado de sus efectos, una perspectiva filosófica sobre la cuestión de la escucha en contextos traumáticos conduce a la necesidad de un *análisis crítico de los criterios y las condiciones de posibilidad del hacerse audible*. Es decir, los criterios que determinan (muchas veces por adelantado y sin que nos demos cuenta siquiera) lo que cumple o no las condiciones de lo que es usualmente considerado/percibido como inteligible. Solo cuando escuchamos algo como si *tuviera sentido* podemos hacerlo verdaderamente audible, a saber: solo entonces podemos ofrecer, asimismo, un lugar para la *credibilidad* como una precondición para la *rememoración*.

En el caso específico de las *violencias traumáticas*, como sugería, estos criterios requieren de una revisión de las estructuras mismas que determinan la experiencia y la hacen legible, reconocible, incluyendo sus marcos espaciotemporales. Por tanto, cuando hablo de *hacer audible* el trauma, con esto quiero decir también entenderlo como significativo, escucharlo como algo que "tiene sentido", en lugar de descartarlo como algo sin sentido o de renunciar a la posibilidad de que pueda ser comunicado. Me refiero, en definitiva, no solo a escuchar las maneras en las cuales el trauma habla y se relata, sino también a escucharlo como *creíble*, sin cuestionar su legitimidad, y como *memorable*, como digno de ser registrado e indexado, reconocido en su verdad histórica. Para que esto sea posible, por supuesto, es necesario revisar también aquello que comprendemos por "verdad histórica" junto con aquello que consideramos memorable, digno de ser recordado (Acosta López 2020a). La memoria y la historia están, en efecto –lo sabemos, pero lo olvidamos fácilmente–, imbricadas con nuestros criterios de credibilidad y audibilidad. De ahí mi insistencia en prestar atención a las gramáticas que gobiernan el modo como percibimos, damos forma

4. Describo esto sobre todo como un "daño hermenéutico" para enfatizar el hecho de que, en el caso de la violencia traumática, no se trata únicamente de los efectos que la violencia deja tras su paso, sino también de la violencia que comienza con la destrucción de la posibilidad de su comunicabilidad. Véase Acosta López (2023a/inédito).

5. Véase el primer capítulo de mi libro (Acosta López, 2023a/inédito), "Catástrofes del sentido: Freud y el quiebre de toda gramática", en el que analizo con detalle qué tipo de experiencia es *atestiguada* por el trauma, entendido, ya no como patología, sino como lugar de producción de sentido. Sigo aquí una línea inaugurada por estudios literarios del trauma en autoras como Cathy Caruth (1996, 2013), Shoshana Felman (2002) y Françoise Davoine (Davoine y Gaudillière, 2004), que enfatiza una aproximación no patológica al testimonio del trauma, entendiéndolo como lugar de inauguración de sentido –y no (solo) como quiebre o fracaso del sentido y su comunicabilidad–.

6. No me detengo aquí a explicar los múltiples niveles en los que el trauma inaugura un tipo de experiencia que resulta paradójica a la luz de nuestros marcos de interpretación, e incluso de percepción, tradicionales. Para más detalles, ver Acosta López (2019b).

y entendemos nuestras experiencias y las de otres. Esto es, en última instancia, la tarea filosófica de atender y cuestionar las gramáticas que gobiernan nuestra escucha.

3. Gramáticas de lo inaudito

Recapitulando: la violencia traumática provoca lo que Nelly Richard (2007) llama acertadamente una "catástrofe del sentido". Hay ciertos tipos de violencia, sostiene Richard, que causan "el derrumbe de los ordenamientos categoriales" (p. 114) tradicionales. Se trata, siguiendo aquí de nuevo a Arendt (2005), de formas de violencia sin precedentes cuyo exceso no es todavía inteligible –siquiera imaginable–, y quizá no esté del todo destinado a serlo (Didi-Huberman, 2008). Estas realidades no solo son abominablemente originales, sino que su originalidad está destinada también a permanecer impensada, dado que su intento no consiste solo en destruir la vida, sino sobre todo en socavar las herramientas mediante las cuales damos sentido al mundo y lo interpretamos para transformarlo.

Ahora bien, es importante tener en cuenta aquí que, si bien este es el efecto previsto de estas formas de violencia, ellas no necesariamente lo consiguen, a saber, despojarnos de nuestra capacidad de comprensión y de producción de sentido. La fuerza que es desplegada por la resistencia en estos contextos nunca debe darse por sentada, puesto que nace en condiciones diseñadas justamente para impedirla, pero es precisamente bajo estas condiciones que tienen lugar las formas de resistencia, subversión y resiliencia más creativas, inesperadas y admirables. Dar testimonio en los contextos que he mencionado como telón de fondo de mi investigación es una de esas instancias de resistencia en las que todo, incluyendo los mecanismos diseñados para "dar voz" a las víctimas, acaba por silenciarlas, borrarlas o presentar su testimonio como "ilegible" una vez más, destinándolas de nuevo al régimen de lo inaudible. Pese a todo, les sobrevivientes hablan; la pregunta es cómo podemos, y sobre todo cómo debemos, escucharles.

¿Cómo escuchar apropiadamente desde el lugar del trauma? ¿Cómo retener la experiencia de la que estos testimonios dan cuenta sin traducir, traicionar ni dejar de lado la quebradura del lenguaje, las borraduras y las ausencias que son también parte de aquella historia que busca contarse? Y, más importante aun, ¿cómo hacerle justicia a la singularidad de la voz en cada testimonio y producir las condiciones de posibilidad para su audibilidad, sin terminar hablando por otres? La pregunta que da paso a mi proyecto es, por tanto, una indagación acerca de los tipos de "gramáticas" que hay que inaugurar –y que, de hecho, el testimonio inaugura y reclama– para hacer audible lo que de otro modo permanece sin ser oído a consecuencia de la violencia traumática y su capacidad para silenciar y borrar, además de esconder y negar sus propios efectos destructores.

Una "gramática de lo inaudito" abre, pues, a la vez que reclama, un lugar para escuchar como significativo –y, más allá de ello, como creíble, memorable, inteligible– aquello que "no tiene sentido" dentro de los marcos de significación usuales. Al mismo tiempo que *significa y abre un lugar para la audibilidad*, es capaz también de *denunciar la borradura, el encubrimiento y el silenciamiento*. Y en esta capacidad para denunciar y recordarnos la responsabilidad de escuchar lo inaudito, *encuentra también modos de interrumpir y de subvertir las estructuras* que han hecho inaudible la borradura al presentarla como ilegible, increíble, irreconocible y, por ende, olvidable, indigna de

Chema Madoz - S/T - 50 x 50 cm - Ed. 15 - Año 2019.

recuerdo, no lo suficientemente legítima como para ser oída y documentada como verdadera[7].

Estos son los aspectos centrales de mi proyecto. Es importante para mí insistir en que mi investigación no consiste solo en la inauguración de gramáticas para la audibilidad del testimonio y la garantía de las condiciones adecuadas para su escucha. También me interesa indagar en una *forma de crítica* que la búsqueda por dichas gramáticas requiere, en el tipo de violencia estructural que estas buscan *denunciar* y, lo que es igualmente importante, en las posibilidades creativas incrustadas en las múltiples formas de resistencia que se producen en estos contextos para subvertir, interrumpir e irrumpir en el régimen de lo audible. De ninguna manera se trata aquí de reforzar la idea de sobrevivientes pasives que necesitan ser "traducides", "heches audibles" por otres, asistides para salir de su trauma. Si bien es cierto que todo paso por la experiencia del trauma requiere, en la radical vulnerabilidad a la que deja expueste a quien la sobrevive, de la escucha y el acompañamiento de otres, y de la reparación de un mundo en común, no es esto lo que mi proyecto busca enfatizar al hablar de la responsabilidad de escuchar lo inaudito.

El trasfondo de todo esto se encuentra asociado con la resiliencia, la creatividad y la capacidad de comunidades enteras de hacerse escuchar en su propia voz. No obstante, dichas historias son permanentemente clausuradas por sistemas de significación que son apoyados, promulgados e impuestos por estructuras políticas e históricas que necesitan ser desmanteladas. El foco necesita moverse, por tanto, de lo que puede ser entendido en principio como una comprensión psicoanalítica y quizá más figurativa del trauma hacia un énfasis mayor, en sus dimensiones históricas, políticas y materiales[8].

Por consiguiente, y antes de terminar, considero importante hacer algunas aclaraciones, solo para ser honesta acerca del alcance de este proyecto y de sus limitaciones. Lo que propongo, en

7. Mi trabajo se ha centrado en mostrar cómo estas gramáticas son poderosamente inauguradas o escuchadas por el arte. Véase, entre otros, Acosta López (2016, 2019b, 2020b, 2021, 2022) y Pérez Moreno y Acosta López (10 de noviembre de 2022).

8. O podría decirse, dándole otro enfoque a esto y pensando el psicoanálisis de manera amplia, que hay aquí también un enfoque político de la cuestión del trauma en sus connotaciones psicoanalíticas. Como ha notado recientemente Rosaura Martínez Ruiz (2020) en referencia a mi trabajo, si mi énfasis está precisamente en la responsabilidad est-ética y epistemológica que recae sobre quien escucha, hay aquí una aproximación al trauma que subraya las posibilidades políticas –y, por tanto, tal vez, también responsabilidades– implicadas en el tipo de escucha que incluso el psicoanálisis podría ofrecer y realizar.

primer lugar, es cambiar la perspectiva desde lo que sería, a grandes rasgos, un enfoque en las condiciones de posibilidad (o de imposibilidad) para la *producción del testimonio* a las condiciones de posibilidad para *la tarea de su escucha*. Esto implica reflexionar acerca del tipo de "sensibilidad hermenéutica" que es requerida para oír lo que no puede ser comunicado mediante gramáticas usuales o dadas de antemano. Se trata con ello de poner el peso de la responsabilidad del lado de quien escucha. Sin embargo, esto no quiere decir que quien escucha sea responsable de producir "significado" en estos contextos: no es nuestro trabajo como oyentes proveer de una narrativa a lo que, de otro modo, no puede ser contado. Nuestra responsabilidad es, más bien, garantizar (y coproducir, si es necesario, con quien testimonia) las condiciones de audibilidad para que el testimonio pueda ser contado y escuchado en sus propios términos y sin tener que cumplir con una exigencia de traducción a marcos de sentido ya disponibles. *En este respecto, la tarea de escuchar está más relacionada con la resonancia que con la producción de sentido*. Y requiere del desarrollo de un oído agudo, atento a otras formas de significación y sentido que no se hacen audibles dentro del reparto usual de lo sensible ni dentro de los registros sensoriales predeterminados.

En segundo lugar, me interesa proponer un viraje desde el foco en la veracidad y la verificabilidad del testimonio hacia un foco en la *credibilidad*. Esto exige una revisión de los criterios de verificabilidad que, en el caso de la violencia traumática, y del tipo de borraduras históricas con las que trabaja el proyecto, no solo se convierten en el mayor obstáculo para la construcción de conocimiento histórico, sino que redoblan la violencia del silenciamiento que la violencia histórica ha inscrito en primera instancia. Fomentar gramáticas de lo inaudito en estos contextos significa imaginar modalidades de construcción de memoria y posibilidades de registro histórico que rompan con los criterios dependientes de la verificación del pasado y su localización en el archivo.

Finalmente, la experiencia de una forma radical de escucha no debe ser comprendida como un proceso lineal de revelación, que ayuda a descubrir progresivamente aquello que ha sido silenciado y borrado. La tarea, insisto, no es ampliar el espectro de aquello que debiera ser hecho audible dentro de los marcos habituales de sentido. Si entendemos la violencia traumática en su profundidad y complejidad, lo que queda claro es que escuchar su testimonio no equivale a develar una verdad que de otro modo permanecería escondida. No se trata tampoco de "desbloquear" un pasaje a la memoria que ha quedado apenas interrumpido. El reto aquí es el de *subvertir los criterios de audibilidad*, incluyendo con ello, como se mencionaba, los criterios de *producción* de memoria y *verificación* de conocimiento histórico. Las gramáticas de la escucha, por consiguiente, deberían ser concebidas como la articulación de los marcos de sentido capaces de permitirnos un acceso a esta *faceta ética de la historia y de la memoria*. Esta es la resistencia que la memoria debe ejercer de cara a la violencia y sus formas radicales de destrucción, la resistencia –quizás incluso en un registro psicoanalítico– a admitir el mundo tal como es (Acosta López 2022) y la tarea política, en palabras de Rocío Zambrana (5 de julio de 2019), de "tornar inoperante la efectividad de ese pasado que es el presente" (párr. 7) y de desmantelar el mundo que se sostiene sobre lo inaudito de su violencia.

Referencias

Acosta López, M. del R. (2016). Las fragilidades de la memoria: Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría). En M. del R. Acosta y Grupo Ley y Violencia (ed.), *Memoria y arte en Colombia: Resistencias al olvido* (pp. 23-48). Universidad de los Andes.

Acosta López, M. del R. (2018). La narración y la memoria de lo inolvidable: Un comentario al ensayo "El narrador" de Walter Benjamin. En M. M. Andrade (ed.), *Walter Benjamin, aquí y ahora* (pp. 175-196). Universidad de los Andes.

Acosta López, M. del R. (2019a). Gramáticas de la escucha: Aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica. *Ideas y Valores, 68*(5), 59-79.

Acosta López, M. del R. (2019b). La resistencia de lo inarchivable: Del mito a la historia en *Musa paradisíaca* de José Alejandro Restrepo. *Dialogo: A Journal for Latin American Studies, 22*(2), 35-48.

Acosta López, M. del R. (2020a). Gramáticas de la escucha como gramáticas descoloniales: Apuntes para una descolonización de la memoria. *Eidos, 34*, 14-40.

Acosta López, M. del R. (2020b). Tras cien años de olvido: La literatura y el arte como resistencia a las borraduras de la historia. En I. Ferber, A. Messina y A. Potestá (ed.), *Escribir la violencia: Hacia una gramática del grito* (pp. 57-78). Metales Pesados.

Acosta López, M. del R. (2021). El arte como resistencia a lo inaudito: Sobre *Fragmentos* de Doris Salcedo y *Duelos* de Clemencia Echeverri. En R. Parrini y M. V. Uribe (ed.), *La violencia y su sombra: Reflexiones desde Colombia y México* (pp. 227-265). Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad del Rosario.

Acosta López, M. del R. (2022). Hamaca paraguaya de Paz Encina: Notas sobre la resistencia *de* la memoria. *Huellas, 110*, 100-109.

Acosta López M. del R. (2023a). *Gramáticas de la escucha: Pensar la memoria después del trauma*. Inédito.

Acosta López, M. del R. (2023b). Grammars of listening: Or on the difficulty of rendering trauma audible. *Royal Institute of Philosophy Series Supplement, 93*, 153-170.

Acosta López, M. del R. (ed.) (2023c). *Memory work in Colombia: Past and present experiences, legacies for the future*. World Humanities Report: South America (CHCI).

Acosta López, M. del R. (2023d). Storytelling as grammars of listening: On trauma, violence and history in Benjamin's "The storyteller". *Journal of Continental Philosophy, 3*(1), 135-157.

Arendt, H. (2005). *Ensayos de comprensión 1930-1954* (A. Serrano de Haro, trad.). Caparrós.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience*. Johns Hopkins University Press.

Caruth, C. (2013). *Literature in the ashes of history*. Johns Hopkins University Press.

Didi-Huberman, G. (2008). *Images in spite of all: For photographs from Auschwitz*. The University of Chicago Press.

Davoine, F. y Gaudillière, J. (2004). *History beyond trauma: Whereof one cannot speak, thereof one cannot stay silent*. Other.

Dotson, K. (2011). Tracking epistemic violence, tracking practices of silencing. *Hypatia, 26*(2), 236-257.

Felman, S. (2002). *The juridical unconscious: Trials and traumas in the twentieth century*. Harvard University Press.

Fricker, M. (2007). *Epistemic injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press.

Martínez Ruiz, R. (2020). Collective working-through of trauma or psychoanalysis as a political strategy. *Psychoanalysis, Culture and Society, 25*, 594-611.

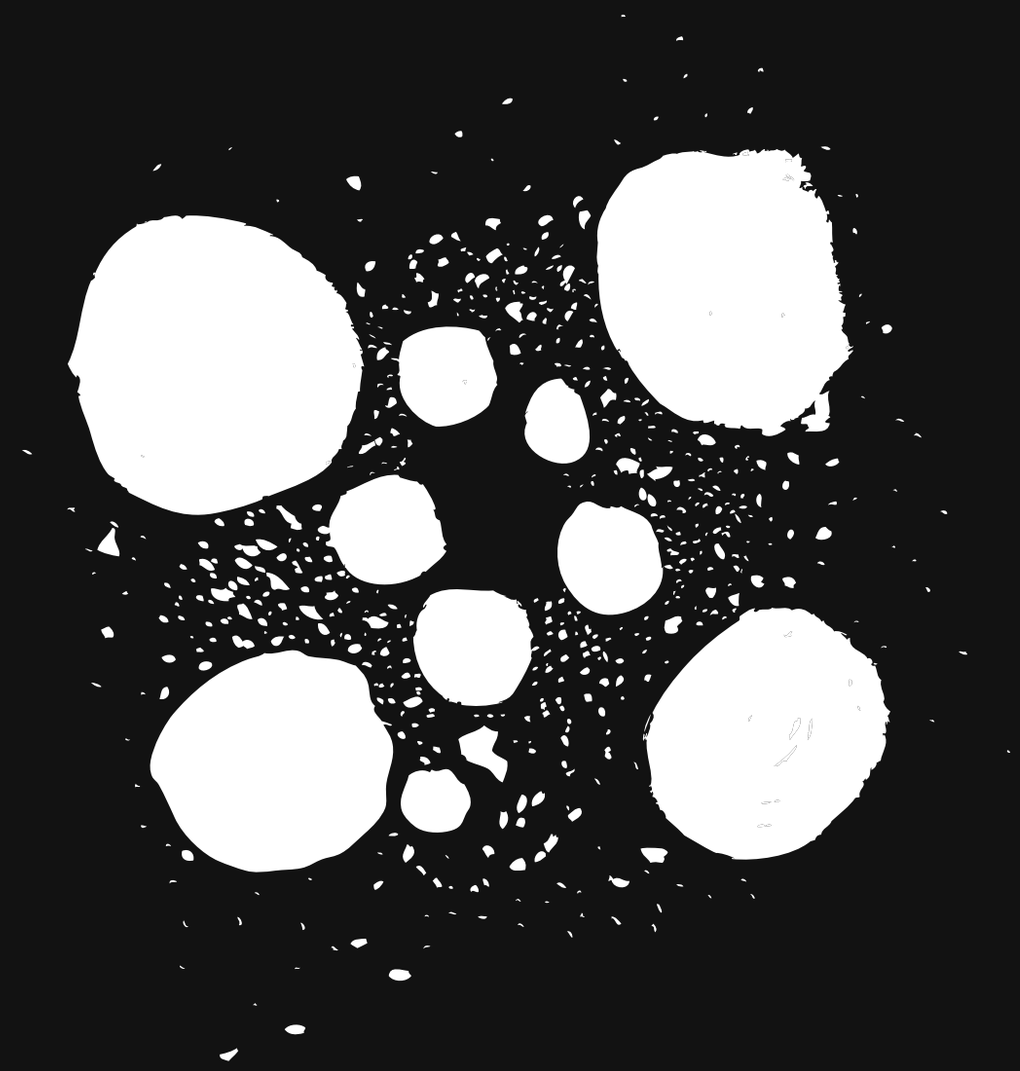
Medina, J. (2013). *The epistemology of resistance*. Oxford University Press.

Medina, J. (2022). Estéticas de la resistencia: Reimaginando la filosofía crítica desde las gramáticas de lo inaudito de María del Rosario Acosta López. *Estudios de Filosofía, 66*, 155-165.

Pérez Moreno, J. D. y Acosta López, M. del R. (10 de noviembre de 2022). La memoria de *jepirachi*. Catálogo de *Deserere* de Clemencia Echeverri. *Artishock*. https://artishockrevista.com/2022/11/10/clemencia-echeverri/

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.

Zambrana, R. (5 de julio de 2019). Vida póstuma. *80grados.* https://www.80grados.net/vida-postuma/



Vórtice:
El punto ciego

Calibán - RLP, 21(2), 120-122 2023

Eloá Bittencourt Nóbrega*

El punto ciego

Ni allá ni aquí: por esa linde de duda
transitada sólo por espejeos y vislumbres,
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo
Octavio Paz, 2007

.

El poeta está en lo cierto: en situaciones de *impasse* cuando el lenguaje deja de existir, es necesario volverse hacia sí mismo. El analista pasa por esta experiencia de verse ante lo desconocido, aquello que está imposibilitado de conciencia e, incluso, envuelto en malestar, un punto sin vista, sin horizonte. Sigo a Pontalis (1988/1991) cuando nos habla del "pensar que rige la visión, y no lo inverso" (p. 211): el punto ciego es lo que no puede pensarse, es expresión de lo reprimido, aquello que aún no encontró traducción. Es eso que clínicamente se llama *represión*. Su motivo es siempre la liberación del displacer que sería generado por la traducción, como si ese displacer provocase una perturbación en el pensamiento que no permitiese el trabajo de la traducción (Freud, 1896/2016, p. 37).

Se espera que las resistencias del analista sean menores en el encuentro con el analizando. En el texto *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico*, de 1912, Freud cita el *punto ciego*, que perjudica el trabajo analítico, imposibilitando la toma de conciencia. Dice:

> no basta que [el médico] sea un hombre más o menos normal; es lícito exigirle, más bien, que se haya sometido a una purificación psicoanalítica, y tomado noticia de sus propios complejos que pudieran perturbarlo para aprehender lo que el analizado le ofrece. No se puede dudar razonablemente del efecto descalificador de tales fallas propias; es que cualquier represión no solucionada en el médico corresponde, según una certera expresión de W. Stekel [1911*a*, pág. 532], a un "punto ciego" en su percepción analítica[1]. (p. 100)

La experiencia clínica ha sido un campo variado de acontecimientos sociales, sanitarios, políticos y culturales que dan acceso a otros mundos, habitados por sujetos que buscan un diálogo, en el que puedan encontrar sentido a su lenguaje y a su realidad. Muchas veces, este campo transferencial convoca al analista a tener que tolerar o no saber, estar atento a las propias resistencias para no destruir la intensidad de la experiencia.

En este contexto, debemos tener en cuenta los diferentes modos de vida, como la heterogeneidad de las categorías de género, la desigualdad de la estructura racial, perpetrada por el racismo, la guerra y las amenazas de futuras guerras, la inmigración, sujetos que entran en el movimiento migratorio forzado o espontáneo en la esperanza de acogida y de días mejores. Teniendo en cuenta también que el odio circula en dirección a la discriminación. De esta forma, se hace necesario interrogar, problematizar la experiencia clínica de esos fenómenos de difícil manejo, reconociendo que estamos

> frente a un mundo que camina, cada vez más, en dirección a borrar las diferencias y a una homogeneización perversa y obscena. Regidos por un narcisismo que excede lo esencial para el mantenimiento de la vida, estos fenómenos van imponiendo masivamente a la civilización valores absolutos y autofagocitadores, lo que requiere del analista abrazar con convicción su lugar en la cultura. (Fuks, 2003, p. 9)

Chema Madoz - S/T - 23 x 27,2 cm - Ed. 25 - Año 2018.

Vórtice cuenta con la colaboración de varios puntos de vista para profundizar la cuestión:

Fausta Romano (Roma): "Luz y oscuridad: El 'no saber' en la relación analítica". La autora desarrolla sus ideas a la luz de la teoría del psicoanalista Armando Ferrari en torno a la interdependencia analista/analizando en la relación analítica. Nos dice que ambos construyen ese nuevo contexto de experiencias y lo hacen dispuestos a enfrentar lo nuevo, el no saber y lo desconocido de sí mismos. Esta bidireccionalidad del encuentro confiere el poder transformador a la situación analítica. Por lo tanto, más que pensar en puntos ciegos, los considera como la capacidad del analista de tolerar, por un tiempo, el no saber, a la espera de un nuevo horizonte de posibilidades.

* Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro.

1. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a la p. 115 de: Freud, S. (1979). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 12). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1912).

Maria do Carmo Andrade Palhares (Río de Janeiro): "Cállese: Analistas silenciados". La autora inicia su texto con la afirmación de Freud que sugiere la necesidad del analista de "cegarse artificialmente para captar la menor intensidad de luz de un objeto". Pero ese camino que Freud propone no está exento de ambivalencias: convocar un campo "productor de inéditos" y, al mismo tiempo, liderar un cuerpo teórico psicoanalítico con silencios y exclusiones, como ha sucedido con las teorías no reconocidas de Gross y de Ferenczi. La autora sugiere, por el contrario, reconocer las contribuciones de esos psicoanalistas y promover el diálogo psicoanalítico en torno a sus silencios, fracasos y preconceptos y, así, continuar "penetrando en ciertas capas desconocidas y temidas de la condición humana", objetivo primordial del psicoanálisis.

Adalberto A. Goulart (Aracaju): "El punto ciego revela-dolor". El autor aborda el concepto de punto ciego, tanto en la medicina como en el psicoanálisis. En la medicina, el punto ciego es un área en la retina que no posee receptores de luz y que la persona no percibe conscientemente; en psicoanálisis, se considera una defensa de la conciencia contra la imagen que tenemos de nosotros mismos. Se destaca la importancia de entender la representación de los pictogramas (Piera Aulagnier) en el desarrollo de la *psique*, una vez que la mente registra y percibe las sensaciones corporales, que no obstante precisan encontrar representaciones. El autor indica que es en la relación analítica, en la búsqueda de un objeto, el no-yo, donde esas representaciones podrán hallar una escucha y traer a la luz los sentidos, que podrán construirse y dotarse de significados.

Fryné Santisteban P. (Lima): "El racismo: Nuestro persistente punto ciego". La autora establece una ingeniosa relación entre el punto ciego como distorsión orgánica, el abordaje freudiano referido a las dificultades del analista y las "lagunas de percepción" de los otros, inviables en la vida social. Se preocupa por el modo de incluir y trabajar esto último en la clínica, una vez que tales puntos ciegos sociales –guiados por el racismo– forman parte de la subjetividad y, por lo tanto, de nuestra tarea analítica.

Silvia Ortega y González (Ciudad de México): "¿La hipermodernidad produce puntos ciegos al *talking cure*?". Su trabajo convoca la necesidad de pensar en estos tiempos de dominación cibertecnológica. Anuncia el cuestionamiento de las referencias conceptuales psicoanalíticas, con cierta promesa de que incluirá nuevas comprensiones. Sin embargo, el texto avanza como una secuencia de citas de otros autores en torno al diagnóstico de la situación de la cultura en nuestro mundo contemporáneo.

Iván Gutiérrez Cuadrado (Bogotá): "El punto ciego de/en lo habitual". El autor pone el racismo estructural en el centro de la reflexión, en la que se establecen funciones que mantienen un orden jerárquico, económico y de origen colonial determinado por elementos étnicos entre los seres humanos participantes con ventajas sobre los demás. Lo estructural torna invisible lo que al mismo tiempo es visible para todos. En ese contexto, ¿quién viene a nuestros consultorios? El autor apunta que se excluye a un importante sector de la población, dadas las condiciones del contexto en que vive. Llama a la reflexión sobre este tema, convocando a los psicoanalistas a involucrarse en estas cuestiones y preguntarse cómo esto puede volverse un punto ciego para los analistas.

Referencias

Freud, S. (2016). Neurose, psicose e perversão. En G. Iannini (ed.), *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Autêntica. (Trabajo original publicado en 1896).

Freud, S. (2017). Fundamentos da clínica psicanalítica. En G. Iannini (ed.), *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Autêntica. (Trabajo original publicado en 1912).

Fuks, B. (2003). *Freud e a cultura*. Zahar.

Pontalis, J.-B. (1991). *Perder de vista: Da fantasia de recuperação do objeto perdido* (vol. 1). Zahar. (Trabajo original publicado en 1988).

Traducción del portugués: Gastón Sironi

Calibán - RLP, 21(2), 123-125 2023

Fausta Romano*

Luz y oscuridad: El "no saber" en la relación analítica

Las consideraciones que expondré están encuadradas por la relación analítica, en el sentido atribuido por el psicoanalista Armando B. Ferrari[1]. A partir de su hipótesis, que considera la dimensión corporal, al mismo tiempo, origen y primer y único objeto de la mente[2], la relación analítica se considera un *contexto autointerpretante* caracterizado por una doble vertiente dinámica: el *ir* del analizando en dirección a sí mismo y el *retornar* del analista hacia sí mismo (Ferrari, 1982, 1986/2022).

Autointerpretante,

> en el sentido en que el analista nunca estará en la condición de disponer de una referencia como dato externo a interpretar, pues ya es contexto y relación, pero lo interpreta siempre como momento interno de un contexto más amplio que va construyendo. (Ferrari, 1986/2022, p. 99)

La relación analítica alcanza su potencial transformador más elevado al ubicarse en el aquí y ahora del encuentro como contexto de experiencia: analista y analizando echan mano apriorísticamente a su respectivo aparato teórico, se encuentran en un contexto que van construyendo en común y se disponen a enfrentar lo nuevo, el no saber, lo desconocido de sí mismos, a cada instante.

El aspecto de construcción de a dos de la relación analítica representa y sustenta el elevado potencial transformador para ambos participantes de la relación en la que analista y analizando construirán una historia en común, que se desdoblará a lo largo de un arco temporal constituido por innumerables fragmentos de tiempo: instantes de presente, puestos en la dimensión lineal que va desde al comienzo hasta su fin (Hawking, 1988).

La proposición analítica es instrumento fundamental de esa construcción de a dos: una interpretación privada de su significación de desciframiento, basada en teorías y códigos preestablecidos, pero centrada en la transferencia del analista. Transferencia ya filtrada y mediada por la misma experiencia analítica personal. Aquí, la palabra pierde su valor descriptivo o explicativo para asumir la función de una interacción comunicativa: la palabra como constitución de una relación. La proposición analítica, por lo tanto, asume la posición de una propuesta hipotética del analista para el analizando, a quien cabe la tarea de aceptar, rechazar o modificar aquello que propone el analista. El presupuesto es que él sea el interesado de saber de sí mismo, y no el analista; aunque el primero aún no sepa que, de hecho, sabe.

* Presidenta del Istituto Psicoanalitico di Formazione e Ricerca Armando Bianco Ferarri.

1. Psicoanalista ítalo-brasileño (1922-2006).
2. Basándose en Freud, Klein y Bion, Ferrari llega a considerar la dimensión corporal como origen y único objeto de la mente (Ferrari y Ribeiro, 1975; Ferrari, 1983, 1992/1995, 1994/1996, 2004; Ferrari *et al.*, 1985; Ferrari y Stella, 1998/2000). Esto implica una transformación en sentido procesual y dinámico de los conceptos fundamentales del pensamiento psicoanalítico: el concepto de Yo se transforma en el de configuración egoica, que se expande y transforma a lo largo de toda la vida del individuo; el concepto de complejo de Edipo en el de constelación edípica, que nace con la llegada al mundo del individuo y culmina con su muerte; la identidad se considera un gran río, cuyos afluentes son la configuración egoica y la constelación edípica, que fluye, transformándose continuamente en relación a las transformaciones de esos dos componentes principales y a las vivencias de la existencia.

El valor transformador de la relación analítica reside en un trabajo común de búsqueda, en la que tanto el analista como el analizando están igualmente implicados, cada uno según una propia dirección específica:

- El analizando va en una dirección que definimos como *ir*, por primera vez, en dirección a sí mismo, porque se supone que su pedido de ayuda nace de haber perdido la vía de comunicación consigo mismo.
- El analista va en una dirección que definimos como *retornar* a sí mismo, porque se supone que ya había abierto las vías de comunicación dentro de sí.

En este sentido, la idea de contratransferencia, entendida como resultante de las proyecciones del analizando en el espacio mental del analista, es sustituida por la idea de una situación dinámica de encuentro entre la transferencia del analista y la del analizando. Así, en la base de la transferencia y de la proposición analítica está la interdependencia de los dos participantes de la relación analítica.

Me gustaría detenerme en la cuestión del *retornar* a sí mismo del analista.

Retornar, como capacidad del analista de recurrir a su mundo interno, a sus sensaciones y percepciones, solicitadas por el decir del analizando.

"El analista no es un arqueólogo, pero propone hipótesis que el analizando puede asumir y elaborar de manera que él mismo pueda conocerse en la dimensión vertical" (Ferrari, citado en Carignani, Bucci, Ghigi y Romano, 1986/2022, p. 100).

Sucede que, a veces, todo permanece oscuro para el analista, y una imagen, una idea o una hipótesis sobre lo que acontece en el encuentro con el analizando pueden demorar en emerger. En esos momentos, es necesario poder *estar*, poder aguardar, aun en la dolorosa *oscuridad de no saber*, sin que la ansiedad y la prisa por entender oscurezcan definitivamente el horizonte de búsqueda, rumbo a una posible construcción conjunta. Y sucede que, después de un tiempo, en la misma sesión, o en sesiones sucesivas, una palabra pronunciada por el analizando, aun de manera inusual, o una expresión, o cualquier acontecimiento dentro de la relación, sirven como catalizadores para una imagen, una intuición, una idea que emerge del espacio de transferencia del analista, y que puede constituir la base de una nueva propuesta. En esos casos, no podemos hablar de puntos ciegos del analista, sino de su capacidad de tolerar su propio límite, el silencio, la oscuridad de lo desconocido en sí mismo, y en la relación con el otro: tolerar, por un tiempo, el *no* saber, el *no* ver. Y cuando el diálogo analítico retoma su desdoblarse, ello acontece dentro de un nuevo horizonte de posibilidades.

En efecto, "si este retornar no se enriquece en la relación, el analista nunca podrá ampliar su mundo interno de percepción y, así, el ir del analizando se encontraría limitado a puntos de referencia casi preestablecidos por el propio analista" (Ferrari, 1986/2022, p. 98).

Por otro lado, como dijimos, es también necesario que el analista logre crear silencio dentro de sí, que logre generar aquel "rayo de intensa oscuridad" (Grotstein, 2007) frente a materiales del analizando poco definidos o poco visibles, que podrían resultar obturados por un exceso de luz. Es decir, por un uso defensivo de teorías y conocimientos anteriores del analista. Al respecto, Bion, en *Atención e interpretación* (1970/2006), considera que es preciso detener activamente el recuerdo y el deseo. Se remite aquí a Freud, quien, en 1916, en una famosa carta a Lou Andreas Salomé, sugiere que cuando el objeto investigado resulta particularmente oscuro, es necesario que el analista procure alcanzar un estado mental capaz de compensar esa oscuridad "cegándose artificialmente".

Otras veces, al analista le cabe la responsabilidad y la sensibilidad de saber percibir el conjunto de puntos ciegos que le impiden la elaboración de la masa de solicitaciones psíquicas que le llegan desde el analizando: los residuos no elaborados de las relaciones analíticas pueden saturar su sistema. En esas ocasiones, el analista puede recurrir a un colega y solicitar ayuda para elaborar elementos de su área vertical.

Por ello, Ferrari (2004) sugiere un método de trabajo que denomina "autoanálisis con testimonio". No da a este método el nombre de reanálisis, porque no se trata aquí de un nuevo comienzo, sino de una posibilidad de progresar en el conocimiento de sí mismo, de profundizar en áreas psíquicas y potencialidades aun no exploradas en el mundo interno del analista. El método que Ferrari propone no prevé un *setting* predefinido, sino la posibilidad de solicitar encuentros analíticos con una duración adecuada, no codificada, en que el analista/colega que recibe el pedido desarrolle una función de soporte, de apoyo para el trabajo que el analista solicitante ya es capaz de desarrollar consigo mismo; *testimonio*, como dijimos de su capacidad de autoanalizarse.

Referencias

Bion, W. R. (2006). *Atenção e interpretação.* Imago. (Trabajo original publicado en 1970).

Ferrari, A. B. (1982). Relação analítica: Sistema ou processo? *Revista Brasileira de Psicanálise, 16*(3), 335-363.

Ferrari, A. B. (1983). Eclipse do objeto concreto. *Alter, 13*(1), 9-12.

Ferrari, A. B. (1995). *O eclipse do corpo: Uma hipótese psicanalítica*. Imago. (Trabajo original publicado em 1992).

Ferrari, A. B. (1996). *Adolescência: O segundo desafio*. Casa do Psicólogo. (Trabajo original publicado em 1994).

Ferrari, A. B. (2004). *Tempo e vida*. Casa do Psicólogo.

Ferrari, A. B. (2022). La proposizione analitica. En P. Carignani, P. Bucci, I. Ghigi y F. Romano (ed.), *Armando B. Ferrari: Il pensiero e le opere* (vol. 1). Franco Angeli. (Trabajo original publicado en 1986).

Ferrari, A. B., Milana, G. y Tirelli L. (1985). O eclipse do objeto originário concreto: OOC. *Revista Brasileira de Psicanálise, 19*(2), 281-290.

Ferrari, A. B. y Ribeiro, B. J. (1975). Contribuição ao estudo de uma função: A função-beta. *Revista Brasileira de Psicanálise, 9*(2), 193-205.

Ferrari, A. B. y Stella, A. (2000). *A aurora do pensamento.* Editora 34. (Trabajo original publicado em 1998).

Grotstein, J. S. (2007). *A beam of intense darkness: Wilfred Bion's legecy to psychoanalysis.* Karnac.

Hawking, S. (1988). *A brief history of time.* Bantam.

Traducción del portugués: Gastón Sironi

Calibán - RLP, 21(2), 126-129 2023

Maria do Carmo Andrade Palhares*

Cállese[1]: Analistas silenciados

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta […]
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado[2]
Gilberto Gil y Chico Buarque, 1973

¿Qué se calla? El testimonio de la diferencia. El punto de partida de Freud implicó una osadía y un riesgo existencial: "o bien *Se ruega cerrar los ojos*, o bien *Se ruega cerrar un ojo*"[3]; eso decía un letrero soñado por Freud la noche siguiente a la muerte de su padre, y fue la frase que utilizó en el capítulo 6, letra C, de *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]/2009, p. 359). En una carta a Lou Andreas-Salomé, Freud (1912/1975) menciona ese sueño como "cegarse artificialmente para poder captar la menor intensidad de luz de un objeto" (pp. 65-66). Esa mirada apurada y silenciada hace surgir la primacía de la escucha que nos permite fluir por palabras, por sentidos sensoriales y simbólicos, por una infinidad de puntos de vista, por complejas alternancias de movimientos subjetivos. "Se puede cerrar los ojos..." para seguir innumerables caminos, pero, al mismo tiempo, se puede abrir los ojos para evitar la rigidez de actitudes, pensamientos, ideas, favoreciendo la fluctuación en un intento de no perderse lo *unheimlich* del descubrimiento freudiano: la ebullición del inconsciente.

He aquí la seña de una ruptura íntima: la irrupción del sujeto del inconsciente. En esa aparición, hecho y misterio constituyen lo inédito. Productor de inéditos, este sujeto inaugura un lugar que va a producir acontecimientos, pensamientos, ideas, acciones, pero, sobre todo, una intimidad interior que engendra un extrañamiento como si fuese un huésped que habita nuestra casa, con el que se tropieza a todo momento, preguntándose: ¿Quién es él? ¿Quién es este desconocido que actúa tan bien en mi vida? ¿De qué lugar ha venido? ¿Cómo se instaló en mi casa? Frente a este desconocido que nos habita, que nos supera en revelaciones que insistimos en negar, ignorar, expulsar, expurgar, silenciar, perdemos el eje, el equilibrio, el control, pero no puede ser en vano, puede valer la pena, haciendo surgir la escritura.

La presentación de esta dinámica, íntima y paradójica, se constituye como un gesto audaz al que Freud no renunciará, a pesar del contexto científico adverso de su época. Al no limitar sus descubrimientos, sus investigaciones, Freud realiza una superación audaz del ya establecido, consagrado, consolidado sujeto de la conciencia, reconocido como entero y absoluto. Ahora, en sus especulaciones sobre el alma humana, recorre fragmentaciones, descentrando al sujeto más allá de sí mismo, desmontando la concepción científica de una subjetividad reconocida como unidad regida por la razón y por la conciencia. Con Freud se instala otra escena que presupone escisión, exclusión, clivaje, se afirma el desafío: convivir es encontrarse con lo *unheimlich*, estableciéndose el compromiso con las instancias enigmáticas de la vida. Decimos: ¡inédito! En la búsqueda de ese recorrido inédito, se ha cavado una valiosa abertura para encarar asombros y transformaciones, más allá de tropiezos y reinicios en el ámbito de las experiencias psicoanalíticas. Ese fue el punto de largada para presentar la irradiación de lo extraño dentro de lo humano como elemento de envergadura del movimiento pulsional de forma incesante y sorprendente, y, a veces, inaprehensible. Vislumbramos el punto ciego. En el texto, Freud (1919/1976) escribe:

> "'*Se llama* unheimlich *a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, (...) ha salido a la luz*' (Schelling)". [...] La palabrita *heimlich*, entre los múltiples matices de su significado, muestra también uno en que coincide con su opuesto *unheimlich*. [...] En general, quedamos advertidos de que esta palabra *heimlich* no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto. [...] Entonces, *heimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al fin con su opuesto, *unheimlich*. De algún modo, *unheimlich* es una variedad de *heimlich*[4]. (p. 281)

El cruce de estos dos campos incide sobre un tercer campo que autoriza las cualidades del sentir paradójico. Ahora, más allá de lo inédito, inquietante.

Sin embargo, a pesar del surgimiento de este campo de innovaciones y descubrimientos, consolidarlo exigió, una vez más, silencios y prohibiciones. A lo largo de la trayectoria del psicoanálisis, observamos surgir una oposición entre una forma libertaria y rupturista, y un contenido represor y controlador, en nombre de la preservación y el mantenimiento de los descubrimientos freudianos, buscando domesticar su exploración y su comunicación más instantánea, vital e incesante: la pulsión. ¿Cuáles son las repercusiones de esa ambigüedad vivida al interior del movimiento psicoanalítico para las generaciones postfreudianas?

Comencemos por Otto Gross (1877-1920), psicoanalista austriaco a quien Freud consideraba capaz de hacer una contribución original al método terapéutico del psicoanálisis. ¿Por qué fue olvidado o excluido de la historia del psicoanálisis? Gross formó parte de la primera generación de psicoanalistas, junto con Freud, Jung, Jones, Adler, Ferenczi, etc. Gross, inicialmente, aparece como genial y creativo. Según el texto de Marcelo Checchia (4 de agosto de 2018):

> A pesar de haberse destacado más de un siglo atrás, Otto Gross es hoy una figura desconocida incluso entre las personas del campo. Los pocos que han oído hablar de él creen que se trata solo de un psicótico, ignorando el papel relevante que desempeñó, no solo por los textos y el talento clínico, admirado por los principales psicoanalistas de la primera generación, sino también por su influencia en artistas, sociólogos y anarquistas.

2. N. del T.: *Padre, apartá de mí ese cáliz/ Padre, apartá de mí ese cáliz/ Padre, apartá de mí ese cáliz/ De vino tinto de sangre// Cómo beber de esa bebida amarga/ Tragar el dolor y engullir la lucha/ Aun callada la boca, queda el pecho/ Silencio en la ciudad no se escucha/ […]/ Otra realidad menos muerta/ Tanta mentira, tanta fuerza bruta// Qué difícil es despertar callado/ Si en lo callado de la noche yo me daño/ Quiero lanzar un grito inhumano/ Que es una manera de ser escuchado*.

3. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a la p. 323 de: Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900 [1899]).

4. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a las pp. 225-226 de: Freud, S. (1979). Lo ominoso. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 17). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).

> [...] Declarado anarquista, vivía de manera coherente con sus principios: no se sometía a ninguna autoridad, defendía el amor libre y luchaba por la liberación de las mujeres del yugo de los hombres. Además, no solo tenía un grave vicio de opio y cocaína, sino que defendía la adicción. La combinación de esos rasgos hacía de Gross una persona excéntrica para la sociedad de la época [...]. Freud pidió que retiraran una cita a él en un texto suyo y que borraran su nombre del informe del primer encuentro internacional de psicoanálisis. Tal vez Gross fuera, de hecho, un problema para el psicoanálisis, pero cabe preguntar si la lucha por la causa justifica su exclusión. ¿No es contradictorio que la comunidad psicoanalítica haya sido intolerante con alguien que actúa de acuerdo a la ética de su singularidad? La antología *Otto Gross: Por uma psicanálise revolucionária* (Checchia, 2017), recientemente editada, muestra la relevancia de este personaje para el psicoanálisis. Y es que la exclusión de los disidentes impide que el psicoanálisis se enriquezca y se renueve a partir de la tensión de las diferencias. (párr. 4-22)

De la misma forma, Ferenczi (1873-1933), considerado uno de los principales interlocutores de Freud, dotado de refinada sensibilidad e inteligencia, se convirtió en el *enfant terrible*, acusado de herejía por el coraje de formular hipótesis teóricas y clínicas que generaron *impasses* en la comunidad psicoanalítica. Las divergencias con Ferenczi no se restringían a sus osadías técnicas y su furor *curandis* o a sus innovadoras perspectivas clínicas, sino que también surgieron *impasses* con Freud en relación con la metapsicología. Según Luís Claudio Figueiredo y Nelson Ernesto Coelho Junior (2018): "Para Freud, la actividad psíquica siempre se renueva; para Ferenczi, esta puede resultar asfixiada y destruida por experiencias traumáticas precoces y muy intensas" (p. 19).

En este contexto, el manejo clínico propuesto por Ferenczi tendrá en cuenta no solo las manifestaciones de la fantasía autónoma, el movimiento pulsional, sino también el desarrollo de una escucha en dirección al sentir con... al oír con ojos, percibiendo ritmos, gestos y expresiones corporales durante el encuentro analítico. El otro surge y se infiltra, al destacar en 1909, en su texto *Transferencia e introyección* (Ferenczi, 1909/1988b), las bases de su teoría sobre el trauma exógeno. Esta comprensión favorece la ampliación del campo transferencial, incluyendo una sobrecarga de afectos que enlaza a analista y paciente: el dilema de la mutualidad vivida en el *setting* psicoanalítico. Ambos participarían de forma horizontal y se responsabilizarían por el desarrollo del recorrido analítico; conquistar esa dinámica relacional podría mitigar, en palabras de Ferenczi (1933/1988a), "la hipocresía profesional" (p. 349).

En esta perspectiva, Ferenczi, a partir de los años veinte, hace una revisión de la teoría y de la técnica del psicoanálisis. En su búsqueda de prestigio y consolidación científica, las instituciones psicoanalíticas aplican censuras y discriminaciones a aquellos miembros osados y creativos. El psicoanálisis cojea bajo el peso de sus puntos ciegos. Ante esa ceguera, pierde la conexión con la libertad de ampliar su complejidad en el ámbito del psiquismo humano. Así, era necesario mantener ciertas experiencias en la oscuridad, en el silencio, en el registro de lo desmentido. Gross y Ferenczi experimentan, en la interioridad de los afectos, la experiencia del trauma: la exclusión institucional. Todo esto puede repercutir en la formación y en la vivencia de futuros analistas: el punto ciego introyectado en el inconsciente de las instituciones psicoanalíticas.

Evidenciamos el silencio en torno al pensamiento de Ferenczi al constatar que su muerte ocurrió en 1933, y la traducción y la divulgación de sus escritos tuvieron lugar recién a partir de 1985. Sus textos, sus ideas y reflexiones se realizaron y publicaron desde 1909, culminando con el valioso testimonio de su *Diario clínico*, escrito durante el año 1932 y publicado recién en 1985. En Brasil, la publicación de la primera edición del *Diario clínico* tuvo lugar en 1990. Apartamos la mirada de esa contribución psicoanalítica por un largo tiempo. De ello resultó la pérdida de vista de la emancipación del ser humano como creador de sentidos.

El telón de fondo silencioso que poco a poco se formó en torno de estos dos analistas de la primera generación, Gross y Ferenczi, nos lleva a considerar el ambiente cultural y científico de la época que vivieron. Instituirse, consolidarse en el tiempo y en el espacio, por sí y en pie de igualdad al lado de otras ciencias valoradas, llevó al psicoanálisis a atrofiar la libertad de pensamiento de sus miembros imaginativos, osados, cuestionadores; ellos ponían en riesgo la necesidad de consolidación del *establishment* psicoanalítico. Sin embargo, el riesgo mayor sería que el psicoanálisis cediera ante el asedio de la normatización, formadora de seguidores autoritarios y dogmáticos. Así, su recorrido no conseguiría asumir la complejidad existente entre su teoría y su práctica, sustentada por la duda y por los enigmas de las rupturas provocadas por su contexto histórico y científico, generador de conflictos e *impasses*. Más que dominar el discurso, aceptar las heridas. Esto sugiere promover el diálogo en torno a sus fracasos y preconceptos, ya que, de forma fascinante y paradójica, el psicoanálisis inventó, al mismo tiempo, su propio pecado, y puede morir de su propio veneno si no consigue abrir nuevas miradas, inéditas, expuestas por su autonomía, por la pluralidad cultural y por el coraje de continuar penetrando determinadas capas, impactantes, desconocidas y temidas de la condición humana.

Si el silencio puede ser largo, tan prolongado y tan lento como escribió Manuel Bandeira, su ruptura puede darse por el grito, por el gesto, por las palabras. Aquí, en este trabajo, la escritura busca devolver la voz, la presencia y la importancia humana de estos silenciados. Extrememos nuestra sensibilidad en la búsqueda de revelar la potencia psicoanalítica de estos psicoanalistas.

Así, el psicoanálisis retoma su destino: soñarse.

Referencias

Checchia, M. (4 de agosto de 2018). O retorno de Otto Gross, o psicanalista que foi banido por Freud e Jung. *Folha de São Paulo*. https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/08/o-retorno-de-otto-gross-o-psicanalista-que-foi-banido-por-freud-e-jung.shtml

Ferenczi, S. (1988a). Confusão de línguas entre adultos e as crianças. En S. Ferenczi, *Escritos psicanalíticos 1909-1933* (pp. 347-356). Taurus. (Trabajo original publicado en 1933).

Ferenczi, S. (1988b). Transferência e introjeção. En S. Ferenczi, *Escritos psicanalíticos 1909-1933* (pp. 29-60). Taurus. (Trabajo original publicado en 1909).

Ferenczi, S. (1990). *Diário clínico* (A. Cabral, trad.). Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1985 [1932]).

Figueiredo, L. C. y Coelho Junior, N. E. (2018). *Adoecimentos psíquicos e estratégias de cura: Matrizes e modelos em psicanálise*. Blucher.

Freud, S. (1976). O estranho. En J. Salomão (trad.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 17, pp. 275-314). Imago. (Trabajo original publicado en 1919).

Freud, S. (2009). A interpretação dos sonhos. En P. C. de Souza (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1900 [1899]).

Freud, S. y Andreas-Salomé, L. (1975). Freud - Lou Andreas-Salomé: Correspondência completa. En J. Salomão (ed.), *Coleção psicologia psicanalítica*. Imago. (Trabajo original publicado en 1912).

Traducción del portugués: Gastón Sironi

Calibán - RLP, 21(2), 130-132 2023

Adalberto A. Goulart*

El punto ciego revela-dolor[1]

La medicina llama *escotoma* a un área de la retina que no contiene receptores de luz, donde se inserta el nervio óptico, responsable de llevar los estímulos nerviosos a la corteza cerebral, la cual, basada en la experiencia y en la memoria, proveerá de una interpretación. Es decir, el punto ciego no es conscientemente percibido, por más que esté allí.

El psicoanálisis se propone investigar el punto, ahora ciego pero otrora consciente, que busca proteger a la consciencia de la imagen que tenemos de nosotros mismos.

Sin embargo, necesitamos hablar también de aquello que nunca fue consciente, de aquello que permanece en la atemporalidad del sistema inconsciente desde sus primeras representaciones en registros mentales, de lo que permanece en la oscuridad para la consciencia (Goulart, 2018).

Aumentando el grado del escotoma, nos referimos con Freud (1923/1976) a algo que surge del interior de las entrañas, a aquello que todavía no es propiamente psíquico y que trae la esquiva frescura del momento presente porque, una vez representado e interpretado, se vuelve registro, experiencia pasada, apertura a una nueva búsqueda repetida al infinito. El sentido por develarse nos orienta al encuentro con el trauma, con el exceso de estímulos provocado por la presencia de la novedad aún sin representación, lo que acecha y no puede ser educado o domesticado sin dejar de ser lo que es.

Piera Aulagnier (1985/1999) afirma que la primera actividad de representación del niño se da por los efectos originados a partir del doble encuentro, con su propio cuerpo y con las producciones de la psiquis materna. El niño genera una representación de sí a partir de ese encuentro, conformando pictogramas representativos de la cosa corporal.

Esa sería una condición para todo lo que prosigue en términos de funcionamiento psíquico. Todo sería previamente metabolizado en pictogramas. Por lo tanto, solo se dará acceso mental a los fenómenos internos o externos si estos pueden ser pictografiados y responden a las condiciones de representabilidad. De este modo, la realidad sería creada por la actividad sensorial, basada en la notación y el registro psíquicos.

No es novedad que la experiencia clínica nos demuestre que jamás podremos percibir el mundo interior tal como el propio paciente lo hace. Y esto parece ser una tendencia actual común a todas las ciencias. Es decir, la percepción implica necesariamente la autopercepción.

El modelo del pictograma no es más que la representación de un mundo-cuerpo, anterior al proceso primario y no correspondiente a ningún contenido reprimido. Previo a la percepción del otro, el psiquismo se relaciona prioritaria y originalmente con las sensaciones que produce el cuerpo, detectando y registrando variaciones de placer o displacer, y, de este modo, autorrepresentándose.

Mediado por el amor de la madre, el cuerpo tendrá como referencia un cuerpo psíquico, investido libidinalmente, reconocido como un otro único y específico, con una identidad singular, capaz de preservarse y desarrollarse.

Laplanche y Pontalis (1967/1992) parecen referirse a esto mismo cuando dicen que no todo sería reminiscencia, que existe una especie de memoria actuada o una no memoria que, por ser irrepresentable, se inscribe sensorialmente en el cuerpo.

Green (1983/1988) considera que los pictogramas pueden ser destruidos, causando una lesión en la mente que produce una especie de hemorragia de la representación; ello lleva a un estado de vacío que atrae y destruye la capacidad para pensar.

Arrojando luz sobre una nueva hipótesis, Ferrari (1995) dice que la mente es una configuración percibida por la mente, un sistema de representaciones que se percibe a partir de un repertorio de conceptos propio, específico y único para cada individuo.

En los orígenes no somos lo que se nos ofrece, sino lo que empuja a salir de nuestro propio cuerpo en busca de representación. Pero, a la vez, nos situamos frente a algo que nunca podrá convertirse plenamente en representación porque estamos dentro de algo concreto y vivo, de donde emanan de manera ininterrumpida las sensaciones marasmáticas de la zona entrópica en busca de simbolización.

Es de ese objeto de donde nacerían las primeras representaciones, un aparato mental que percibe y registra las sensaciones provenientes de un cuerpo físico propio ‑denominado por Ferrari *objeto originario concreto* (OOC)‑, independiente de toda introyección. Sería una sedimentación de la experiencia a través de las señales que el cuerpo envía a la mente.

El OOC sería, por lo tanto, el núcleo originario y esencial que hace de cada individuo un ser singular, con independencia de toda introyección, siendo la presencia de la madre, en su función de *reverie*, un facilitador de ese proceso. La madre establecerá un eje horizontal con el niño, reduciendo la angustia inicial provocada por la ausencia de sentido y brindando las condiciones para que este pueda escucharse a sí mismo en lo que denominamos verticalidad.

El cuerpo es entonces considerado una presencia dada, que pondrá en funcionamiento a la mente, en una relación de interdependencia que siempre tenderá al conflicto porque se produce constantemente y porque jamás podremos alcanzar nuestra esencia física más profunda.

Un segundo e importante problema surge porque, como se sabe, para que se produzca la formación simbólica, es necesario que el objeto se ausente. La presencia del cuerpo interfiere y perturba la creación simbólica. Así, tenemos, por un lado, una mente que intenta arrojar sombra sobre el cuerpo, aportando continentación y simbolismo, y por otro, la presencia del cuerpo que perturba ese proceso con sus estímulos constantes (Goulart, 2009).

Ferrari (Ferrari y Stella, 2000) considera que ese recorrido, desde las sensaciones marasmáticas hasta el pensamiento genera una base compleja que dará lugar al lenguaje. El lenguaje expresa nuestra experiencia imaginaria, y no propiamente la imagen pictográfica original.

Es a través del cuerpo que entramos en contacto con el mundo, y siendo este el origen de la mente, no habría una realidad absoluta para todos.

El analista funcionará como un facilitador del encuentro del sujeto consigo mismo, un catalizador para que sus potencialidades sean activadas y se retome su desarrollo en búsqueda de una armonía que, sin embargo, siempre es inestable.

Una sesión psicoanalítica ofrece impresiones sobre una experiencia que no podemos encontrar en ningún otro lugar o tiempo. Es necesario vivenciarla, en el contacto consigo mismo y en presencia del otro. Basado en estas experiencias únicas, Bion (1962/1991) afirmaba que los pacientes son nuestros mayores maestros.

---

* Sociedade Psicanalítica do Recife. Núcleo Psicanalítico de Aracaju.

1. N. del T: La traducción al español pierde el juego de palabras que permite el portugués original, en el que *dor* significa "dolor".

Sin embargo, con Ferrari aprendemos también que, inevitablemente, estaremos ante otro maestro imprescindible y fundamental para acceder a lo que la otra persona busca transmitirnos: nuestro propio cuerpo. Un cuerpo manifestándose a través de un sistema excitable que puede ser sensibilizado y propiciarnos intuiciones, informaciones y evidencias de aquello que estamos vivenciando.

Será a partir de la percepción de estos estímulos que podremos expresar algo de lo que somos ante la experiencia vivida en el encuentro con un paciente. Es decir, cuando nos expresamos, nuestra manifestación no es sobre el otro, sino sobre la información que transmite nuestro cuerpo, sensibilizado a través de la percepción de estímulos internos y externos, los cuales deberán ser aceptados por nuestra mente.

En la búsqueda del objeto psicoanalítico, le corresponderá al analista hacer una observación conjunta del paciente, de sí mismo y del vínculo establecido, ampliando y profundizando las manifestaciones percibidas del inconsciente a una especie de generador de posibilidades, ofreciendo la oportunidad para que el paciente sea, de hecho, el ser único y especifico que es, reiterando y reafirmando la desilusión de la fusión.

Aquello a partir de lo cual podré ser sensibilizado irá poco a poco organizándose en cualidades psíquicas potenciales, pero aún no representadas. Para ello, el movimiento pulsional buscará su objeto, el no-yo, para que se construyan sentidos y se alcancen significados como descanso, aunque fugaz, al deseo, que traiga luz al pensamiento (Goulart, 2019).

Como final de estas breves notas, podemos concluir que lo inconsciente infinito es holístico; que reúne al sujeto y la experiencia, sin mediación del yo consciente; que propone ser en lugar de saber, verdad afectiva en lugar de verdad intelectual.

Referencias

Aulagnier, P. (1999). Nascimento de um corpo, origem de uma história. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, *2*(3), 9-45. (Trabajo original publicado en 1985).

Bion, W. R. (1991). *O aprender com a experiência* (P. D. Corrêa, trad.). Imago. (Trabajo original publicado en 1962).

Ferrari, A. B. (1995). *O eclipse do corpo* (M. Mortara, trad.). Imago.

Ferrari, A. B. y Stella, A. (2000). *A aurora do pensamento* (M. Mortara, trad.). Editora 34.

Freud, S. (1976). O ego e o id. En S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., vol. 19, pp. 13-80). Imago. (Trabajo original publicado en 1923).

Goulart, A. A. (2009). Introduzione. En A. Panza, M. Romanini y S. Tauriello (org.), *Corporeità: l'oggetto originario concreto: un'ipotese psicoanalitica in espansione*. Cafoscarina.

Goulart, A. A. (2018). O tempo, uma ilusão? *Revista Brasileira de Psicanálise*, *52*(1), 147-157.

Goulart, A. A. (2019). Inconfidências do estranho na relação analítica. *Revista Multiverso*, *2*.

Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (C. Berliner, trad.). Escuta. (Trabajo original publicado en 1983).

Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1992). *Vocabulário da psicanálise* (P. Tamen, trad.). Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1967).

Traducción del portugués: Alejandro Turell

Calibán - RLP, 21(2), 133-136 2023

Fryné Santisteban P.*

El racismo: Nuestro persistente punto ciego

–No me vieron.
–¡Pero yo lo veo!
–Es que usted es de nuestra sangre, pero los blancos no me ven. Siete días pasé en la puerta del despacho. Las autoridades iban y venían, pero no me miraban […]. Yo me decía "siguen ocupados", pero a la segunda semana comencé a sospechar y un día que el Subprefecto Valerio estaba solo, me presenté. ¡No me vio! Hablé largo rato. Ni siquiera alzó los ojos.

Manuel Scorza, *Historia de Garabombo el invisible*

Hace algunos meses, en un panel organizado por Fepal, causó sorpresa e incluso diría malestar en algunos colegas el hecho de que uno de los panelistas fuese presentado, a pedido suyo, como "psicoanalista negro". Me hizo recordar que hace años, en la sustentación de un trabajo clínico en la Facultad de Psicología de una universidad peruana, un miembro del jurado felicitó a mi colega por el hecho "novedoso" de consignar, entre los datos de la paciente de la que hablaba, su procedencia étnica.

En un país de "todas las sangres", como diría Arguedas, y en un continente de gran diversidad cultural, resulta escandaloso que esa información referida a la raza y la etnia cause sorpresa, y es que pese a ser un aspecto que nos constituye y una realidad palpable ante nosotros, aún sigue siendo insuficientemente visibilizada. Como ya señaló J. Bruce (2007), el tema del racismo entre nosotros, psicoanalistas peruanos, ha sido y continúa siendo un territorio ignorado, desatendido como materia de reflexión, pese a ser un rasgo característico de nuestra vida cotidiana. Un punto ciego que atraviesa gran parte tanto de la sociedad peruana como de nuestra comunidad psicoanalítica.

En palabras de Cercas (2016): "nuestros ojos tienen un punto ciego, un lugar –escurridizo, lateral y no fácilmente localizable– situado en el disco óptico, que carece de detectores de luz y a través del cual, por lo tanto, no se ve nada" (p. 8). Hay entonces una porción de la realidad que tenemos frente a nuestros ojos, potencialmente visible por estar dentro de nuestro campo visual, que sin embargo no vemos.

A los psicoanalistas esto nos resulta muy familiar, pues constituye justamente nuestro campo de trabajo. Sabemos que, de la misma manera que el proceso físico, a través de complejos procesos psíquicos, porciones de la realidad escapan a nuestra percepción consciente. La mente invierte cantidades de energía psíquica para mantener a ciegas, en "oscuridad", fragmentos de información, experiencia y realidad para protegernos de malestares, dolores y cuestionamientos.

Sin embargo, en la práctica clínica solemos acomodarnos en saberes sobre la subjetividad ajena y la propia, y muchas veces nos olvidamos de la fuerza del inconsciente y nos creemos al margen de sus piruetas. Ya Freud (1910/1973b) nos advertía que "cada psicoanalista sólo llega

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

hasta donde se lo permiten sus propios complejos y resistencias interiores, y por eso exigimos que inicie su actividad con un autoanálisis y lo profundice de manera ininterrumpida" (p. 1566). De tal manera que: "a cada una de las represiones no vencidas en el médico corresponde un *punto ciego* en su percepción analítica" (Freud, 1912/1973a, p. 1657).

En el desarrollo histórico de nuestra disciplina, el peso del descubrimiento de la realidad psíquica condujo a que todo lo relacionado con la realidad externa perdiera validez o pasara a segundo plano en nuestra reflexión. Considero que nuestra escucha, por más que la pretendamos parejamente flotante, privilegia los fenómenos intrapsíquicos en desmedro de la información que viene del entorno que también forma parte del psiquismo. No advertimos que de esa forma lo social se va conformando en potenciales territorios de puntos ciegos en nuestra escucha, y de este modo, se instala el racismo y el "choleo".

A partir de estas premisas, quisiera resaltar algunas características del fenómeno físico y relacionarlas con las formas de desconocimiento de la realidad o de autoengaño que la mente individual y colectiva puede producir, y además ponerlas a dialogar con lo que considero que sigue siendo todavía un punto ciego de nuestra reflexión y práctica psicoanalítica, como es la cuestión étnico-racial.

El punto ciego altera la distancia, de tal modo que lo no visto o re-negado está más cerca de lo que creemos. Ese carácter de cercanía que escapa a nuestra visión/conciencia resulta central cuando estamos ante la discriminación racial y étnica. Se trata de una cercanía radical porque es parte de nosotros, está en nuestro cuerpo y en nuestra piel tanto como en el cuerpo y la piel de ese otro que, a través de proyecciones, se convierte en objeto de rechazo y de discriminación. Es el caso de la trabajadora del hogar, cercana y al mismo tiempo invisibilizada.

Chema Madoz - S/T - 125 x 146 cm - Ed. 7. - Año 2020.

Otro rasgo del punto ciego es que una de las razones para no advertir ese déficit se debe a que compensamos esa porción que escapa a la visión con información del entorno o con imágenes de la memoria. Es decir, deslizándose de recortes en nuestra visión hacia recortes en nuestra conciencia. Siguiendo esta línea de pensamiento, sugiero que, frente al racismo que no vemos en nosotros mismos, nuestra mente rellena el vacío con información, especialmente creencias incuestionables y certezas; es decir, prejuicios sociales asumidos como impresiones naturales, que después llamamos sentido común o sencillamente cultura.

Garabombo, el personaje del epígrafe, pertenece a la literatura peruana y retrata muy bien un aspecto de nuestra sociedad. Es un campesino de una comunidad altoandina, dirigente en la lucha de su pueblo en los años sesenta. Un buen día, descubrió que era "invisible"; al comienzo, no se dio cuenta, pensó que las autoridades a las que se dirigía estaban distraídas, ocupadas, pero pronto advirtió que simplemente no lo veían, pese a tenerlo enfrente mientras les hablaba.

En el Perú hay muchos "invisibles" por su origen étnico, racial o de clase social. Miles de peruanos y peruanas, pueblos enteros, han sido y siguen siendo Garabombo para el Estado y el resto del país. La falta de reconocimiento y de respeto de comunidades indígenas y amazónicas es un problema antiguo, que seguramente el Perú comparte con otros países de América Latina. Se desconoce su condición de ciudadanía, se los mantiene a distancia, no únicamente a nivel geográfico, sino afectivo, lejos de la conciencia nacional, de la representación mental del país.

En los últimos meses, el Perú está especialmente convulsionado, muchos pobladores del ande están protestando por la sistemática marginación que reciben de los sucesivos gobiernos. Remece la conciencia social de las élites limeñas, pero también activan más fuertemente los mecanismos de invisibilización, descalificándolos, reprimiéndolos e, incluso, asesinándolos. Quechuas y Aymaras han llegado a Lima, la capital, y como diría Vallejo (1939/1974), el poeta, "jamás tan cerca arremetió lo lejos" (p. 242).

En este caso, la información que falta se rellena con tranquilizadores eufemismos que supuestamente enaltecen la diversidad, el mestizaje y la riqueza cultural que nos une. Pero sabemos que la dificultad de reconocer al diferente es honda, sobre todo cuando ese diferente se acerca, pretende ser un igual y reclama igualdad de trato, de oportunidades y de derechos. En palabras de G. Nugent (2021), se trataría, más bien, de un "rechazo a la semejanza" (p. 32).

Hace mucho sabemos que los procesos de subjetivación son organizados en un marco histórico concreto y que las condiciones sociohistóricas en las que vivimos moldean nuestro psiquismo. Sabemos también que devenir sujeto es en buena parte inconsciente y que el lugar social que cada uno tiene en una sociedad difícilmente es cuestionado o siquiera pensado, se asume como natural, salvo que se vivan experiencias disruptivas que alteren ese orden dado. Tal vez, por esta razón, mientras no genere conflictos, no ingresa necesariamente a la sesión psicoanalítica, al menos no transparentemente. Me pregunto si hemos contemplado en nuestro propio trabajo analítico el lugar que ocupamos en la comunidad, nuestra clase social, nuestro modo de relacionarnos con los otros y nuestros condicionamientos culturales. ¿Los advertimos cuando aparecen en sesión o los naturalizamos dándolos por datos fácticos? ¿De qué manera nuestros prejuicios y condicionamientos, muchas veces tomados por un "estilo personal", devienen puntos ciegos? ¿Qué sucede en nosotros cuando un paciente o un grupo nos trae sus vivencias en torno a temas de diferencias y desigualdades, de marginación, discriminación o de violencia socialmente organizada? ¿Cómo lo escuchamos y desde qué punto de vista? ¿Nosotros, psicoanalistas, participamos de esa mirada miope? ¿Cómo nos ubicamos frente al racis-

mo, al "choleo", al ninguneo o a la caricatura que la prensa hace de esos grupos, llamándolos violentos, bárbaros, resentidos? ¿Cómo manejamos eso en sesión, especialmente cuando aparece de soslayo?

Creo que el psicoanálisis puede ser útil para desentrañar el pensamiento, el afecto, el discurso y la conducta racista. Para ello, tenemos que mirar críticamente nuestra teoría y construir herramientas conceptuales y clínicas para que un proceso de elucidación sobre el racismo sea posible. Es en el campo clínico, en el encuentro del analista con su paciente o grupo, donde podremos advertir los puntos ciegos al respecto, así como también debemos poder hacerlo con la mirada atenta a los prejuicios que de distinta manera actúan en nuestra vida institucional, tanto en sus expresiones de organización interna (relaciones de poder, criterios de selección de nuevos candidatos, la cultura económica que orienta cuánto y cómo se cobra, etc.), como en sus expresiones e iniciativas frente a la sociedad, cultura, comunidad de la que forma parte. Tendremos que mantenernos bien informados de lo que acontece en el mundo y en nuestros países, tarea muy complicada en estos tiempos que más bien nos invitan a dejar de ver, oír, saber por el exceso de incertidumbre angustiosa. Necesitaremos reformular la representación que tenemos de la diferencia, para alojar en nuestra teoría y práctica la heterogeneidad y nuevas posibilidades de convivencia. Diríamos, con Ana María Fernández (2021), que serán

> necesarios ciertos replanteos epistemológicos que permitan la constitución de otra lógica de la diferencia superadora de los parámetros que la episteme de Lo Mismo ha generado. Otra lógica de la diferencia que nos brinde la posibilidad de crear algunos instrumentos conceptuales desde donde contener la pluralidad de los idénticos y las igualdades en las diferencias. (p. 86)

Siempre tendremos un punto ciego, no hay forma de evitarlo. Pero también es posible reparar estas omisiones y hacerlo de un modo creativo y transformador de nosotros mismos y de nuestra práctica clínica. Tal vez lo que Javier Cercas (2016) dice sobre "las novelas del punto ciego" (p. 29) sea también válido para el psicoanálisis:

> el punto ciego busca un sentido donde parece no haberlo, en lugares a simple vista invulnerables al sentido, o al menos a un sentido claro –contradicciones, ironías y paradojas irreductibles–, persiguiendo de ese modo un conocimiento inédito o incluso una revelación o como mínimo una inminencia de revelación, a sabiendas de que quizá nunca se produzca. (p. 38)

Referencias

Bruce, J. (2007). *Nos habíamos choleado tanto: Psicoanálisis y racismo.* Fondo Editorial Universidad San Martín de Porres.

Cercas, J. (2016). *El punto ciego: Las conferencias Weidenfeld 2015.* Penguin Random House.

Fernández, A. M. (2021). *Psicoanálisis: De los lapsus fundacionales a los feminismos del siglo XXI.* Paidós.

Freud, S. (1973a). Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico. En L. López Ballesteros (trad.), *Obras completas* (vol. 2). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1912).

Freud, S. (1973b). El porvenir de la terapia psicoanalítica. En L. López Ballesteros (trad.), *Obras completas* (vol. 2). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1910).

Nugent, G. (2021). *El laberinto de la choledad: Páginas para comprender la desigualdad*. Taurus.

Scorza, M. (1972). *Historia de Garabombo el invisible.* Planeta.

Vallejo, C. (1974). Los nueve monstruos. En C. Vallejo, *Obra poética completa*. Mosca Azul. (Trabajo original publicado en 1939).

Calibán - RLP, 21(2), 137-139 2023

Silvia Ortega y González*

¿La hipermodernidad produce puntos ciegos al *talking cure*?

DCada psicoanalista solo llega hasta donde se lo permiten sus propios complejos y resistencias interiores, y por eso exigimos que inicie su actividad con un autoanálisis y lo profundice de manera ininterrumpida a medida de que hace sus experiencias en los enfermos.
Sigmund Freud, 2019

En este trabajo propongo que cuestionemos/repensemos nuestras referencias conceptuales y nuestras hipótesis para realizar nuestra actividad analítica en la época de la hipermodernidad, y los efectos que el uso o abuso de la tecnología produce en las nuevas generaciones (nativos), tanto en nuestros analizandos como en nosotros. Pienso que actualmente podríamos padecer puntos ciegos por el desconocimiento de los efectos subjetivantes del uso de la tecnología.

Incluyo a algunos autores que abordan esta problemática para que nuestra actividad pueda salir al encuentro del malestar imperante que se manifiesta, a veces, camuflajeado en otras manifestaciones clínicas. Stoisa (2016), por ejemplo, se pregunta: ¿Incidir en el malestar de la época, en la singularidad de la experiencia, no es acaso nuestro desafío? ¿De qué modo las nuevas tecnologías pueden permitirnos reinventar nuestras raíces freudianas, del *talking cure*?

Dado que el propósito de este trabajo es cuestionarnos, abordaré de forma enunciativa algunos aspectos que son nodulares para considerar posibles efectos que el mundo digital tiene en la subjetividad en el siglo XXI: los sujetos contemporáneos, desengañados del Otro, se presentan divorciados del Ideal y de la represión, prescindiendo del Ideal y de los otros. Así, surgen nuevas ofertas identificatorias, menos costosas, que suponen un esfuerzo de creencia menor, afectando el tipo de lazo posible entre sujetos, en organizaciones diversas y particulares, no generalizables, que sigan la lógica coherente al objeto de estudio del psicoanálisis: lo inconsciente.

También se establece el lazo con un objeto artificial con el ascenso al cenit social del objeto *a*, plus de gozar, a través de los objetos elaborados por la ciencia y la tecnología, produciendo un equipamiento para entretener el hambre de la relación que no hay, bajo el modo de la fabricación intensiva que multiplican las imágenes del nuevo imperio. Se trata de imágenes digitales, virtuales, obtenidas por la transformación de una matriz numérica en píxeles, que vemos en las pantallas que nos miran. En esta matriz numérica hay una relación con los significantes amos que comandan nuestra época.

Lacadée (2014) al referirse a los sufrimientos modernos de los jóvenes menciona una crisis de la lengua articulada. Tanto en los jóvenes como en los niños constatamos en

* Sociedad Freudiana de la Ciudad de México..

Chema Madoz - S/T - 125 x 155 cm - Ed. 7. - Año 2020.

la experiencia analítica cierta precariedad respecto de la lengua, un uso de la lengua y del significante que no se ordena por el régimen del Padre, del discurso del Otro, de la cultura del Ideal. ¿Cómo sostener una ética orientada por lo real, una ética que apueste al ser hablante? Ya sea por rechazo o por ausencia de animación del Otro parental, la palabra resulta devaluada, sirve poco o nada. Entonces, ¿cómo operar desde el psicoanálisis, una práctica de la palabra?

Alertémonos: existe hoy, en el cuerpo, por una prevalencia de lo imaginario y en consecuencia efectos en lo simbólico, en los procesos identificatorios y en la mirada, el predominio del goce, y no del deseo. El discurso de la época con su empuje a un goce acelerado e ilimitado se sirve de las nuevas tecnologías, dificultando con frecuencia la articulación de la lengua y propiciando el autismo del lazo

La corporalidad ha sido siempre fundamental en la construcción del psiquismo. Freud (1923/1999a) señala que es a partir de sensaciones corporales externas e internas que el yo psíquico se construye, se adapta al medio exterior y da forma a un principio de realidad común. Añado aquí la idea de Lacan (1949/1997) de que se trata de una realidad común compartida con otros sujetos que a su vez funcionan desde sus cuerpos, diferenciados de otros cuerpos. Esta construcción se altera cuando la corporalidad deja de ser indispensable para que las subjetividades se pongan en relación en canales virtuales.

Además, tanto Freud (1923/1999a) como Lacan (1949/1997) señalan que el yo se organiza a partir de la de percepciones físicas e interacciones con el Otro, ya que el ser humano tiene un cuerpo organizado desde el investimento pulsional de vida y de muerte, en una amalgama que cubre el cuerpo propio y los objetos diferentes al yo, que representan tendencias básicas hacia la vida o la muerte, o hacia las dos (Freud, 1923/1999a); entonces, si estas se dan sin presencia física, el funcionamiento y la construcción del yo se modifican.

En la actualidad, las imágenes proliferan como pequeños ideales, los sujetos de las sociedades hipermodernas pasan más tiempo en *chats*, en Internet, en juegos en red o solos frente a la televisión. Estas pantallas mirando a los sujetos promueven objetos producidos para el consumo, promueven modos de gozar. La realidad está perdida y lo que se oferta produce un gran vértigo. En el plano libidinal, se modifica la vía de captura de los objetos, al alcance de la mano en los diferentes *gadgets*, siempre nuevos y renovados.

Esta modalidad de oferta esconde que el objeto promovido es el sujeto mismo, como objeto de goce de las pantallas y de los productos que ellas proponen e imponen; conlleva una manera de gozar cuyo modelo es el de la adicción, y como conducta, repetitiva. Entonces encontramos sujetos más flexibles en cuanto a la identificación y los ideales, que pueden prescindir de las identificaciones freudianas, pero más expuestos a las exigencias de goce y más proclives a establecer relaciones de adicción con los objetos de consumo.

De acuerdo con Vega (2018) los resultados muestran que el yo imaginario se ficcionaliza e infantiliza más, el narcisismo se ve exacerbado, se vive un mayor empuje al goce, lo que se relaciona con angustia, ataques de pánico, adicciones, déficits de atención, trastornos alimenticios. Es decir, elaboraciones a veces sintomáticas, y otras, fuera de lo interpretable, que se conectan con fallas en el funcionamiento simbólico.

Todo esto nos invita a que en nuestra práctica no desestimemos el uso de las nuevas tecnologías. Tendríamos que hacer hablar el padecimiento que mortifica al sujeto en su cuerpo, en sus vínculos, en sus pensamientos, pero sin dejar de lado los efectos que el mundo digital tiene en el ser humano, interpelándonos constantemente si nuestras posturas conceptuales y nuestra concepción del sujeto considera los efectos producidos por uso o abuso de la tecnología en esta era hipermoderna. De otra manera, se ubicaría nuestra mirada como puntos ciegos en la comprensión de la problemática contemporánea de los procesos de subjetivación.

Referencias

Freud, S. (1999a). El yo y el ello. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 19, pp. 1-66). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).

Freud, S. (1999b). Las perspectivas futuras de la terapia psicoanalítica. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 11, pp. 129-142). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).

Lacadée, P. (2014). Los sufrimientos modernos de los jóvenes. En E. Stoisa y S. Goldber (comp.), *Psicoanálisis con niños y adolescentes 4: Incidencias de la última enseñanza de Lacan en la práctica*. Grama.

Lacan, J. (1997). El Estadio del Espejo como formador de la función yo (*je*) tal como se revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos 1* (pp. 86-93). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1949).

Stoisa, E. (2016). ¿Nuevas tecnologías en transferencia? *Virtualia, 32*, 28. https://www.revistavirtualia.com/storage/ediciones/pdf/WIxaSNs2fMc3B-pZOGockvMPMrNA5xGIJYC5M7JCz.pdf

Vega, Y. (2018). ¿Cómo afectan los mundos digitales al sujeto? *Revista PUCE, 105*, 411-431.

Calibán - RLP, 21(2), 140-143 2023

Iván Gutiérrez Cuadrado*

El punto ciego de/en lo habitual

Me invitan a dialogar con colegas latinoamericanos en relación con el *punto ciego* o lo que Freud nomina, en *Consejos al m*édico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912/1997), como perturbación en el analista que dificulta aprehender lo que el analizado ofrece, debido a una represión no resuelta, al no reconocimiento de los complejos propios.

Aparece en mi pensamiento el fantasma de la cura, del reconocimiento ("total") logrado con el analista experto, de la ausencia de resistencias no reconocidas (ya no serían inconscientes), del "libre de todo mal", como se dice en alguna oración religiosa, y la presunción que algunos de nosotros, los psicoanalistas, consideran un hecho: alcanzamos la cura.

Sin embargo, más adelante, Freud en aquella obra escribe: "proseguirá después como autoanálisis la exploración analítica de la persona propia y tendrá la modestia de esperar nuevos hallazgos tanto dentro como fuera de él mismo" (p. 116). Mas no es tan fácil darles espacio a nuevos hallazgos que no sean conocimientos cercanos a aquello aceptados como consonantes a certezas previas (del exterior y de la persona misma). Al mismo tiempo, se colocan resistencias, evitando perder lo que se considera propio o de lo cual se es amo, de lo que se consideran cualidades constitutivas como el conocimiento y los ordenamientos en los cuales consideramos que se establece y fluye la vida propia, y que tienen representaciones no solo conscientes. Aquello que en parte nos permite decir: "Yo soy". "Yo vivo así".

Lo anterior escrito forma parte de intenciones reflexivas que buscan acercar, confrontar, enfrentar, incorporar lo nuevo de esta contemporaneidad, de esta, nuestra Latinoamérica, en el psicoanálisis.

En estos días de reflexión encuentro en Twitter una manifestación de una usuaria, Juliana[1] (26 de febrero de 2023), en la que expresa su opinión en contra del racismo que percibe en unas fotos correspondientes a la inauguración de una tienda de ropa en Cartagena de Indias, Colombia, ciudad de donde soy oriundo. En tres de las cuatro fotografías que acompañan el *tweet*, se encuentran modelos blancas con trajes casuales, y alrededor de cada una de ellas, mujeres negras –o *palenqueras*– vestidas de blanco (blusa, falda plisada y turbante), a la usanza de las amas de leche o mujeres del candomblé, ornamentando el escenario. La cuarta foto es la entrada de la tienda, y en su interior, modelos blancas sin mujeres afro a su alrededor.

Para contextualizar, las palenqueras son las mujeres afrodescendientes que habitan San Basilio de Palenque (21 de mayo de 2023), pueblo originalmente formado por esclavos de la época colonial que se escaparon de sus amos y se asentaron cerca de la ciudad, en la ribera del río Magdalena (río que atra-

Chema Madoz - S/T - 160 x 125 cm - Ed. 7 - Año 2020.

* Sociedad Colombiana de Psicoanálisis.

1. Twittera que no tiene vínculo alguno con el autor del texto y hace parte de la cotidianidad de los medios virtuales.

viesa el país casi de sur a norte y que ha sido una vía fluvial importante para el transporte y comercio de otras épocas), hoy reconocido como primer pueblo libre de América. Algunas mujeres de este corregimiento se dedican al trabajo informal de vender frutas y dulces por las calles del casco antiguo de la ciudad, y son consideradas un atractivo folclórico y turístico por sus pregones y vestidos de colores. Es así como terminan siendo un objeto de mercadeo ampliamente reconocido en el interior del país y en el exterior. Pero no todas las palenqueras son vendedoras de frutas, ni este es su destino.

El *tweet* habla de racismo estructural, este que no se ve, este que es naturalizado donde se establecen funcionamientos que mantienen un orden jerárquico, económico y de procedencia colonial, determinado por elementos étnicos, entre los seres humanos participantes, con ventajas de unos sobre otros. Eduardo Restrepo (s. f.), antropólogo colombiano autor de múltiples escritos ‑entre ellos, muchos sobre racismo‑, lo explica como la dimensión estructural en la que se ha diseñado institucionalmente perfiles y trayectorias sociales específicas, aun hasta medidas legislativas mantenidos por la "proverbial ceguera [de los privilegiados] sobre las condiciones materiales y simbólicas que permiten reproducir sus privilegios"(p. 7)[2].

Es así como un local, ante la controversia, diría que es obvio que las palenqueras no entren a la tienda. Es lo habitual. ¿Será este un ejemplo de un punto ciego? Las respuestas al *tweet* son múltiples, y se encuentran algunas que afianzan la existencia del racismo en el escenario, la revivencia de escenarios coloniales, mientras otras explican la escena a partir del *marketing*, de la aceptación del acuerdo comercial entre partes interesadas, adultas y consintientes. Que todas son modelos, pero las condiciones de trabajo son distintas. Es lo habitual. Claro, estas son cosas sociales, políticas (de la manera en cómo se hacen las cosas), pero ¿qué sucede en la subjetividad de cada actor de este escenario? Es más probable que una modelo llegue al diván, y no una palenquera. Estas últimas no entran a la tienda y tampoco al consultorio psicoanalítico.

¿Aceptamos estas dos realidades, las cuales conviven en nuestro exterior, pero también tienen una representación en nuestro interior, sin siquiera ser consideradas reflexivamente? ¿O una de las dos es desinvestida, perdón, no tenida en cuenta? ¿Es como si cambiáramos de perspectiva y no lo miráramos de un lado si no del otro (del lado de las palenqueras o del lado de las modelos dentro de la tienda, y de aquellos que pueden comprar)? Sí, son situaciones sociales. ¿Cómo acogeríamos a estos sujetos? ¿Solo nos atañe lo concerniente a los objetos internos primordiales? E. Pineda, en su artículo "Racismo, endorracismo y multiculturalidad en América Latina" (2015), dice "El sujeto racializado internaliza como propia la discriminación que se le ha impuesto y la reproduce sobre sí, como también sobre aquellos pertenecientes a su grupo étnico y racial" (p. 199). Más adelante, agrega que el "sujeto racialmente heterogéneo que previamente ha internalizado la racialización de su opresor, apoyará las premisas en que se afirma que su grupo étnico y racial es inferior, atrasado, salvaje, incapaz, incivilizado, desprovisto de belleza, y de capacidades intelectuales deficientes" (p. 199). Descripción coincidente en gran medida con lo descrito por Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952/2009), aunque este haya sido publicado en 1952 y el escenario fuera entre Martinica y Francia[3]. Si bien este autor habla de epidermización y alienación, detalla procesos intrapsíquicos que impactan en el desarrollo de la subjetividad.

2. Véase también: Proyecto BRIDGES (2020).

3. Véase también: Pereachalá Alumá (2007/inédito).

¿No tiene que ver esto con nuestro trabajo? ¿Cómo les vamos a dar espacio a estos elementos ‑que, por supuesto, tienen lugar en la psiquis de estos sujetos, y que, por tanto, tendríamos que recibir e intentar representar‑ si no los hemos resignificado nosotros, los psicoanalistas latinoamericanos? Algunos autores en otras latitudes han estado pensando estos temas, como Linne Layton (2006) y Nicolas Evzonas (2021), a modo de acercamiento de los lados de la brecha presente entre lo social y lo intrasubjetivo, incluyendo, por supuesto, la dimensión de lo intersubjetivo, intentando disipar el binarismo, por momentos teóricamente irreconciliable, interior/exterior (esto último es comprensión de este autor).

Busquemos pensar esta realidad latinoamericana y establecer conocimiento y directrices para sanar heridas, reparar y construir nuevas realidades externas e internas o, como dice Ignacio Paim (2022), según mi entender, decolonialicemos el psicoanálisis.

Referencias

Evzonas, N. (2021). Género y "raza" significantes enigmáticos. Cómo lo social coloniza lo inconsciente. *Aperturas Psicoanalíticas, 68*(e6), 1-27. https://www.aperturas.org/imagenes/archivos/ap2021%7Dn068a4.pdf

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal. (Trabajo original publicado en 1952).

Freud, S. (1997). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 12). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1912).

Juliana [@sinwaifai] (26 de febrero de 2023). dios mío, el racismo está tan interiorizado que esto les parece una excelente campaña para inaugurar una tienda. las personas [*tweet*]**.** *Twitter*. https://twitter.com/sinwaifai/status/1629931793863307264

Layton, L. (2006). Identidades raciales, actuaciones raciales y procesos normativos inconscientes. *Aperturas Psicoanalíticas, 24*. http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=413

Paim, I. (2022). Racializar el psicoanálisis: Romper las fronteras alienantes de la blanquitud. *Calibán - RLP, 20***(1), 168.**

Pereachalá Alumá, R. (2007). *De la ideología racista*. Inédito. https://groups.google.com/g/infopacificohistorico/c/aI3shySATIA?pli=1

Pineda, G. E. (2015). Racismo, endorracismo y multiculturalidad en América Latina. *Contra Relatos desde el Sur, 12***,** 195-202.

Proyecto BRIDGES (2020). Racismo estructural. *Building bridges*. https://buildingbridges.space/wp-content/uploads/Racismo-estructural.pdf

Restrepo, E. (s. f.). *Racismo y discriminación*. http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/racismo.pdf

San Basilio de Palenque (21 de mayo de 2023). *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=-San_Basilio_de_Palenque&oldid=151289455

Chema Madoz - S/T - 110 x 118 cm - Ed. 7 - Año 2019.

Dossier:
Arte

Calibán - RLP, 21(2), 146-147
2023

Silvana Rea*

Arte

Inaudito es el tema de este número de *Calibán*. La palabra, de origen latino, refiere a algo que no se ha visto u oído antes. Se trata, por lo tanto, de un significante que nos acerca en forma directa al arte, particularmente a partir del Modernismo, cuya apuesta aúna la originalidad con la experimentación.

¿Y qué nos dice el arte sobre lo inaudito?

Moisés (2019) afirma que la poesía es un aprender a desaprender, en tanto nos enseña a subvertir permanentemente lo ya visto para que lo veamos como por primera vez. Un giro fundamental, dado que muchas palabras y percepciones se vuelven tan estables, tan *prêt-à-porter* que nos llevan a predecir o prejuzgar, encubriendo toda posibilidad de emergencia de lo inédito. Después de todo, cuando creemos que sabemos, no accedemos a lo inédito. De allí la importancia de develar continuamente lo que fue encubierto por lo ya sabido, de forma que el mundo pueda volver a ser lo desconocido que se me escapa (Jullien, 2021).

El arte propone este movimiento: mostrar lo inaudito de aquello que, por estar siempre ante los ojos, no es percibido. Tal como en la filosofía de la percepción de Merleau-Ponty (1942/2006, 1964/2003, 1964/2004), el arte convoca a recuperar la mirada prehumana, emblema de la mirada del pintor en permanente interrogación, que transforma al mundo en un misterio; porque todo lo visible está hecho de latencias e invisibilidades, está preñado de todas sus posibilidades, y el mundo en tanto misterio, es una invitación a descifrarlo.

Ante la experiencia del Otro, como ante la Esfinge, la sorpresa de lo inaudito. El ojo, lugar por excelencia del descubrimiento de los otros, es una grieta (Jullien, 2021) porque la hendidura es nuestra condición; miramos siempre desde una ausencia. Si nos abrimos a ver lo que no vemos porque nos lo impide la evidencia de lo visible, la obra, en su alteridad, nos abre al medio y desde esa hendidura nos mira, pregunta. Aquí, el acto de la visión remite a un vacío. Como en el *fort-da* freudiano (Freud, 1920/2020), cuando el niño capta el trasfondo de la ausencia materna y asume la tarea de suplir esa carencia en el juego del ir y venir del carretel. Recorrido que simultáneamente instaura al sujeto y su descentramiento, que perturba la estabilidad de su existencia (Didi-Huberman, 1992/1998). Porque el carretel corre el riesgo de perderse, al igual que lo corre la persona que lo lanza. Como objeto *unheimlich* (Freud, 1919/2019), la obra de arte provoca el retorno de lo no integrado (y quizás de lo no integrable) que acecha en su aparición y hace pensar.

Para acercarnos a estas cuestiones, publicamos a Michael Löwy, quien presenta el marxismo romántico en la propuesta surrealista de reencantar el mundo, un aspecto poco visto del surrealismo. Ana Porrúa aborda las diferentes experiencias de sonoridad, a veces inauditas, en la poesía del nicaragüense Rubén Darío y el peruano César Vallejo. Hernán Ulm, por su parte, muestra lo inaudito a través de la obra del director chileno Raúl Ruiz, abordando el tema de la percepción y la temporalidad en el cine. A continuación, Andrea Martínez Baracs reflexiona sobre lo inaudito en el recorrido de diversas expresiones artísticas. Cerramos el ***Dossier*** con un artículo de Georges Didi-Huberman, que reivindica el lugar de los afectos y sus destinos en el psicoanálisis y en el arte.

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Chema Madoz - S/T - 20 x 17 cm - Ed. 25 - Año 2020.

Referencias

Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha* (P. Neves, trad.). Editora 34. (Trabajo original publicado en 1992).

Freud, S. (2019). *O infamiliar* (E. Chaves y P. H. Tavares, trad.). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1919).

Freud, S. (2020). *Além do princípio de prazer* (M. R. S. Moraes, trad.). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1920).

Jullien, F. (2021). *L'inaudito: All'inizio della vita vera* (M. Guareschi, trad.). Feltrinelli.

Merleau-Ponty, M. (2003). *O visível e o invisível* (J. A. Gianotti y A. M. d'Oliveira, trad.). Perspectiva. (Trabajo original publicado en 1964).

Merleau-Ponty, M. (2004). *O olho e o espírito* (C. A. Leite, trad.). Cosac Naify. (Trabajo original publicado en 1964).

Merleau-Ponty, M. (2006). *A estrutura do comportamento* (M. V. M. Aguiar, trad.). Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1942).

Moisés, C. F. (2019). *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*. Unesp.

Traducción del portugués: Alejandro Turell

Calibán - RLP, 21(2), 148-154 2023

Michael Löwy*

El surrealismo como movimiento revolucionario

El surrealismo no es ni ha sido nunca una escuela literaria o una corriente artística de "vanguardia" (como el cubismo o el fauvismo), sino una visión del mundo, un modo de vida y una tentativa eminentemente subversiva de reencantar el mundo. Es también una aspiración utópica y revolucionaria de "cambiar la vida" (Rimbaud): una aventura al mismo tiempo poética y política, mágica y rebelde. Comenzó en París en 1924. Hoy continúa.

El surrealismo es, desde su origen, un movimiento internacional. Sin embargo, en las páginas siguientes nos ocuparemos sobre todo del grupo surrealista de París, iniciado en torno a André Breton, pero que continuó su actividad tras la muerte del autor de los *Manifiestos del surrealismo*.

La aspiración revolucionaria está en el origen mismo del surrealismo, y no es azaroso que uno de los primeros textos colectivos del grupo se titule *La révolution d'abord et toujours* [*La revolución ante todo y siempre*] (1925). Ese mismo año, el deseo de romper con la civilización burguesa occidental lleva a Breton a acercarse a las ideas de la Revolución de Octubre, de lo que su reseña del *Lenin* de Leon Trotsky da testimonio. Aunque se adhiere en 1927 al Partido Comunista Francés, no por ello deja de sostener, como explica en el folleto "Au grand jour" ["Para el gran día"], su "derecho a la crítica".

El *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930) dispara todas las consecuencias de ese acto, afirmando "*totalmente*, sin reservas, nuestra adhesión al principio del materialismo histórico". Siempre haciendo valer la distinción, incluso la oposición, entre el "materialismo primario" y el "materialismo moderno" que utiliza Friedrich Engels, André Breton insiste en el hecho de que "el surrealismo se considera ligado indisolublemente, a razón de las afinidades que he señalado, a la perspectiva del pensamiento marxista y solo a esta perspectiva". Al mismo tiempo, los surrealistas manifiestan un gran interés por la obra de Sigmund Freud, por la interpretación de los sueños y por el inconsciente como fuente de expresión poética "automática". La correspondencia entre André Breton y Freud da testimonio de este interés.

Se sobreentiende que su marxismo no coincide con la vulgata oficial del Komintern. Tal vez podría definírselo como un "marxismo gótico", es decir, un materialismo histórico sensible a *lo maravilloso, al momento negro de la rebelión, a la iluminación* que atraviesa, como un relámpago, el cielo de la acción revolucionaria. Y en otros términos: una lectura de la teoría marxista inspirada por Rimbaud, Lautréamont y por la *novela negra inglesa* (Lewis, Maturin), sin perder de vista, ni un solo instante, la necesidad imperiosa de combatir el orden burgués. Puede parecer paradójico vincular, como vasos comunicantes, *El capital* y *El castillo de Otranto*, *El origen de la familia* y *Una temporada en el infierno*, *El Estado y la revolución* y *Melmoth el errabundo*, pero es gracias a esta perspectiva singular que se constituye, en su inquietante originalidad, el marxismo de André Breton.

* Director de investigaciones del Centre National de la Recherche Scientifique.

Pertenece, en todo caso -como el de José Carlos Mariategui, el de Walter Benjamin, el de Ernst Bloch y el de Herbert Marcuse- a la corriente subterránea que atraviesa, bajo las inmensas represas construidas por la ortodoxia, el siglo XX: el *marxismo romántico*. Con esto me refiero a una forma de pensar que se siente fascinada por ciertas formas culturales del pasado precapitalista y que rechaza la racionalidad fría y abstracta de la civilización industrial moderna, pero que transforma esta nostalgia en fuerza de combate para la transformación revolucionaria del presente. Si bien todos los marxistas románticos se rebelan contra el desencantamiento capitalista del mundo -resultado lógico y necesario de la cuantificación, la mercantilización y la reificación de las relaciones sociales-, es con André Breton y el surrealismo que la tentativa romántica/revolucionaria de *reencantamiento del mundo* a través de la imaginación alcanza su expresión más radiante.

El marxismo de Breton se distingue así de la tendencia racionalista/cientificista, cartesiana/positivista, fuertemente marcada por el materialismo francés del siglo XVIII -que dominaba la doctrina oficial del comunismo francés- en su insistencia sobre la herencia *dialéctica hegeliana* del marxismo. En su conferencia en Praga de marzo de 1935 (Breton, 1972) sobre "la situación surrealista del objeto", insistía sobre la significación capital del filósofo alemán para el surrealismo:

> Hegel, en su *Estética*, abordó los problemas que actualmente pueden considerarse más difíciles, desde el punto de vista de la poesía y del arte, y los resolvió en su mayoría con una lucidez sin par [...]. Digo que aún hoy es a Hegel a quien es preciso consultar sobre lo fundado o lo infundado de la actividad surrealista en las artes. (pp. 128-129)

Algunos meses más tarde, en su famoso discurso en el Congreso de Escritores por la Defensa de la Cultura, en junio de 1935, vuelve a la carga y no teme proclamar, a contracorriente de un cierto chauvinismo antialemán: "Es ante todo en la filosofía en lengua alemana que hemos descubierto el único antídoto eficaz contra el racionalismo positivista que aquí sigue ejerciendo su devastación. *Este antídoto no es otro que el materialismo dialéctico como teoría general del conocimiento*" (Nadeau, 1948, p. 298).

Esta adhesión al comunismo y al marxismo no impide que exista, en lo más profundo de la perspectiva de los surrealistas, una *postura irreductiblemente libertaria*. Basta recordar la profesión de fe del *Primer manifiesto del surrealismo* (1924): "La sola palabra libertad es lo único que me exalta aún". Walter Benjamin (1971), en su artículo de 1929 sobre el surrealismo, convoca a los surrealistas a articular "el componente anarquista" de la acción revolucionaria con su "preparación metódica y disciplinada", es decir, con el comunismo.

La continuación de la historia es conocida: cada vez más cerca de las posiciones de Trotsky y de la oposición de izquierda, la mayoría de los surrealistas (¡sin Louis Aragon!) romperá definitivamente con el estalinismo en 1935. No se trata de una ruptura con el marxismo, que sigue inspirando sus análisis, sino con el oportunismo de Stalin y de sus acólitos, que "tienden infelizmente a aniquilar los dos componentes esenciales del espíritu revolucionario" (Nadeau, p. 309): el rechazo espontáneo de las condiciones de vida propuestas a los seres humanos y la necesidad imperiosa de cambiarlas.

En 1938 Breton visita a Trotsky en México. Juntos escribirán uno de los documentos más importantes de la cultura revolucionaria del siglo XX: el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, que contiene el famoso pasaje siguiente:

> para la creación cultural la revolución debe desde el comienzo mismo establecer y asegurar un

régimen *anarquista* de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna restricción, ni la menor huella de mando! Los marxistas pueden marchar aquí de la mano con los anarquistas.

Como es sabido, este pasaje pertenece a la pluma del mismo Trotsky, pero también puede suponerse que es producto de sus largas conversaciones al borde del lago Patzcuaro (Schwarz, 1977).

Es en la posguerra que la simpatía de Breton por el anarquismo se manifestará más claramente. En *Arcane 17* (1947) recuerda la emoción que sintió cuando, siendo aún niño, descubrió en un cementerio una tumba con esta simple inscripción: "Ni Dios ni Amo". Él enuncia, a este respecto, una reflexión general: "por encima del arte, de la poesía, quiérase o no, palpita también una bandera alternativamente roja y negra", dos colores entre los cuales se niega a optar.

De octubre de 1951 a enero de 1953, los surrealistas colaborarán regularmente, con artículos y con billetes, con el periódico *Le Libertaire*, órgano de la Federación Anarquista Francesa. Su principal corresponsal en la Federación era en ese momento el comunista libertario Georges Fontenis. Es en ese contexto que André Breton escribirá el texto titulado "La clara torre" (1952), que recuerda los orígenes libertarios del surrealismo:

> Donde el surrealismo fue reconocido por primera vez, mucho antes de definirse a sí mismo, y cuando no era aún más que una asociación libre entre individuos que rechazaban espontáneamente y en conjunto las limitaciones sociales y morales de su tiempo, fue en el espejo negro del anarquismo.

Treinta años y muchas decepciones más tarde, vuelve a proclamarse partisano del anarquismo –no de aquel al que se quiso convertir en caricatura, sino de "aquel que nuestro camarada Fontenis describe 'como el socialismo mismo, es decir esta reivindicación moderna de la dignidad del hombre (su libertad tanto como su bienestar)'..."–. A pesar de la ruptura acaecida en 1953, Breton no cortó los puentes con los libertarios, y continuó colaborando con algunas de sus iniciativas (Breton, 1967)[1].

Este interés por el socialismo libertario no condujo a los surrealistas a renegar de su simpatía por la Revolución de Octubre y por las ideas de Leon Trotsky. En una intervención el 19 de noviembre de 1957, André Breton persiste y afirma:

> Contra viento y marea, soy de aquéllos que recuperan todavía, al recuerdo de la Revolución de Octubre, una buena parte de ese impulso incondicional que me llevó hacia ella cuando era joven y que implicaba la entrega total de uno mismo.

Ante la mirada de Trotsky, tal como aparecía en uniforme del Ejército Rojo en una vieja foto de 1917, proclama: "Una mirada así y la luz que arroja, nada logrará apagarla, así como termidor no pudo alterar la huella de Saint-Just". Finalmente, en 1962, en un homenaje a Natalia Sedova, que acababa de morir, expresa sus deseos de un día en el que al fin "no sólo toda justicia se rinda a Trotsky, sino que además cobren todo vigor y toda magnitud las ideas por las que él dio la vida" (Schwarz, 1977, pp. 194-200).

El surrealismo es tal vez ese punto de fuga ideal, ese lugar supremo del espíritu en el que se unen la trayectoria libertaria y la del marxismo revolucionario. Pero no hay que olvidar que el surrealismo contiene eso que Ernst Bloch llamaba "excedente utópico", un excedente de luz negra que escapa a los límites de todo movimiento social o político, por más revolucionario que sea. Esta luz emana del indestructible núcleo nocturno del espíritu surrealista, de su búsqueda obstinada del oro del tiempo, de su frenética inmersión en los abismos del sueño y de lo maravilloso.

1. Sobre este episodio, ver los dos notables folletos publicados, bajo el título "Surréalisme et Anarchisme" por el Atelier de Création Libertaire de Lyon, en 1992 y 1994.

En 1969, algunas figuras prominentes del surrealismo parisino, como Jean Schuster, Gérard Legrand y José Pierre, deciden que, considerando la muerte de André Breton en 1966, es preferible disolver el grupo surrealista. El 4 de octubre de 1969, Schuster publica en el diario *Le Monde* un documento titulado "Le quatrième chant" ["El cuarto canto"], que anuncia solemnemente el fin del movimiento surrealista en tanto actividad colectiva organizada: "Renunciamos a la palabra para salvar la idea".

Sin embargo, muchos otros surrealistas rechazan esta conclusión. Vincent Bounoure toma la iniciativa de responderles a Schuster y a sus amigos en octubre de 1969, en un documento titulado "Rien ou quoi ?" ["¿Nada o qué?"], que proponía proseguir con la aventura surrealista. Muchos surrealistas de París y de Praga se le suman, y a partir de 1970 se retoman las actividades colectivas.

Infelizmente, la mayoría de los informes académicos y el gran público dan por sentado que el grupo se ha "disuelto" en 1969. Resulta bastante extraño que esta actitud haya persistido a pesar de la presencia tan visible del movimiento surrealista en París después de 1970. Para la mayoría de los historiadores del arte, el surrealismo no era más que una de las numerosas "vanguardias artísticas", como el cubismo o el futurismo, que tuvieron una vida muy corta.

Vincent Bounoure (1928-1996) fue quien dio impulso al nuevo período de actividad surrealista y siguió siendo una figura inspiradora hasta su último día. Poeta dotado y ensayista brillante, estaba, como su compañera Micheline, fascinado por el arte de Nueva Guinea, en Oceanía, sobre el que escribió varios ensayos.

La otra figura notable del grupo luego de 1969 es Michel Zimbacca (1924-2021), poeta, pintor, cineasta y cautivante personaje. Su documental sobre las "artes salvajes", *L'invention du monde* [*La invención del mundo*], de 1952, se considera uno de los raros filmes verdaderamente surrealistas; Benjamin Péret escribió el texto mito-poético que comenta las imágenes. El grupo surrealista solía reunirse en el departamento que compartía con su compañera Anny Bonnin. Bounoure y Zimbacca eran el lazo vivo entre el movimiento surrealista posterior a 1969 y el grupo fundado por André Breton en 1924.

Entre los años 1970 y 1976, los surrealistas parisinos que se rehusaban a bajar los brazos se reagruparon –en estrecha relación con sus amigos de Praga– en torno a una modesta revista, el *Bulletin de Liaison Surréaliste* (*BLS; Boletín de Enlace Surrealista*). El *Bulletin* incluye un debate sobre "el surrealismo y la revolución" con Herbert Marcuse. Entre muchas otras joyas, un artículo del antropólogo Renaud en apoyo de los indios de Estados Unidos convocados en Standing Rock en julio de 1974.

En el último número del *BLS*, de abril de 1976, se publica una declaración colectiva a favor de un joven cineasta surrealista brasileño, Paulo Paranagua, y de su compañera, Maria Regina Pilla, arrestados en Argentina y acusados de "propaganda subversiva". Lanzada por los surrealistas, Maurice Nadeau publica la declaración en *La Quinzaine Littéraire*, y la firman intelectuales franceses de renombre, como Deleuze, Mandiargues, Foucault y Leiris (*BLS*, 1976, p. 25)[2].

Los surrealistas parisinos mantenían estrechas relaciones con el grupo de Praga, que vivía en semiclandestinidad bajo el régimen estalinista impuesto a Checoslovaquia tras la invasión soviética de 1968. Podían encontrarse de manera informal en casas particulares, pero

2. La pareja recién sería liberada en enero de 1977. Fue en 1975, durante la campaña por la liberación de los brasileños, que fui a ver a Vincent Bounoure para proponerle que nos ayudara. Nos hicimos amigos y me invitó al Café des Surréalistes.

su revista *Analogon* estaba prohibida y no podían mostrar sus obras o sus películas. En 1976, por iniciativa de Vincent Bounoure, los surrealistas de París y de Praga publican conjuntamente, en Francia (Éditions Payot) una antología de ensayos, *La civilisation surréaliste* (Bounoure, 1976)[3].

En 1987 los surrealistas publican una respuesta al filósofo Jürgen Habermas. El ilustre filósofo racionalista había criticado una supuesta tentativa surrealista de "forzar una reconciliación entre el arte y la vida". En su réplica, los surrealistas remarcan que su objetivo no es "reconciliar" nada, sino cambiar la vida por una superación dialéctica de la oposición tradicional entre el sueño y la realidad. Habermas consideraba que la insurrección surrealista contra la institucionalización del arte había fracasado; en su respuesta, los surrealistas afirman que la rebelión surrealista no se rebela solamente contra la condición institucional del arte, sino contra todas las instituciones dominantes de nuestra civilización. Es más, sostienen: "mientras algunos espíritus obstinados rechacen someterse al poder total de la razón instrumental, resultará prematuro hablar de fracaso de la insurrección surrealista"[4].

El grupo surrealista siempre fue muy político, desde 1924. Después de 1969, eso sigue siendo cierto, pero no significa que ello consista en adherirse a organizaciones políticas existentes. Algunos miembros participaron de organizaciones trotskistas (Liga Comunista Revolucionaria, sección francesa de la Cuarta Internacional), otros a la Federación Anarquista o a la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), anarco-sindicalista. Pero la mayoría de los surrealistas parisinos no pertenecía a organización alguna: el espíritu común era antiautoritario y revolucionario, con una tendencia libertaria dominante. Este es el espíritu que inspiró sus actividades y las declaraciones comunes publicadas a lo largo de esos años.

Muchas de esas declaraciones conciernen a los movimientos de lucha de los indígenas, sea en México, en Estados Unidos o en otras partes. Esto está vinculado, por cierto, a la tradición antiautoritaria y anticolonialista del movimiento, y a su rechazo de la civilización occidental moderna. Pero esta empatía y el vivo interés por las "artes salvajes" son también la expresión de un estado espiritual romántico/revolucionario anticapitalista: los surrealistas creían ‑como el primer romántico, Jean-Jacques Rousseau, que alentaba la libertad de los caribeños‑ que podía hallarse, en esas culturas "salvajes" ‑a los surrealistas no les gustaba la palabra "primitivo"‑ valores humanos y modos de vida que eran, en muchos aspectos, superiores a la civilización imperialista occidental. Las leyendas, los mitos y los artefactos rituales de estos "salvajes" eran muy apreciados, no solamente por Vincent Bounoure y Michel Zimbacca, sino por el conjunto del grupo surrealista.

En 1991 se publicó el *Boletín Surrealista Internacional* N° 1, en Estocolmo, con la respuesta de grupos de París, Praga, Estocolmo, Chicago, Madrid y Buenos Aires a una indagación sobre la tarea actual del surrealismo. El grupo de París insiste en su texto sobre el hecho de que

> el surrealismo no es un conjunto de recetas estéticas o lúdicas, sino un principio permanente de rechazo y de negatividad, nutrido de las fuentes mágicas del deseo, de la rebelión, de la poesía [...]. Ni Dios ni amo: más que nunca esta vieja divisa revolucionaria nos parece pertinente. Está inscripta en letras de fuego sobre las puertas que llevan, más allá de la civilización industrial, a la acción surrealista, cuyo objetivo es el reencantamiento (y la reerotización) del mundo.

Para protestar contra las pomposas celebraciones del Quinto Centenario (1992) del denominado "Descubrimiento de América", los surrealistas publicaron en 1992 el *Boletín Surrealista Internacional* N° 2, con una declaración común firmada por los grupos surrealistas de Australia, Buenos Aires, Dinamarca, Gran Bretaña, Madrid, París, Países Bajos, Praga, San Pablo, Estocolmo y Estados Unidos. Inspirado por un ensayo escrito por nuestra amiga argentina Silvia Grénier, este documento celebra la afinidad electiva del surrealismo con los pueblos indígenas, contra la civilización occidental que ha oprimido a los pueblos indígenas intentando destruir sus culturas: "en la lucha contra este totalitarismo asfixiante, el surrealismo es ‑siempre ha sido‑ compañero y cómplice de los indígenas". Los surrealistas de Chicago publicaron el *Boletín* en tres lenguas ‑inglés, francés, castellano‑, con un *collage* de Franklin y Penelope Rosemont que representa a Colón en el *Père Ubu* de Alfred Jarry en la portada (Girard, 2011b, p. 66)[5].

El museo de arte moderno de París (Centre Georges Pompidou) inauguró una gran exposición de arte surrealista en la primavera de 2002, con el título "Revolución surrealista". La exposición no tenía de hecho ninguna significación "revolucionaria" y buscaba representar el surrealismo como una experiencia puramente "artística", que utilizaba "nuevas técnicas". A la entrada del museo, los visitantes podían llevarse gratuitamente un folleto de cuatro páginas, que explicaba que "el movimiento surrealista quería tomar parte activa en la organización de la sociedad" y que había tenido una gran influencia en la sociedad, sobre todo por su impacto en "la publicidad y los videoclips"... Indignado por este embrollo conformista, Guy Girard propuso al grupo surrealista preparar un folleto alternativo, con la misma extensión de cuatro páginas, con las mismas tipografías, pero con un contenido totalmente diferente: el surrealismo se describe allí como un movimiento revolucionario cuya aspiración a la libertad e imaginación subversiva se dirigía a "abatir la dominación capitalista"; el folleto estaba ilustrado con imágenes de mujeres artistas ‑como Toyen o Leonora Carrington‑, casi ausentes en la exposición, y con una foto histórica de 1927: "Nuestro colaborador Benjamin Péret insultando a un cura". Los miembros del grupo depositaron cuidadosamente una pila de estos folletos surrealistas sobre el folleto "oficial" para que los visitantes lo tomaran. Lo más gracioso fue que los curadores de la exposición, interpelados

Chema Madoz - S/T - 167 x 125 cm - Ed. 7 - Año 2018.

3. Publiqué una reseña de este libro en el semanario (trotskista) *Rouge,* en junio de 1976: "este libro manifiesta toda la diversidad, la riqueza y la inspiración libertaria del mensaje surrealista. Es ante todo una protesta apasionada, una declaración de 'discrepancia absoluta' (una expresión de Fourier a menudo citada por Breton) frente a la civilización capitalista-industrial, y su visión del mundo mercantil, racionalista-positivista".

4. Fui el autor de esta declaración, firmada por surrealistas de París, Praga y Buenos Aires, y publicada en la revista *Praxis International*, Londres, en enero de 1987, bajo el título "Oiseau hermétique" ["Pájaro hermético"].

5. Me había reunido con Silvia Grénier, la principal animadora del grupo surrealista de Buenos Aires, en una visita a Argentina, hacia 1985. Nos hicimos amigos y me encantó *Tierra adentro*, un ensayo contra el colonialismo occidental que ella había escrito. Les propuse a los surrealistas internacionales tomarlo como base para nuestra declaración y redacté una versión más breve, que se adoptó.

por el panfleto surrealista, retiraron su propio folleto inútil y lo reemplazaron por uno nuevo, que intentaba considerar el hecho de que el surrealismo era un movimiento subversivo antiautoritario que denunciaba a "la Familia, la Iglesia, la Patria, las Fuerzas Armadas y el Colonialismo"...[6]

Los diferentes panfletos y declaraciones del grupo se publicaron en el libro *Insoumission poétique: Tracts, affiches et déclarations du groupe de Paris du mouvement surréaliste 1970-2010* [*Insumisión poética: Panfletos, afiches y declaraciones del grupo de París del movimiento surrealista 1970-2010*] (Girard, 2011a). Guy Girard editó el libro, reunió el material y las ilustraciones, y escribió una breve presentación de cada documento; M.-D. Massoni escribió una breve introducción histórica. El libro se tradujo parcialmente al ruso y al portugués.

Entre 2019 y 2022 aparecieron tres números de una nueva revista parisina: *Alcheringa: Le surréalisme aujourd'hui*. *Alcheringa* es una palabra tomada de una lengua indígena de Australia que significa "el tiempo de los sueños", evocada por André Breton en su ensayo "Main première" (1962/1970, p. 225). En el editorial del primer número, Guy Girard recuerda la oposición surrealista a la civilización capitalista, a todas las religiones, al poder del Estado, al patriarcado y a "un pensamiento que, desgarrado entre el delirio irracional y la racionalidad instrumental superficial, ha combatido siempre a la imaginación creativa". Y en un ensayo del tercer número, Sylwia Chrostowska (2022) definió el surrealismo como un "arte del sueño" contra la positividad que nos asfixia, un arte que incluye no solamente los sueños nocturnos, sino también los sueños utópicos (pp. 2-5).

Cualesquiera sean sus límites y sus dificultades, el movimiento surrealista de París ha mantenido viva, en el curso de los últimos cincuenta años, la llama roja y negra de la rebelión, el sueño antiautoritario de una libertad radical, la insumisión poética a los poderes establecidos y el deseo obstinado de reencantar el mundo.

Referencias

Benjamin, W. (1971). Le surréalisme, dernier instantané de l'intelligence européenne. En W. Benjamin, *Mythe et violence* (pp. 299-301). Denoël.

Bounoure, V. (1999). Rien ou quoi ? En V. Bounoure, *Moments du Surrealisme*. L'Harmattan. (Trabajo original publicado en 1969).

Bounoure, V. (ed.) (1976). *La civilisation surréaliste*. Payot.

Bulletin de Liaison Surréaliste [BLS] (1976). *Bulletin de Liaison Surréaliste, 10*

Breton, A. (1967). La claire tour. En A. Breton, *La clé des champs*. 10/18.

Breton, A. (1970). Main première. En A. Breton, *Perspective cavalière*. Gallimard. (Trabajo original publicado en 1962).

Breton, A. (1972). *Position politique du surréalisme.* Denoël.

Chrostowska, S. (2022). Ni commencement, ni commandement, juste un rêve. *Alcheringa, 3*, 2-5.

Girard, G. (ed.) (2011a). *Insoumission poétique: Tracts, affiches et déclarations du groupe de Paris du mouvement surréaliste 1970-2010*. Le Temps des Cérises.

Girard, G. (2011b). 1492-1992: Tant que les voyeurs parviendront à se substituer aux voyants. En G. Girard (ed.), *Insoumission poétique: Tracts, affiches et déclarations du groupe de Paris du mouvement surréaliste 1970-2010*. Le Temps des Cérises.

Nadeau, M. (1948). *Documents surréalistes*. Seuil.

Schwarz (1948). Du temps que les surréalistes avaient raison. En M. Nadeau, *Documents surréalistes*. Seuil.

Traducción del francés: Gastón Sironi

6. Publiqué un artículo que relata esta historia en el principal diario francés, *Le Monde*, en abril de 1999: "La révolution surréaliste est-elle soluble dans la cire des musées ?" ("¿La revolución surrealista es soluble en la cera de los museos").

Calibán - RLP, 21(2), 155-162 2023

Ana Porrúa*

Dos escuchas de lo inaudito en la poesía latinoamericana. El sonido: Imperio y límite

¡Y a la ola que te admira mira,
y a la sirena que encanta canta!
Rubén Darío, "Eco y yo", *El canto errante*
Marcel Proust, *El mundo de Guermantes*

Etimológicamente, lo inaudito es aquello que no ha sido oído y también lo nunca oído, lo extraño, lo nuevo "en todos los tiempos". En el Canto XII de la *Odisea* (Homero, trad. en 1927), Circe advierte al héroe sobre un peligro al pasar por la isla de las sirenas, y el peligro es escuchar su voz encantatoria. Para Odiseo y sus compañeros, que remarán ese trayecto con la prevención de la cera untada en los oídos, el canto de las sirenas es lo nunca escuchado, pero además lo que debe ser censurado (otra de las acepciones de la familia de *inauditum*). Solo Odiseo escuchará ese "sonoro canto"; nuestra "suave voz", dicen las sirenas, cuyo mensaje está sintetizado al extremo: "sabemos cuánta fatiga padecieron en la vasta Troya argivos y teucrtos, por la voluntad de los dioses, y conocemos también todo cuanto ocurre en la fértil tierra" (p. 399).

Se trata, reflexiona Mladen Dolar (2015), de las sirenas como figura de conocimiento, y no como extremación de lo sensual (p. 86). La cuestión es quién puede o debe dejar el oído abierto a las sirenas, quién puede escuchar a las que todo lo saben, incluso la historia, lo que podríamos denominar como sus secretos. Porque el suyo es un canto encantatorio, pero el efecto de esa escucha será la imposibilidad de retorno a lo familiar. Lo inaudito, entonces, tiene un poder de separación, un peligro. Lo inaudito implica una advertencia.

En la poesía de Rubén Darío, la figura de la sirena es, como otras de la tradición, un espacio de variabilidad casi atributiva: será, cerca de la tradición grecolatina, "pérfida sirena" en *Cantos de vida y esperanza* (Darío, 1905/1977b, p. 257), una división que se pone en suspenso en varias oportunidades, como en "Vesperal": "Y cuando Venus brilla,/ dulce, imperial amor de la divina tarde,/ creo que en la onda suena/ o son de lira, o canto de sirena" (p. 369), o que directamente se sutura, porque también ella, como el cisne, será "amada del poeta" ("Revelación", p. 316) y, sobre todo, "lírica sirena", una calificación que le da Quirón en "El coloquio de los centauros" (p. 203). La sirena entra al arte definitivamente. Ingresa, podría decirse, al coro de tritones, cisnes, ruiseñores, pianos, zíngaras, gaitas, el mar, los bosques, Pan, Victor Hugo, Nietzsche e incluso al "glorioso cántico [de] la voz de la locomotora" ("Palas Athenea", Darío,

* Profesora adjunta de Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata e investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Centro de Letras Hispanoamericanas, Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales.

1915/1977d, p. 482). El canto será, de hecho, un mandato: "Gozad de la dulce armonía/ que a Apolo invoca;/ gozad del canto, porque un día/ no tendréis boca" ("Poema del otoño", p. 366). Es cierto que la sirena, como otras citas culturales de la poesía de Darío, puede funcionar como "emblema de la belleza nueva", tal como lo lee Rancière (2010/2015) en la poesía de Mallarmé, asociada a la alusión y a la sugerencia (p. 27), pero lo que me interesa en este caso es, para volver luego sobre lo inaudito y abrir posibles facetas, la inclusión de la voz de las sirenas entre otras que forman el campo de lo melódico y lo rítmico. En este sentido, y según los versos del epígrafe, se puede responder al encantamiento, al hechizo, con el canto de la poesía, a tal punto que serían acciones inescindibles: "a la sirena que encanta/ canta!" (Darío, 1907/1977c, p. 353).

Todo se modula sonoramente en la poesía de Darío, incluso –excepcionalmente, insisto– la industria, la locomotora, porque el ruido prácticamente desaparece de su poesía. Ahora bien, quisiera hacer un pasaje por dos lecturas de lo que suena en estos poemas, que son también ejemplo del modernismo y las poéticas finiseculares latinoamericanas, para luego retomar la escena de la escucha de la voz encantatoria de las sirenas tal como aparece en la *Odisea*.

Ángel Rama (1985) propone una hipótesis potente en relación con el sonido, la melodía y el ritmo en la poesía de Rubén Darío, que hace pie, sin embargo, en una división, muy transitada por la crítica pero que aún perdura y nos interpela, entre el mundo del arte, su autonomía, y el de "la vida cotidiana". Para Rama, Darío trabaja dentro de la tradición, a la vez que lleva la lengua española hasta lugares insospechados porque produce

> una trasmutación igualmente voluntaria, de extraordinaria tenacidad, que sitúa toda experiencia concreta, realmente sentida y vivida, en un universo poético impecable, donde se disimula la sensación de lo inmediato por obra de la melodía y la suntuosidad lexicográfica. (p. 106)

Incluso dirá que "el sonido sutura" los elementos discordantes, las figuras o imágenes alejadas, en tanto "siempre con tenacidad el poeta vuelve a tejer la malla musical, restaurando la tela encantadora" (p. 110). Ese doblez también aparece suturado, para Rama, en relación con la versión neoplatónica de la palabra que defendió la poesía de Darío, la de una palabra con cuerpo y alma, la de la mera palabra y la Idea que habilita un doble movimiento sobre la sonoridad (musicalidad y rimo), y –dice el crítico– sobre la gramática y sus restricciones. En el primer caso, aparece una imagen que trabajará en su libro de 1985, la del "ligamen envolvente de la melodía", mientras que en el segundo, atento a la "melodía ideal" se focaliza la imagen, la unión de "términos disímiles" que –arriesga– "prefiguran la teoría del surrealismo" (Rama, 1977, pp. xxix-xxx).

En la misma época, el sonido de la poesía dariana es abordada por Noé Jitrik (1978), pero él trata de revisar y volver a posicionar lo que llama "la ideología de la sonoridad" (p. 21) asociada con la representación, y no con la producción, el proceso más relevante para Jitrik en este texto, en el que piensa la fábrica de la escritura (en la línea de Derrida). Porque en *Las contradicciones del modernismo*, lo que se plantea es que el sonido "es negación de la escritura reducida a un servicio de infiel transcripción" (p. 38). Como vertebración e inicio de ese proceso, recupera la idea de acento, es decir, de ritmo. Pero el acento, dirá Jitrik, no es solo lo que puntúa las sílabas, las palabras, sino "el lazo de unión, el cohesionante de una totalidad" (p. 12). Y, además, el acento hace posible la integración de las imágenes, que se reúnen a partir de una "necesidad rítmica" (p. 15), e impacta sobre un diccionario, ese que también suena en la escritura de Rubén Darío, porque el acento es fuerza, tonicidad, y el uso hace que las palabras pierdan esa fuerza (p. 11). Ese mismo vocabulario que, muchos años después, el crítico argentino calificará como "un saber verbal de ilimitada riqueza, que […] se tiende en el libro entero [se refiere a *Prosas profanas*, en este caso] con vestiduras verbales de una suntuosidad imperial" (Jitrik, 2019, p. 71) y casi "asfixia" al poema.

La originalidad, en este sentido, siguiendo con la figura de la fábrica recuperada por Jitrik como máquina[1] de producción (escritura) de los poemas, de las series de poemas, es la "marca registrada" del modernismo o, más específicamente, de la poesía de Rubén Darío.

Rama y Jitrik, cada uno a su modo, analizan muy tempranamente los modos de lo sonoro (melodía, acento, ritmo) en los poemas del modernista más saliente. En ambos casos, salta la idea de originalidad –incluso como trabajo sobre la tradición–, de lo nuevo y lo raro. Uno podría pensar que esta lengua es, al menos hacia fines del siglo XIX, lo inaudito, lo nunca oído, lo extraño, en tanto aún hoy se la caracteriza por su "suntuosidad imperial", es decir, como dispendiosa (es lo que significa *sumptus* en latín). Es una lengua en la que incluso el ruido aparece trabajado como textura suave en las atribuciones: "ruidos de pluma, ruidos de raso,/ ruidos de agua y espumas de mar", hace el "aire violento" al pasar entre las ramas de los árboles en "La canción de los pinos" (Darío, 1907/1977c, p. 335); un centauro en "Recreaciones arqueológicas", "va dando alegres sus gritos roncos/ como el ruido de un caracol" (p. 223) y "el ruido estrepitoso/ de su rítmico reír," el de la amada que danza es "eco de áureas campanillas,/ són de liras, de marfil,/ sacudidas en el aire/ por un loco serafín" (poema XVIII, p. 132). Hay una materialidad sensible en la poesía de Darío, armada a partir de estas secuencias que gradúan, abren un espectro en el sonido, y que incluso aminoran o positivizan la idea de ruido. La premisa es asimilar el ruido a la sonoridad de una escritura, tal como lo resume la exclamación inicial de "Helios": "¡Oh ruido divino,/ oh ruido sonoro!" (p. 258).

Podríamos partir de unos versos de "Era una aire suave", tal vez los más citados por la crítica, para avanzar sobre esta cuestión que va más allá de los atributos:

> ¡Amoroso pájaro que trinos exhala
> bajo el ala a veces ocultando el pico;
> que desdenes rudos lanza bajo el ala,
> bajo el ala aleve del leve abanico! (p. 182)

La concatenación que permite llegar al último verso de este cuarteto hace pie, ciertamente, en la repetición de palabras y de grupos vocálicos y consonánticos, pero me interesa revisar un efecto, el del sonido que, ya al final, se empasta y hace de esta operatoria una zona de lengua que se cierra sobre sí misma y se extraña. Se trata de un momento que singulariza la poesía de Darío, en la que se establece una modulación musical que abre el juego de la relación entre *phoné*, el puro sonido, y *logos*, lo inteligible. Mladen Dolar (2006/20007) y Jean-Luc Nancy (2002/2007) explican el carácter inescindible de estas dos nociones, pero coinciden en escenas de la voz en las que una prima sobre otra. En este sentido, cuando uno y otro reflexionan sobre el canto (el llanto o el hipo), observan el peso puesto en una sonoridad que recubre, oculta u opaca aquello que se está diciendo.

Podríamos revisar también cierta espacialización de lo sonoro que se tensa por un lado con el silencio y por el otro con el ruido. No me refiero estrictamente a una topografía real, sino a la asociación, por ejemplo, de espacios interiores y silencio en la literatura finisecular, esa que Corbin (2016/2019) analiza

1. Escribe Jitrik (1978): "ideal que se desliza [el de la máquina y su productividad] y determina una norma de producción disfrazada por una estética compleja, de lenguaje por lo tanto aparentemente autónomo. La "máquina", entonces, es la figura que llena un espacio ideológico en el que nadan diversas producciones; en este caso, amalgama la producción poética del modernismo –esencialmente en Darío– con tendencias gobernantes en la sociedad –producción– de su tiempo" (p. 80).

en relación con la decoración, pero también con la naturaleza y la noche, y que aparece en los nocturnos de Darío. El silencio articula estados en la tradición literaria, no solo a fines del siglo XIX, sino con certeza en el romanticismo. Pero también juega su papel el ruido urbano, el de ciudades que crecieron desmesuradamente a partir de la inmigración. Ese que tematiza algún poema de Rubén Darío[2], pero está casi ausente en su poesía y, sobre todo[3], obturado en libros como *Prosas profanas* (1896/1977f), en cuyas "Palabras liminares" se explicita la advertencia:

> La gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas! (p. 181)

Me interesa aquí retomar las figuras críticas que hemos recorrido, y de ellas, la idea de suturación, ligamen y envoltura asociada al sonido. Porque sería válido pensar esa sonoridad o el trabajo acentual de la poesía de Darío (y no solo los temas propios del exotismo, las japonerías, los orientalismos, los motivos versallescos o de la mitología clásica) como lo que arma un círculo (casi una cajita musical) y como tapón de cera que separa la poesía, la escucha o lo que se da a escuchar en la poesía de lo que Rama llamaba "la vida cotidiana", que podría extenderse a la idea de modernidad. En el "cántico sonoro" (Darío, 1914/1977e, p. 475) no ingresa el sonido de lo público, de lo político (aunque sí el de las batallas mitológicas y de formación de las naciones, es decir, un sonido anacrónico). Tampoco su tono, ya que si pensamos que el acento es tonicidad, como dice Jitrik, entonces es tono.

El movimiento se abre en al menos dos opciones: contrarrestar el canto de la sirena, su peligrosidad, con el propio canto del poeta, como se lee en el epígrafe, y que ese canto surja como un eco (como mera repetición cortada) en el silencio que arma el poema, en la división que establece con el exterior, y por otro lado, ensordecer ante el canto de la sirena para mantenerlo en un límite de la poesía (como la isla estaba en el trayecto de los navegantes en la *Odisea*). Incluso, más que ensordecer, convertir ese sonido público en inaudito, cerrar el oído de la poesía atrapado en el ritmo y la melodía envolvente que la caracterizan: construir un párpado, que el sonido de la poesía (del arte) funcione como "tapicería", como "muralla" o "barrera" del ruido urbano, como punto de vista sonoro[4].

En esta constitución inaudita de la lengua poética podrían enlazarse la versión etimológica del término con lo que Rancière (2000/2009) define como "reparto de lo sensible" (pp. 9-19) que instala el poema en una zona de exclusividad y aparta el común, que redistribuye espacios, tiempos y formas de circulación de la voz, de la lengua. De hecho, el ruido, por ejemplo, aquello que Rama (1985) mencionaba como "vida cotidiana" (p. 16), ingresa, aunque no sin una retórica finisecular, a las crónicas darianas, así como lo hará en la "democracia novelesca" (Rancière, 2000/2009, p. 13). Apartada visiblemente del régimen mimético, en este caso, la lengua inaudita crea otro no oído, ligazones diversas entre estética y política que no suponen, por supuesto una división tajante, sino la precisión de un límite trabajado como materialidad sonora, entre la palabra mimética o su circulación más masiva en el fin de siglo latinoamericano –esa modernidad desigual de la que habla Julio Ramos (2009)– y el espacio considerado artístico.

La escucha de un ruido inaudito

> *Pero lo inaudito, si nos atenemos a su ámbito, es lo que no ha sido "oído": lo que allí se dice -se entiende- es que escapa de nuestra percepción y lo que se pone en tela de juicio es entonces nuestra capacidad de aprehensión. Lo inaudito no designa lo extraordinario sino lo no integrado -y quizás incluso lo no integrable- de nuestra experiencia, que por consiguiente nos resulta vertiginoso.*
>
> François Jullien

Si la poesía de Rubén Darío, y más específicamente su *Prosas profanas* (1896/1977f), hizo del sonido una malla envolvente, un límite entre el afuera y el adentro, *Trilce*, del peruano César Vallejo (1922/1978), puede leerse, al menos, como la perforación de ese anudamiento, de ese pacto. El libro, compuesto por 77 poemas titulados sucesivamente con números romanos, combina legibilidad e ilegibilidad, estados por lo general articulados en un presente que a veces tira hacia atrás y un pasado dicho en presente, el de la infancia.

El primer poema abre performáticamente con estos versos que nos sitúan en una escena sonora no datada:

> Quién hace tanta bulla y ni deja
> testar las islas que van quedando.
> (p. 419)

Alguien quiere testar, atestiguar o dar testimonio, y no puede hacerlo porque hay un ruido externo, una bulla. Ese alguien está innominado, y la pregunta envía inmediatamente al pedido de palabra, marca un inicio, un íncipit dramático. El poema sigue así:

> Un poco más de consideración
> en cuanto será tarde, temprano,
> y se aquilatará mejor
> el guano, la simple calabrina tesórea
> que brinda sin querer,
> en el insular corazón,
> salobre alcatraz, a cada hialóidea
> grupada.
>
> Un poco más de consideración,
> y el mantillo líquido, seis de la tarde
> DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES.
>
> Y la península párase
> por la espalda, abozaleada, impertérrita
> en la línea mortal de equilibrio. (p. 419)

El que solicita la atención "argumenta" (es el tono del verso, su entonación explicativa, asertiva, lo que lo acerca al argumento): y aquí interesa, en todo caso, que en esa argumentación aparezca, no ya lo innominado, sino, en primer plano, una lengua nueva que tampoco podría adecuarse a la del testimonio (hablar de las islas guaneras, de la historia ¿de su país, de la conquista?). No se puede testar por el ruido, pero quien pide la palabra no dona otra cosa que sonidos, palabras sonoras: *calabrina, tesórea, hialóidea, abozaleada*. Hay algo que se

2. Leemos, por ejemplo, en "Canto a la Argentina", de Rubén Darío (1914/1977a): "Oíd el grito que va por la floresta/ de mástiles que cubre el ancho estuario,/ e invade el mar; sobre la enorme fiesta/ de las fábricas trémulas de vida;/ sobre las torres de la urbe henchida;/ sobre el extraordinario/ tumulto de metales y de lumbres/ activos; sobre el cósmico portento/ de obra y de pensamiento/ que arde en las políglotas muchedumbres;/ sobre el construir, sobre el bregar, sobre el sonar,/ sobre la blanca sierra,/ sobre la extensa tierra,/ sobre la vasta mar" (p. 385).

3. Es interesante también, en esta división del sonido que hace Darío, leer su caracterización del Conde de Lautréamont, autor de *Les chants de Maldoror* (1869), en *Los raros* (1896/1905): "Si yo llevase mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos" (p. 176).

4. Estoy pensando, de hecho, en contrapunto y como inversión de un texto de Pascal Quignard (1996/1998) que dice: "Todo sonido es lo invisible bajo forma de perforador de coberturas. Ya se trate de cuerpos, de recámaras, de departamentos, de castillos, de ciudades amuralladas. Inmaterial, franquea todas las barreras. El sonido ignora la piel, no sabe lo que es un límite: no es interno ni externo. Ilimitante, no es localizable. No puede ser tocado: es lo inasible. La audición no es como la visión. Lo contemplado puede ser abolido por los párpados, puede ser detenido por el tabique o la tapicería, puede ser vuelto inaccesible incontinenti por la muralla. Lo que es oído no conoce párpados ni tabiques ni tapicerías ni murallas. Indelimitable, nadie puede protegerse de él. No hay un punto de vista sonoro. No hay terraza, ventana, torreón, ciudadela, mirador panorámico para el sonido. No hay sujeto ni objeto de la audición. El sonido se precipita. Es el violador. El oído es la percepción más arcaica en el decurso de la historia personal -está incluso antes que el olor, mucho antes que la visión- y se alía con la noche" (p. 60).

Chema Madoz - S/T - 90 x 70 cm - Ed. 15 - Año 2013.

desajusta entre los primeros versos, la voz de alguien increpando, pidiendo consideración, y lo que sigue, porque aquello que tiene para decir el sujeto no se ajusta a los modos de lo ya nombrado, lo marcado. Los arcaísmos, estratos antiguos del español, y los neologismos o regionalismos –pero, sobre todo, su sintaxis– no se atienen a los "marcos constituidos de la experiencia" (Jullien, 2019/2023, p. 51). No se trata tampoco de una lengua suntuosa, sino de otra que esquiva o no encuentra una "razón suficiente", aquella que cimentó la filosofía, el pensamiento occidental (p. 50). Porque si, en términos etimológicos, decíamos que la palabra sonora de Rubén Darío era inaudita por extraña e incluso extraordinaria, en este caso lo inaudito tendrá que ver con lo no integrado o integrable (p. 29) con una experiencia que enmudece, pero no para de producir discurso.

El poema I de *Trilce* sitúa lo inaudito en un orden histórico porque lo que delinea, aunque no esté explicitado, es un espacio de escucha público (una plaza, un aula, tal vez) con alguien que quiere ser escuchado y otros, oyentes –efectivamente allí está el Otro– que no escuchan.

Nunca, de hecho, se instala el silencio en *Trilce*, ni siquiera en el poema XIII, cuyos versos finales arman la figura del "estruendo mudo" –aunque en este caso el poema comience con un verso que lo sitúa en otra estela: "Pienso en tu sexo" (p. 432)–: "Oh, escándalo de miel de los crepúsculos./ Oh estruendo mudo// ¡Odumodneurtse!" (p. 432), porque el verso final, esa inversión del verso anterior, del oxímoron, es en sí mismo el estruendo del poema, convierte lo mudo en sonido afectivo y afectado por los signos de exclamación. Inventa una palabra que, al espejar la figura, la saca de eje, la desintegra y tira de la estrofa anterior para que forme parte de lo mismo: el escándalo (de miel) y el estruendo, lo más lírico y lo más asociado al pensamiento que, de todos modos, estaban antecedidos, minados por una de las interjecciones más apegadas a la tradición poética.

Jullien explica que lo inaudito aparece, justamente, cuando empieza a desintegrarse aquello que limitó, dio cuenta de la experiencia. Y lo que se produce en este libro de Vallejo es la desintegración de la experiencia, amorosa, política, histórica, incluso de conocimiento, y entonces se perforan todas las lenguas, incluso la del modernismo, que en su avatar melódico, musical, suturaba las contradicciones, tapaba e incluso asfixiaba (si retomamos a Jitrik) lo distinto, lo heterogéneo. El grito nombrado como tal o los tonos exclamativos, los tonos altos arman no una voz, sino muchas (que no necesariamente pueden traducirse como la voz del poeta), suben un tono a la vez que lo desencajan, lo sacan de sus manifestaciones habituales. Lo que emerge es el carácter inaccesible de la experiencia, esa imposibilidad con la cual quien habla/escribe se topa una y otra vez, y que revela su "función de atolladero" (Jullien, 2019/2023, p. 50)

Se instala de este modo el carácter inaudito de la experiencia que da lugar a una lengua, a un decir y unos tonos por fuera de la lógica habitual (pura *phoné*, por momentos, pero bajo la ficción de una enunciación de un habla, de lo inteligible). Porque el poema I, por ejemplo, más que no poder testimoniar, arma el testamento, el documento mortuorio de un modo del testimonio asociado, sobre todo, a la poesía política. El gesto contrario sería el de *Canto general*, de Pablo Neruda (1950/2000), que sí partirá de la figura de *dar la voz*, y esa voz, cuando hablan los mineros, los indios, los oprimidos de la historia, en ese largo *itinere* por América Latina y su historia puntuada por acontecimientos (batallas, huelgas, revoluciones), es la del poeta: "Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta" (p. 38), y más adelante: "Apegadme los cuerpos como imanes./ Acudid a mis venas y a mi boca./ Hablad por mis palabras y mi sangre" (p. 39). Porque ahí, en un corte que articula un modo de la voz propio de la poesía latinoamericana de los sesenta, la voz se vuelve homogénea, pasa por el verso y por la noción de canto, y podría dividirse justamente en un reparto de las voces entre un arriba y un abajo, aunque como reivindicación: "Sube conmigo, hermano".

De alguna manera el contrapunto entre lo inaudito, tal como lo leímos en Vallejo, y lo integrado, lo posible, está dado en *Trilce* (1922/1978) por la combinación de poemas más experimentales con otros más narrativos, esos que retornan a las escenas de infancia e ingresan rápidamente al libro; así, el III:

> Las personas mayores
> ¿a qué hora volverán?
> De las seis el ciego Santiago,
> y ya está muy oscuro.
>
> Madre dijo que no demoraría.
>
> Aguedita, Nativa, Miguel,
> cuidado con ir por ahí, por donde
> acaban de pasar gangueando sus memorias
> dobladoras penas,
> […]
>
> Aguardemos así, obedientes y sin más
> remedio, la vuelta, el desagravio
> de los mayores siempre delanteros
> dejándonos en casa a los pequeños,
> como si también nosotros
> no pudiésemos partir. (p. 421)

La legibilidad de estos poemas ni siquiera debe ser explicada, sobre todo en el cotejo con la lengua de los poemas experimentales. Del tono elegíaco que podría suponerse queda la idea de retorno (la espera de esa madre que se ha ido), pero no le distancia como memoria de lo perdido, dado que las escenas se presentifican, se traen al presente en presente. ¿Adónde hay que volver, entonces? La pregunta está habilitada por la última estrofa citada, "como si también nosotros/ no pudiésemos partir". ¿Hacia dónde hay que partir, de dónde es posible irse? De la experiencia de infancia hacia lo inaudito es una de las respuestas imaginables cuando se articula nuevamente el retorno: "Vusco volvvver de golpe el golpe./ Sus dos hojas anchas, su válvula/ que se abre en suculenta recepción/ de multiplicando a multiplicador,/ su condición excelente para el placer,/ todo avía verdad" (poema IX, p. 428). Y en este caso, nuevamente, al desajuste de la ortografía (la incerteza de una lengua que hace pie en la norma, una de las lecturas clásicas de las vanguardias históricas) y al gesto tonal de remarcar con fuerza esos dos primeros términos, habría que agregar que la lectura permite abrir nuevos enlaces sensibles, en tanto el refuerzo de la *v* hace saltar dentro de un verbo otro que lo incluye: ver asociado al golpe (ver el golpe), pero también en esos versos podría situarse un sentido de transformación, como si dijésemos que busca, rápidamente, transformar el golpe en aquello que es, un golpe (entonces, también un sonido), el que luego tiene la contundencia y la

precisión de una máquina con hojas anchas y válvulas. Esto último supondría la repetición, o más bien el contragolpe o el contrataque. Volver a lo inaudito, ese golpe, pareciera ser lo que impone no el movimiento de envoltura de lo que se ve y se oye –y, entonces, de integración–, sino el de puntuación, justamente, el de toque o corte de una cadena de sentido.

Enrique Foffani (2018) piensa en las voces de *Trilce*, en su polifonía y en su funcionamiento, como sedimento de una memoria en peligro que aflora en los poemas; piensa allí "una lengua que se desterritorializa" a partir del shock profundo que supone la experiencia de la modernidad en Lima y "se desmadra" porque es el resultado de la pérdida de la lengua materna (pp. 244-245). Creo que es posible pensar, con Jullien (2019/2023), esta lengua en parte como síntoma (ese que lo reuniría con el real lacaniano, p. 51), como significante que emerge y es señal de un significado obturado, reprimido (p. 50). Al síntoma obedecería la desintegración sintáctica, pero se trataría siempre de un significante sonoro: lo que se escucha, entonces, ante la experiencia inaudita de la modernidad, es un síntoma que, como tal, desplaza aquello que es dable ver, que es dable escuchar.

Referencias

Corbin, A. (2019). *Historia del silencio: Del Renacimiento hasta nuestros días*. Acantilado. (Trabajo original publicado en 2016).

Darío, R. (1905). *Los raros*. Maucci. (Trabajo original publicado en 1896).

Darío, R. (1977a). Canto a la Argentina y otros poemas. En R. Darío, *Poesía* (pp. 385-434). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1914).

Darío, R. (1977b). Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros poemas. En R. Darío, *Poesía* (pp. 243-298). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1905).

Darío, R. (1977c). El canto errante. En R. Darío, *Poesía* (pp. 299-362). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1907).

Darío, R. (1977d). Palas Athenea. En R. Darío, *Poesía* (pp. 479-483). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1915).

Darío, R. (1977e). ¡Pax…! En R. Darío, *Poesía* (pp. 473-478). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1914).

Darío, R. (1977f). Prosas profanas y otros poemas. En R. Darío, *Poesía* (pp. 179-241). Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1896).

Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial. (Trabajo original publicado en 2006).

Dolar, M. (2015). What's in a voice? *Literatura e Sociedade*, *19*(18), 79-90.

Foffani, E. (2018). *Vallejo y el dinero: Formas de la subjetividad en la poesía*. Cátedra Vallejo.

Homero (trad. en 1927). Odisea. En *Obras completas* (L. Segalá y Estalella, trad.). Montaner y Simón.

Jitrik, N. (1978). *Las contradicciones del modernismo*. Colegio de México.

Jitrik, N. (2019). No conoció a Wittgenstein. En C. Bartalini y R. J. Caresani (ed.), *Actas Congreso Internacional Rubén Darío "La sutura de los mundos"* (pp. 71-77). EDUNTREF. https://www.researchgate.net/publication/331742533_Actas_del_congreso_Ruben_Dario_La_sutura_de_los_mundos

Jullien, F. (2023). *Lo inaudito*. El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 2019).

Nancy, J.-L. (2007). *A la escucha*. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 2002).

Neruda, P. (2000). *Canto general*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Trabajo original publicado en 1950).

Quignard, P. (1998). Segundo tratado: Ocurre que las orejas no tienen párpados. En P. Quignard, *El odio a la música: Diez pequeños tratados*. Andrés Bello. (Trabajo original publicado en 1996).

Rama, A. (1977). Prólogo. En R. Darío, *Poesía* (pp. IX--LII). Biblioteca Ayacucho.

Rama, A. (1985). *Rubén Darío y el modernismo*. Alfadil.

Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. El perro y la rana.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Lom. (Trabajo original publicado en 2000).

Rancière, J. (2015). *Mallarmé: La política de la sirena*. Lom. (Trabajo original publicado en 2010).

Vallejo, C. (1978). Trilce. En C. Vallejo, *Poesía completa*. Barral. (Trabajo original publicado en 1922).

Calibán - RLP, 21(2), 163-169 2023

Hernán Ulm*

Un ritual audiovisual: La imperceptibilidad de la mirada

Todo el mundo asocia unidades de memoria, pese a que los hechos que aparecen yuxtapuestos en nuestra memoria nunca estuvieron juntos en realidad. Todos tenemos una cantidad colosal de secuencias fílmicas potenciales que coexisten en un espacio tenue y un tiempo muy breve. Son secuencias intercambiables, que se superponen. Todas esas películas duermen en nosotros. Una película narrativa común y corriente proporciona un entorno vasto en el que nuestras secuencias fílmicas potenciales se dispersan y desvanecen. Una película chamánica, por el contrario, se presenta más bien como un campo minado que, al explotar, provoca reacciones en cadena en el seno de esas secuencias fílmicas y permite producir ciertos acontecimientos.

Raúl Ruiz

Preludio

El tiempo es una herida que no cierra.

Una mujer sale de una reunión familiar. Maneja su auto por una ruta vecinal donde un grupo de adolescentes juega en el tiempo de la siesta. Mientras maneja, suena una música en la radio. La llaman por teléfono. Ella desvía la mirada de la ruta para responder. De pronto el auto vibra. Oímos el ruido de un golpe. El auto se detiene. Ella queda paralizada en el asiento del conductor. No mira hacia atrás, no baja del auto: queda fija, inmovilizada ante la cámara que la encuadra, también, fija. Luego de unos segundos vuelve a arrancar. La cámara se posiciona en el lugar del espejo retrovisor y nos muestra a lo lejos un bulto, un punto que se aleja junto con el andar del auto que la protagonista de *La mujer sin cabeza*, de Lucrecia Martel (2008), vuelve a manejar. Luego de un breve recorrido, se detiene. Baja del auto. Deambula por la ruta. Comienza a llover. Y el filme empieza: la ausencia de la imagen (¿habrá atropellado a un perro, a uno de los jóvenes?) recorrerá de forma obsesiva toda la estructura de la película como una herida que impide la sutura de ese vacío que la protagonista experimenta y que la cámara hace experimentar. La herida de la ausencia de un pasado que restituya una verdad de lo que somos. Todo está perdido y quedaremos encerrados en la *historia* –la protagonista quedará encerrada en la *historia*: el pasado no retorna. Sin memoria. Sin cabeza. Viviendo la locura de un tiempo que se repite incesantemente. El tiempo como encierro. El tiempo como locura. La fuerza del tiempo es imperceptible. La vida estalla en ese tiempo sin imagen.

Ninguna imagen cierra el tiempo.

Un hombre busca una imagen, la imagen faltante que restituya la verdad de una vida que fue perdida en medio de la locura totalitaria de los gobiernos de Jemer Rouges, en Camboya. Rithy Panh, director y voz narra-

* Universidad Nacional de las Artes.

dora del filme (*L'image manquante*, 2013), confiesa que, en caso de encontrar esa imagen, ella seguirá siempre faltante, y que ya no es necesario encontrarla, ya que ninguna imagen puede mostrar eso que ha huido en la memoria: nada cura la herida de un pasado que se manifiesta como ausencia de imagen. La furia del tiempo es imperceptible. La vida explota en ese tiempo sin imagen.

Rituales de la percepción

Nuestras percepciones no son puras, neutras, salvajes. Hay una política de lo sensible que produce una visibilidad y una invisibilidad que expresan las condiciones agenciadas en las que algo aparece como legítimo. En este sentido, un agenciamiento social es un régimen estético-político. El espacio y el tiempo, lejos de ser datos naturales que se nos dan en el mundo o que nosotros producimos como actividad espontánea del Yo, son determinaciones agenciadas que deciden lo que puede ser visto y oído, y lo que no aparecerá (ni visible ni audible) en el espectro de lo perceptible (de aquello que ni siquiera podrá ser percibido como espectro). Lo que llamo "rituales de la percepción" expresa el conjunto de reglas que prescriben modos de aparecer (prescribir: dar una orden, legislar, dictar una sentencia, ofrecer un remedio, restaurar, sanar, curar, terminar las acciones en el tiempo). Y estos rituales, a su vez, se expresan en aparatos que manifiestan los espacios y tiempos agenciados: pensar los aparatos (cuadros, libros, fotografías, computadoras) nos permite realizar una genealogía de los modos de percibir; digamos que los aparatos expresan el inconsciente perceptivo de un agenciamiento. El arte, por su parte, es el trabajo del pensamiento que interrumpe los flujos cotidianos de la sensibilidad. Interrumpe: suspende, traza un límite, pone entre paréntesis, corta, desvía en los aparatos eso que ellos organizan y extrae de esas organizaciones nuevas espacialidades y temporalidades (o, al menos, muestra el sentido íntimo de su funcionamiento). Digamos entonces que un agenciamiento social es un régimen estético político que prescribe sus percepciones según dos devenires: un devenir técnico normalizador y un devenir artístico de interrupción, expresados en aparatos que regulan las condiciones de la percepción. Y que, si en los modos normalizados de los devenires técnicos el agenciamiento se cierra sobre el sentido común, en los devenires artísticos el pensamiento se confronta con la experiencia de un límite, con la violencia de eso que no se ha pensado (Deleuze), con el *afuera* (Blanchot, Foucault) que habita en la interioridad de lo que ya se ha pensado. Pensar (el arte cuando piensa) es entrar en contacto con eso exterior, con ese *afuera*, con esa violencia: con lo inaudito que permanece imperceptible en la mirada.

El cine como ritual

El cine, desde sus nacimientos míticos en los talleres de Edison y los hermanos Lumiére, se ofrece fácilmente para el análisis de estos devenires. Tempranamente, Riccioto Canudo lanzará su *Manifiesto de las siete artes* (1911/s. f.) y Hugo Münstenberg su estudio psicológico del cine (1916/2017) para mostrar, el primero, la carta de ciudadanía artística del nuevo invento técnico, y el segundo, para encontrar las equivalencias entre el aparato cinematográfico y el aparato psíquico, en su tentativa de fundación de la psicotécnica.

> Nos acercaremos al arte de las salas de cine como a un territorio nuevo, extinguiendo todo recuerdo del mundo de los actores. Analizaremos los procesos mentales que desencadena esta forma específica de actividad artística. (Münsterberg, 1916/2017, p. 42)

Una genealogía de la tensión técnica-arte en el cine (una tensión que expresa como los aparatos que expresan nuestras percepciones en los últimos 150 años) no solo resultaría extensa, sino también innecesaria: basta recorrer los libros y artículos fundamentales de Bela Baláz, Sergei Einsentein, George Mélies o Máximo Gorki, entre otros, para comprender que lo que está en juego en la cuestión cinematográfica concierne a los modos en que la percepción es producida por mecanismos que ya no están inscriptos en el cuerpo humano, sino elaborados por una "máquina de pensar" que no tiene su lugar en el cerebro de los hombres. El cine está en nuestra cabeza, y nuestra cabeza está configurada cinematográficamente. Es en la máquina audiovisual que el mundo se torna perceptible (la idea de máquinas pensantes no es nueva: la novedad cinematográfica es que expresa que la percepción no es un hecho que pase por el cuerpo, sino que se produce en una mente "extracorporal"). Es entre cortes y planos, entre montajes y secuencias, en la negociación entre lo visible y lo audible (y luego también lo legible) que la percepción restituye (prescribe), según reglas técnicas precisas, la plenitud de sentido que le dan las imágenes en movimiento: todo el cine industrial no es más que un modo de suturar (prescribir) esas alteraciones perceptivas que el siglo XIX había hecho estallar desde los albores fulgurantes de capitalismo decimonónico (ese que, con el aparato fotográfico, decía Benjamin, había quemado el aquí y el ahora de la experiencia). Digamos, para simplificar, que si el aquí y el ahora habían sido escindidos brutalmente por el capitalismo, el cine industrial viene a cicatrizar la grieta del espacio abierto, la herida del tiempo perdido, para restituir un sentido único a la historia, cuyo destino parecía cuanto menos eclipsado (nuevamente, Benjamin: de la guerra, los hombres y las mujeres vuelven sin palabras, sin narración, sin experiencias). La imagen cinematográfica es, desde entonces, totalidad cerrada del mundo que normaliza la percepción disyunta del hombre. La imagen cinematográfica es imagen del mundo: percibimos cinematográficamente, lo "real" es una relación entre planos y montajes.

> Yo traté de introducir a través del *cut-up* el montaje en literatura. Creo que está mucho más cerca de reflejar los hechos concretos de la precepción humana que la mera linealidad. Por ejemplo, si usted sale a la calle, ¿qué ve? Ve autos, trozos de gente, ve sus propios pensamientos, todo mezclado y sin linealidad alguna. Este modo de escritura de montaje deja intacta la narración. Justamente creo que es todavía más fiel a ella. (Burroughs, 1970/s. f., p. 59)

A partir de ese momento, la estética del mundo y su política serán cuestión de imágenes. Y es en ellas, entonces, donde el arte da una política inaudita que libera en lo perceptible aquello que no se deja aparecer: el arte como estética y política de lo inaudito. Digamos que hay todo un inaudito en los bordes en los que el cine hace su batalla entre la industria y el arte como maneras políticas de producción de las imágenes.

Raúl Ruiz (2013) explica así el devenir totalitario de los modos técnicos de producción industrial de imágenes que nos convierte en "conocedores" de un filme que ya vimos:

> Uso la expresión "conocedor" en el sentido que le da Benjamin: es propio del cine, y de los deportes, que los espectadores comprendan lo que sucede hasta el punto de poder anticipar los hechos, y eso en virtud de una comprensión adquirida o intuitiva de las reglas (*las reglas de una narración cinematográfica son verosímiles, es decir: están hechas para ser creídas y leídas con facilidad, en la medida en que son idénticas a las del juego social dominante*). En este sentido, se puede hablar del *cine comercial como del espacio social totalitario por excelencia.* (p. 73)

No es difícil mostrar cómo se lleva adelante, a lo largo del siglo XX, toda una pedagogía de la percepción que se repite allí donde el cine aparece. En los diarios de Cataluña, la

Chema Madoz - S/T - 162 x 125 cm - Ed. 7 - Año 2012.

"ilusión de vida" de la imagen cinematográfica es explicada por las condiciones técnicas con las que el aparato reproduce el movimiento "natural":

> Para que nuestros lectores puedan formarse una idea del aparato, consiste en que el desenvolvimiento de la fotografía instantánea hace posible poner ante la vista de todos los espectadores de este circo, escenas de la vida en movimiento, tomadas del natural, con el empleo de una capa de gelatina fuertemente sensibilizada, y que, con un ingenioso mecanismo, permiten ser tomadas con la *asombrosa velocidad* de 900 fotografías por minuto, las cuales son pasadas por el Animatógrafo, y proyectadas por poderosos focos eléctricos. El intervalo durante el cual un cuadro es sustituido por otro es tan ínfimo que *la retina de la vista conserva* la imagen hasta que la próxima le sustituye. (Letamendi y Seguin, 2004, p. 77)

La locura sin imagen

Sin embargo, qué sucede cuando, delante del movimiento organizado, delante de las actualizaciones del tiempo, se produce alguna falla y no alcanzamos la Imagen que restituye la Creencia en lo que se percibe. Es lo que buscaba Raúl Ruiz, intentando pensar un cine chamánico que contuviera una imagen en la que el tiempo industrial no tuviera lugar. ¿Qué pasa cuando la imagen falta, cuando el tiempo no consigue llegar a la imagen, cuando los recuerdos no coinciden con lo que vemos? Perdemos la cabeza: como en el filme de Lucrecia Martel (2008), ya no tenemos cómo orientar nuestras acciones. Lo que percibimos queda siempre en otro lugar, y solo cabe que se repita aquello que la *historia* (en el caso del filme de Martel, digamos, la industria familiar) ha organizado como verdad: lo atropellado es un perro y no un joven: la vida puede seguir como siempre, sin dudas, total y totalitaria.

Sabemos que son acontecimientos de tiempo los que, en el cine de Ruiz, tienen por fin producir conjuras revolucionarias y nuevas intensidades que exigen la creación de nuevas relaciones entre las imágenes, que él asocia con las formas del tiempo que autores como Warburg encuentran en las imágenes portadoras de una energía que no se deja identificar con lo visual y modos transtemporales de pensar la comunidad a través del ritual:

> Lo primero que hay que aceptar, si queremos jugar con esta idea, es que la intensidad de una experiencia supera, coexiste y hasta excede al individuo que la vive. Una idea que no es ajena a las investigaciones de Aby Warburg sobre lo que llamaba Pathosformel, representaciones de estados extremos en los que intervienen la violencia y el éxtasis, conectados entre sí gracias a una tensión extrema que los emparenta más allá de la naturaleza misma de cada representación: la foto de un crimen en Sicilia, la representación del estado de abandono de una escultura erótica o una pintura religiosa. Como Warburg, Klossowsky ve en esa relación, independientemente de la naturaleza misma de la figura, un acto de abolición del tiempo. De otra manera, y a propósito de otros problemas, R. Sheldrake habla del ritual en estos términos: "A través de la celebración consciente de actos rituales, y celebrándolos en lo posible del mismo modo en que otros los celebraron antes, *los participantes entran en 'resonancia cósmica' con quienes ejecutaron los mismos rituales en el pasado. Entonces el tiempo se desmorona y se hace presente, inevitablemente, esa suerte de 'comunidad transtemporal' formada por todos aquellos que alguna vez celebraron ese mismo ritual*". (Ruiz, 2013, pp. 190-191)

Como vemos, no se trata de abandonar el ritual y sus prescripciones, sino de extraer de ellas lo que sus reglas no permiten percibir (las imágenes del tiempo ausente, en el filme de Rithy Panh (2013), la persistencia de lo que falta,

en Lucrecia Martel: es decir, de ese tiempo que no se da como pura imagen). Algo pasa entre las imágenes desorganizando las líneas de continuidad y haciendo nacer, en la pantalla, un vacío por el cual la mirada no consigue orientarse. En *La mujer sin cabeza,* el tiempo estalla en la vida de la protagonista, que pierde todas sus conexiones y, rompiendo todo vínculo con el acontecimiento inicial (la muerte), deambula entre las obviedades de su vida familiar y un vagabundeo que se empeña por ocultar la verdad del pasado. La vida de esa mujer, pero también las imágenes del cine, son atravesadas por una aberrancia que las lleva fuera de toda continuidad, fuera de toda línea recta, buscando algo que ya no podrán encontrar. Casi como Edipo, que, ya abandonado por los dioses en Colona, no puede aferrarse al destino que ya perdió, y por eso no tiene origen al que retornar: la imagen cinematográfica se manifiesta como desvío esencial, como derrota inicial, como imagen sin origen. Por eso ya no es posible encontrar en el pasado eso que el tiempo ha sustraído a la mirada: tal vez esa sea la lección que la propia protagonista del filme no puede soportar. La imagen es insoportable. El tiempo es insoportable. Por eso toda narración se muestra como la falsificación de un hecho que nunca sucedió: las imágenes cinematográficas, más allá del bien y del mal, están también más allá de lo verdadero y de lo falso: no se trata de una restitución de un hecho, sino de la incapacidad de la imagen de darnos un sentido que libere potencias nuevas, y clausura la vida en una totalidad de encierro: aquella que, al final del filme (baile familiar al que la cámara ya no puede ingresar porque se cierra la puerta de vidrio: la cámara solo es testigo de lo que no se puede cambiar), conduce a la protagonista al encierro endogámico familiar que le impide (a lo largo de todo el filme) inventarse una historia distinta. La aberrancia atestigua la presencia de un afecto que no podemos medir: el tiempo de una memoria que no se deja contar. Ante esta aberrancia, el ojo mental no sabe qué regla seguir para "participar". El cine se queda sin prescripciones para curarnos: queda la locura; no hay montaje para suturar esas heridas, para restaurar esos cortes que el cine mismo no puede tolerar: la muerte industrializada como lo intolerable de la *historia* en los filmes de Rithy Panh. Cuando el corte no sutura, se abre un tiempo que afirma nuevas creencias (creencias no históricas, creencias producidas por una *memoria* que se debe fabular), nuevos actos de fe a través de la producción de vínculos que reinventen las relaciones entre las cosas.

Lo imperceptible: Las fallas del tiempo

La historia ha estallado. Quedan las esquirlas de un mundo que ya no será posible recuperar. La búsqueda de una imagen que restituya la verdad de los hechos se vuelve inútil: habitamos en los restos, en las ruinas de las imágenes. Al cine le queda inventarse una memoria con esas imágenes arruinadas, con esas imágenes de ruina, con esas imágenes que se le arrancan a la muerte y a la locura. Sacarle al ritual de los aparatos la ruina de un tiempo ajeno como herida abierta en medio de la narración que impide la clausura y abre el tiempo a nuevas dimensiones. Como falla del tiempo.

Pensar, percibir es siempre entrar en un contacto con el *afuera*. No se piensa en dirección a un sí mismo, conciencia, sujeto, sino en relación con eso que no hemos podido todavía pensar, que no hemos todavía podido percibir y que, en el interior de lo que pensamos y percibimos, arroja nuestro pensamiento y nuestras percepciones fuera de lo que ya hemos pensado y percibido. Eso es lo que se llama inaudito.

Lo inaudito está en eso que el agenciamiento lleva inscripto como su propia exterioridad, como su impensable. El cine juega todo su destino en la tensión entre las imágenes de la industria y las del arte.

Lejos de la imagen plena del cine industrial, lo que las imágenes del arte nos muestran es el vacío constitutivo de todo aquello que miramos. El vacío de todo aquello que miramos en lo que nos mira. Que toda imagen está atravesada por la ausencia de un tiempo que no logra restituir la verdad de lo que pasó.

La plenitud de la imagen. La plenitud de la *historia*. La plenitud de la *narración*.

Eso inaudito que nos acecha está siempre en lo que miramos: está en la imagen que no podemos mirar.

Referencias

Burroughs, W. S. (s. f.). *La revolución electrónica.* https://on-air.caricomassimo.org/media/pages/airchive/the-electronic-revolution/d7ea-f81b7e-1605278269/la-revolucion-electronica-burroughs.pdf. (Trabajo original publicado en 1970).

Canudo, R. (s. f.). Manifiesto de las siete artes. *Cinéfagos*. https://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=436:manifiesto-de-las-siete-artes&catid=95&Itemid=60 (Trabajo original publicado en 1911).

Letamendi, J. y Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Insititu Català de les Indústries Culturals.

Martel, L. (directora) (2008). *La mujer sin cabeza* [película]. El Deseo.

Münsterberg, H. (2017). *El cine: Un estudio psicológico*. Del Lunar. (Trabajo original publicado en 1916).

Panh, R. (director) (2013). *L'image manquante* [película]. Catherine Dussart Production, Bophana Production.

Ruiz, R. (2013). *Poéticas del cine*. Universidad Diego Portales.

Calibán - RLP, 21(2), 170-175 2023

Andrea Martínez Baracs*

¡¡¡Inaudito!!!

Tal vez la creatividad, las breves visitas a la quinta dimensión que resultan en aperturas, revelaciones, *des* éclaircies, como se diría en francés, dan a la vida sus momentos de esperanza. ¿Mejoran la vida? Eso depende, no es garantizado, pero pueden hacerlo. A esas iluminaciones las podemos llamar lo inaudito, lo nunca antes escuchado, la radical novedad, sea autogenerada o producida por nuestro entorno.

La poesía del siglo XIX utilizaba libremente esa palabra, en francés *inouï*, que rima y es cercana a otra palabra evocadora, ébloui, "deslumbrado", y es cercana a "incomparable", "inimaginable". En inglés, *unheard of*, *unprecedented* no tienen mucho chiste. En cambio, se podría utilizar *outrage*, *outrageous*, cuyos sinónimos serían *scandalous, shocking, loud, noisy, disgraceful*, todos ellos muy aptos. *Outrage* como algo que sobrepasa la rabia.

Insólito es una palabra cercana, pero es más lúdica, acaso más arbitraria o esteticista. Vecina de la pose, del estilo, de la gracia individual, parece más accesoria, menos necesaria. Palabra de la que gustaban los surrealistas y artistas afines, a mí me remite a una imagen icónica, *Max "The birdman" Ernst* (Sharp, 1967): un hombre de traje holgado; su cabeza, la de un gallo cuyo cuello desciende sobre su pecho; posa como bailarín: con un cuchillo clavado en su pie sostiene contra su pierna a una mujer desnuda volcada como carretilla, aunque también conservando gracia en su postura invertida. Es también el nombre de un hermoso libro ilustrado, *Histoire de l'insolite* (Romi, 1964), cuya portada es un esqueleto de pescado, pero con restos de manos humanas –¿o son las aletas?– y cabeza de mujer. Pienso igualmente en el ojo rebanado de *Un perro andaluz*, de Buñuel (1929). Los surrealistas no pasarían las pruebas de corrección política de nuestro tiempo. Incorporaban la crueldad, la humillación, la destrucción del individuo, despojándolas de todo juicio moral, una operación que de alguna manera ha perdido vigencia artística en nuestros días.

Frente a lo insólito, *inaudito* tiene la ventaja de invocar emociones: es un regaño que truena en la escena, con muchos signos de exclamación: "¡¡¡Esto es inaudito!!!". Es una transgresión, una salida de carácter, una ruptura del velo de la realidad social. En una época se usaba eso del "acto gratuito", parecido a lo que un amigo mío llamaba –y realizaba a veces– los actos heroicos. Tengo uno en la punta de la memoria: una amiga me contó de su gran boda en una elegante ciudad colonial donde vivía parte de su familia. Una tía había elaborado el pastel de bodas, increíble, blanquísimo, lleno de adornos exquisitamente realizados. Pero el notario tardó más de dos horas en llegar y realizar el matrimonio. Toda la concurrencia, exhausta. Así que para cuando al fin llegó el pastel y todos lo admiraban, mi amiga tuvo a bien darle de pronto un *karatazo* con su mano tendida, con todo y grito karateca: voló la crema salpicando a muchos. Su mamá espetó: "¡Eso no es correcto!". El novio y ella reían; sus atuendos, batidos. Creo que esta historia califica como acto gratuito o acto heroico, acto inaudito; el lector juzgará.

* Historiadora del Colegio de México.

La transgresión no es fácil de lograr; aunque está incorporada en el carácter de quien la ejecuta, es fruto de una reacción espontánea, que paradójicamente es una interpretación, no por veloz, menos profunda de las circunstancias. ¿Ejemplos? No hay tantos. Las novelas o los guiones cinematográficos se especializan en el entramado de las relaciones humanas, su logro debe ser una interpretación tan profunda de personajes y situaciones que lo que los trasciende y rompe puede ser sorpresivo, pero no demasiado. Si se aleja demasiado, pierde fundamento, entra en el terreno de lo arbitrario y se debilita. Podemos pensar que el gran logro de una trama es llegar a ese momento de trascendencia, a esa epifanía sin despegarse del todo de lo preexistente. Un logro difícil porque está rodeado de escollos: lo arbitrario, lo esteticista, el mal gusto, lo incomprensible, lo que está precisamente fuera de carácter y fuera de tono, como un chiste malogrado que mata el ambiente y es un suicidio social para el que lo perpetró. No es fácil lograr lo inaudito. La insistencia en el malestar puede ser un camino, pero no es para todos.

Recuerdo vagamente un verso taoísta: "No se puede esperar lo inesperado, pues no hay caminos que a él nos lleven". Y leo una frase atribuida a Heráclito de Éfeso, parecida, pero opuesta: "Si uno no espera lo inesperado, no lo encontrará, pues es penoso y difícil de encontrar". Lo inaudito es un *coup de théatre*, el golpe teatral que te saca del adormecimiento, te saca una risa nerviosa, una exclamación involuntaria. Sin ese momento, la literatura es solo un cuadro costumbrista. Uno de mis poemas favoritos, cuya traducción he picoteado a lo largo de años o décadas, *Féerie*, de Paul Valéry (1920/1978)[1], es un soneto francés perfecto, alejandrinos con sus hemistiquios estudiados y las rimas naturales que permite una lengua con poca variedad en sus acentos tónicos y en sus terminaciones (en este caso, con sus distintas ortografías, é, o, *euse, ence, al*). Bueno, pues, *Féerie*, palabra cuya traducción como "magia" es evidentemente empobrecedora, pero no encuentro otra, recrea un estanque bajo "la luz sagrada que vierte una delgada luna" (p. 8), todo mármol, cisnes, juncos, gasa, nácar, plata, rosas, ecos y cristal. Ya en el primer terceto va anunciando los límites de esta exquisita ensoñación: se refiere a un "pasmo voluptuoso" y se pregunta: "¿Es esto vivir?" (p. 8). Y el segundo terceto proporciona lo inaudito, que no fue aquel cuadro extático, sino su inesperada ruptura:

> *La carne confusa de las blandas rosas comienza*
> *A temblar, si de un grito el diamante fatal*
> *Agrieta con un hilo de día toda la fábula inmensa.* (p. 8)

Tal vez esos paisajes, esos estados sublimes, que algunos podrían considerar empalagosos, requieren de esos golpes de realidad. Una canción parecida a *Féerie* –esta, de Donovan–, "Voyage into the golden screen" (1967), lo revela desde el título: la pantalla dorada invita a su desgarramiento: *"look of doubt I cast you out, begone your ragged call"*: "mirada de duda, te destierro, que se marche tu harapiento llamado".

La grieta que deja pasar el hilo de luz es la misma imagen de un clásico de nuestro presente:

1. En el original: *La lune mince verse une lueur sacrée,/ Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,/ Sur les bases de marbre où vient l'Ombre songer/ Que suit d'un char de perle une gaze nacrée./ Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux/ De carènes de plume à demi lumineuse,/ Elle effeuille infinie une rose neigeuse/ Dont les pétales font des cercles sur les eaux.../ Est-ce vivre ?... Ô désert de volupté pâmée/ Où meurt le battement faible de l'eau lamée,/ Usant le seuil secret des échos de cristal.../ La chair confuse des molles roses commence/ À frémir, si d'un cri le diamant fatal/ Fêle d'un fil de jour toute la fable immense.*

Hay una grieta, una grieta en todo
Es así como entra la luz[2]

Líneas de una canción, "Anthem" ["Himno"], de Leonard Cohen (1992a). La grieta de lo inaudito hiende una realidad saturada y revela su carácter unidimensional. *Así entra la luz*. Ahí tenemos nuestra éclaircie, nuestra epifanía. Tengo la impresión de que esta poderosa imagen no aparece mucho en sus numerosas canciones; expresa su profunda espiritualidad y la entrega a Dios de sus últimos años, la aceptación de su muerte, aunque podemos pensar que, en su larga vida de enamorado, el amor, como Dios, le ofreció esas aperturas fuera de la lógica: "Entre el océano y tu vena abierta/ Entre el hombre de nieve y la lluvia/ Otra vez, otra vez/ El amor te llama por tu nombre" (Cohen, 1971).

¿Son las vidas guiones o tramas ‑demasiado largos y sin unidad en la trama, diría Aristóteles‑ actuados y no escritos? El autor de la increíble *Arte poética* (Aristóteles, trad. en 1979) explica, para comenzar, que "de las fábulas sencillas y acciones, se nota que las episódicas son de malísimo gusto. Llamo fábula episódica aquella en que se entremeten cosas que no es probable ni forzoso que acompañen a la acción" (cap. 3, párr. 7).

Los "sucesos" propios de la tragedia son aquellos que han de suscitar sentimientos humanos; ante todo, piedad y miedo:

> Mas supuesto que la representación es no sólo de acción perfecta, sino también de cosas terribles y lastimeras, éstas, cuando son maravillosas, suben muchísimo de punto, y más si acontecen contra toda esperanza por el enlace de unas con otras, porque así el suceso causa mayor maravilla que siendo por acaso y por fortuna (ya que aun de las cosas provenientes de la fortuna aquéllas son más estupendas, que parecen hechas como adrede; por ejemplo, la estatua de Micio en Argos, que mató al matador de Micio cayendo sobre su cabeza en el teatro, pues parece que semejantes cosas no suceden acaso); es consiguiente que tales fábulas sean las más agradables. (cap. 3, párr. 8)

El designio oculto que podemos atribuir a los incidentes sorpresivos refuerza su aspecto maravilloso. Lo inaudito ha de tener un ancla en la realidad que le precede, ha de haber sido oído, aunque sea como un vago anuncio, un signo que hemos desatendido, pero que cobra sentido después.

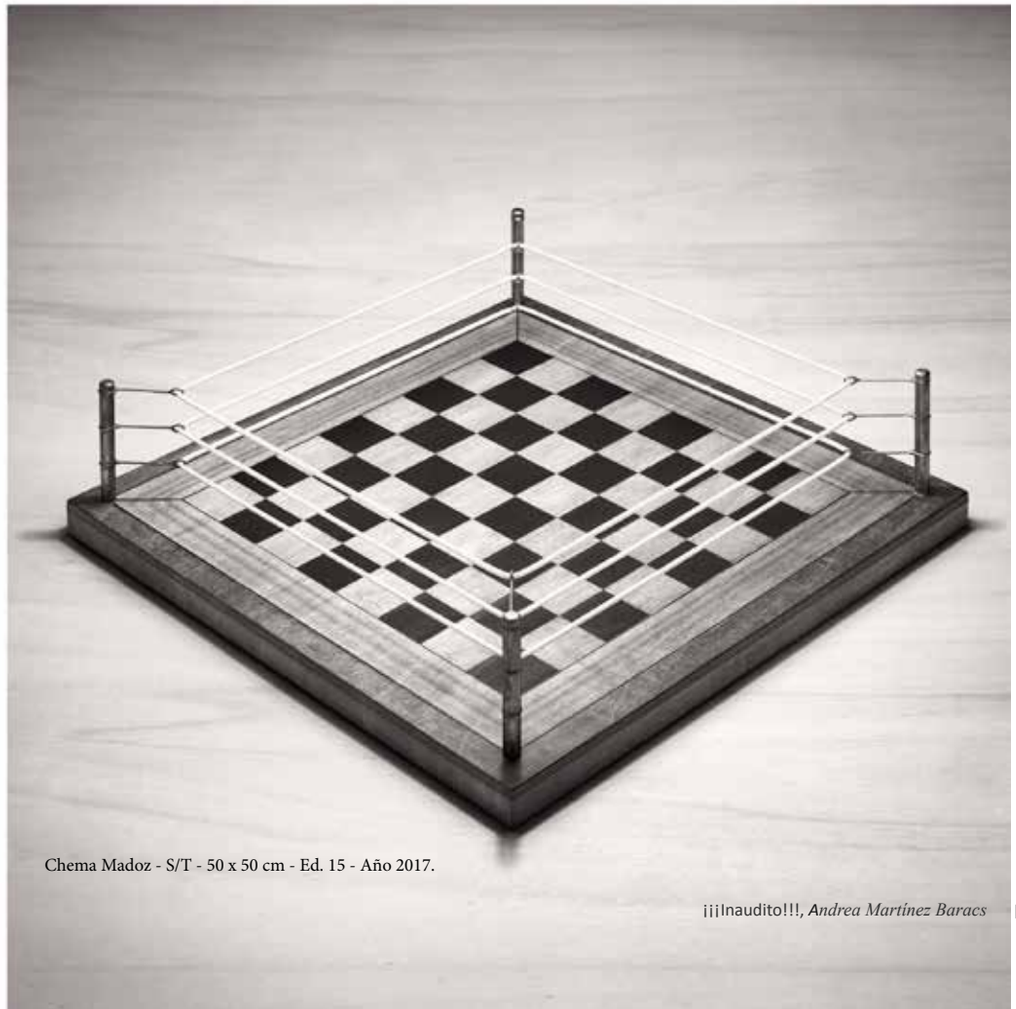
"Las principales cosas con que la tragedia recrea el ánimo son partes de la fábula, las peripecias y anagnórisis" (cap. 3, párr. 3). Aristóteles explica que los incidentes de los héroes son *sencillos* cuando ocurren sin *mudanza de fortuna* o *reconocimiento ‑anagnórisis‑*, y *complejos* cuando incluyen uno, el otro o los dos.

> De las fábulas, unas son sencillas, otras complicadas [...]. Llamo acción sencilla aquella que continuada sin perder la unidad, como queda definido, viene a terminarse sin peripecia ni anagnórisis; y complicada, la que tiene su terminación con reconocimiento o mudanza de fortuna, o entrambas cosas, lo cual debe nacer de la misma constitución de la fábula; de suerte que por las cosas pasadas avengan natural o verosímilmente los tales sucesos, pues hay mucha diferencia entre suceder una cosa por estas o después de estas aventuras. (cap. 3, párr. 9)

La peripecia equivale aquí a *anagnórisis* y a la "revolución": "La revolución, es según se ha indicado, la conversión de los sucesos en contrario, y eso, como decimos, que sea verosímil o forzoso" (cap. 3, párr. 10). La tragedia de Edipo es el ejemplo clásico de mudanza de fortuna traída por el reconocimiento ‑o por varios reconocimientos parciales que entrechocan y ahondan su significado‑. El reconocimiento a su vez es un cambio de ignorancia a conocimiento. La condena predeterminada de Edipo atrae ineluctablemente revelaciones parciales que, en un descenso en cascada, van tejiendo fatalmente su destino trágico. Lo inaudito aquí va abriendo en la realidad aparente socavones que terminan de hundir a todos. Bueno, y si hablamos de mudanza de fortuna y del papel de los descubrimientos o revelaciones como motores de la trama, otro maestro más cercano en el tiempo es Shakespeare; abundan los ejemplos: tan solo recordarlos, da dolor (Hamlet suelta un espadazo a la cortina y mata al padre de Ofelia; Romeo ríe con la actuación de su amigo Mercutio, que en realidad está muriendo, etc.). Hamlet necesita mostrar a todos, por medio de una representación teatral, lo que una ensoñación le reveló, y así la revelación puede echar a andar el dramático desenlace. En ese caso, el acto de dar voz a lo inaudito: que su padre fue asesinado por tío y madre, aparece ante todos a su vez como inaudito, una provocación, un ultraje indignante, un escándalo; digamos, un acto de mal gusto. Pues Hamlet se atreve a eso y convoca a todos los demonios.

¿Cómo transcurre una vida? ¿Es una evolución natural de una personalidad (eras muy juguetón de niño, aún ancianito seguías siendo simpático), mezclada, atajada por circunstancias externas, algunas de influencia decisiva? Jorge Luis Borges (1949/1996a) depuraba el asunto con una teatralidad no desprovista de intuición. Sostenía que "cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" (p. 562). A una escala íntima, cada vida sufre un gran acontecimiento, no necesariamente ruidoso, tal vez ni siquiera visible para los demás, pero ciertamente inaudito, como una detonación venida del cielo, que la determina fatalmente. Ese momento puede ser convocado por circunstancias externas, pero su peso es interior: es un momento de autodescubrimiento.

Lo inaudito está bien representado en la música: aquí entran los raros, los que se en-



Chema Madoz - S/T - 50 x 50 cm - Ed. 15 - Año 2017.

cuentran en el límite de lo propiamente musical, por exceso (Frank Zappa) o por defecto (mi amiga musicóloga me señala The Shaggs), por ser embarazosos, como Daniel Johnston, o bizarros, como Tiny Tim. Y quien dice música dice realidad: gente rara hay por doquier. Con un poco de suerte se vuelven inauditos.

En el cine, me viene a la mente *El graduado* (Nichols, 1967). Este se enreda en una situación catastrófica, y solo sabe empeorarla; para evitar la boda de su amada, termina en una iglesia amenazando a la feligresía con una enorme cruz. Lo inaudito es todo ello, pero prepara a un inaudito de otra calidad, que produce *une* éclaircie, una sorpresiva apertura: tantos actos grotescos deletrearon en el corazón de los dos jóvenes una narración alternativa que los libera como por arte de magia. Este procedimiento paradójico se reencuentra en una película tan popular como profundamente desagradable (salvo sus últimos minutos), *Punch-drunk love* (Anderson, 2002). La apuesta es crear un personaje realmente patético, en cuya vida, además, la suerte siembra enredos crecientemente peligrosos: pero conoció el amor, gracias al cual de alguna manera logra encontrar en sí, aunque disfrazada de arrojo autodestructivo, la valentía que lo salvará. Como en *El graduado*, los enamorados se entienden sin palabras y aun en contra de la lógica.

Lo inaudito, en su carácter de rasgadura del velo de la realidad, está fuertemente representado en el amor y en el impulso vital más básico. Me viene a la mente la doble canción *O que será*, de Chico Buarque: "O que será (À flor da pele)" (1976a), centrada en el amor, y la más conocida, "O que será (À flor da terra)" (1976b), cuyo tema se inclina más a la esperanza, a la pasión que todos tenemos en nosotros. Ambas confluyen. "À flor da pele" se pregunta qué es aquello que somete a la gente equivocada, sin lógica y sin remedio:

> *O que será que será*
> *Que dá dentro da gente e que não devia*
> *Que desacata a gente, que é revelia*
> *Que é feito uma aguardente que não sacia*
> *Que é feito estar doente de uma folia*[3].

Y embriaga de un aguardiente que no sacia, enferma, enloquece. No tiene descanso, no tiene cansancio, no tiene límite. À *flor da terra* igualmente se pregunta qué es aquello que "está en la romería de los mutilados, en la fantasía de los infelices, en el día a día de las meretrices", lo que no tiene tamaño, ni decencia, ni censura, ni gobierno, ni vergüenza, ni sentido.

Por cierto, Leonard Cohen no favorecía esa pérdida de los límites, el orden, la lógica y las medidas. En "The future"[4] (Cohen, 1992b), visión apocalíptica ("He visto el futuro: es el crimen"), añade: "No habrá nada ya que se pueda medir":

> *Las cosas se van a deslizar,*
> *Deslizar hacia todos lados*
> *No habrá nada ya*
> *Que se pueda medir*
> *La tempestad, la tempestad del mundo*
> *Ha cruzado el umbral*
> *Y ha volcado*
> *El orden del alma*

Borges (1964/1996b) también se sometía "a quien prefija omnipotentes normas/ y una secreta y rígida medida" (p. 257) y aceptaba que "para todo hay término y tasa" (p. 257), como escribió en un poema llamado precisamente "Límites". Su fuga no favorecía lo irracional y lo desbordado, le bastaba con los abismos y espejismos de la humanidad y de su vida, "las sombras, los sueños y las formas/ que destejen y tejen esta vida" " (p. 257). Y le bastaba con saber que el tiempo mismo establece nuestros límites, nuestro fin y, por ende, nuestra forma: "espacio y tiempo y Borges ya me dejan" " (p. 258).

En *La llama doble*, Octavio Paz (1993/1998) escribe del sexo que es "temblor pánico, explosión vital" (p. 16): "es subversivo: ignora las clases y las jerarquías". Paz reúne la poesía, los sentidos, la imaginación y el erotismo para "oír lo inaudito" (p. 9):

> El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo. Los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible. ¿No es esto, por lo demás, lo que ocurre en el sueño y en el encuentro erótico? (p. 9)

Pero el gran paraguas de lo inaudito es sin duda la risa, el humor. Es un indicador de su éxito, aunque a veces las autorrevelaciones de las que habla Borges no sean buenas noticias para uno. Pero reírse de ellas nos hace más filosóficos porque las soltamos; es perdonarlas y perdonarnos, aprender a vivir con ellas. También a lo inaudito podemos dejarlo ir, asimilarlo, pero sabiendo que, como todo, va quedando atrás, como un pedrusco en el camino.

3. *Que es lo que será, qué será/ Que sucede adentro de nosotros y que no debía/ Que nos enloquece, por defecto/ Que es como una aguardiente que no sacia/ Que es como estar enfermo de un festejo.*

4. En original: *Things are going to slide/ Slide in all directions/ Won't be nothing/ Nothing you can measure anymore/ The blizzard, the blizzard of the world/Has crossed the threshold/ And it's overturned/ The order of the soul.*

Referencias

Anderson, P. T. (director) (2002). *Punch-drunk love* [película]. Columbia Pictures, Revolution Studios, New Line Cinema.

Aristóteles (trad. en 1979). *El arte poética* (J. Goya y Muniain, trad.). Espasa-Calpe. https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq23w7

Borges, J. L, (1996a). Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874). En J. L. Borges, *Obras completas* (vol. 1). Losada. (Trabajo original publicado en 1949).

Borges, J. L, (1996b). Límites. En J. L. Borges, *Obras completas* (vol. 2). Losada. (Trabajo original publicado en 1964).

Buarque, C. (1976a). O que será? (À flor da pele) [canción]. En M. Nascimento, *Geraes*. Phonogram/Philips.

Buarque, C. (1976b). O que será? (À flor da terra) [canción]. En C. Buarque, *Meus caros amigos*. Phonogram/Philips.

Buñuel, L. (director) (1929). *Un perro andaluz* [película]. Luis Buñuel.

Cohen, L. (1971). Love calls you by your name [canción]. En *Songs of love and hate*. Columbia.

Cohen, L. (1992a). Anthem [canción]. En L. Cohen, *The future*. Columbia.

Cohen, L. (1992b). The future [canción]. En L. Cohen *The future*. Columbia.

Donovan (1967). Voyage into the golden screen [canción]. En Donovan, *A gift from a flower to a garden*. Pye, Epic.

Nichols, M. (director) (1967). *El graduado* [película]. Mike Nichols/Lawrence Turman Productions.

Paz, O. (1998). La llama doble: Amor y erotismo. En O. Paz, *Obras completas* (vol. 4). Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1993).

Romi (1964). *Histoire de l'insolite*. Pont Royal.

Sharp, M. (1967). *Max "The birdman" Ernst* [litografía].

Valéry, P. (1978). Féerie. En P. Valéry, *Album de vers anciens, 1890-1900*. Gallimard. (Trabajo original publicado en 1920).

Calibán - RLP, 21(2), 176-185 2023

Georges Didi-Huberman*

Sobre las intensidades afectivas y sus supervivencias

La tradición occidental ha consagrado, es sabido, la "soberanía del artista". Explicitando las fuentes medievales de esta fórmula, Ernst Kantorowicz (1961/1984) –en un texto en homenaje a Erwin Panofsky– proporciona ciertas bases históricas y jurídicas para comprender cómo la figura del artista ha logrado así legitimarse como persona *psíquicamente soberana*, psíquicamente "libre". Las "bellas artes" fueron calificadas de "artes liberales" en la medida misma en que "liberaban" al artista de las limitaciones de la mano y de la materia: ¿no es un artista ejemplo de una persona de *espíritu libre*? Y esto a razón de todo aquello que el espíritu, con el arte como factor, se declara capaz de disfrutar de manera soberana: libertad de imaginación, libertad de emoción. La edad del humanismo sería entonces la edad por la cual, como bien ha mostrado Aby Warburg, *la imaginación se permite divagar* (por ejemplo, a través de una ninfa pagana que surge en medio de una escena de la iconografía religiosa de Ghirlandaio), y *las emociones se permiten expresarse* tan "patéticamente" como sea posible (por ejemplo, en un bajorrelieve de Donatello).

Pero la tradición occidental no ha sido tan tierna con las mujeres al calificarlas de "histéricas" (a los artistas se los califica, sí, más generosamente, como "geniales", aunque sean "melancólicos"). Si su imaginación divagaba, se optaba por decir que mentían; si sus emociones se expresaban, se optaba por ponerles una camisa de fuerza y administrarles un calmante. Fue todo esto lo que Freud, conmocionado y luego dubitativo, observó en ocasión de su residencia en el hospital parisino de la Salpêtrière antes de emprender, de regreso a Viena, un cuestionamiento crítico –y, diría yo, antes que nada revolucionario– sobre la "soberanía" psíquica de la imaginación y de los estados afectivos en un contexto *pático* que involucra directamente los cuerpos afectados, y no solo en el contexto *estético* que califica las obras de arte. Basta para convencerse releer algunos textos significativos surgidos de esta frecuentación iniciática –esta "vía regia"– de la histeria.

> Todos los estados anímicos, aun los que solemos considerar "procesos de pensamiento" [*als* "*Denkvorgänge*"], son en cierta medida "afectivos" ["*affectiv*"], y en ninguno están ausentes las exteriorizaciones corporales y la capacidad de alterar procesos físicos [*körperliche Vorgänge*]. Aun la tranquila actividad de pensar en "representaciones" [*in* "*Vorstellungen*"] provoca, según sea el contenido de éstas, permanentes excitaciones [*Erregungen*] sobre los músculos planos y estriados[1]. (Freud, 1890/1984, p. 7)

Sigmund Freud escribió estas dos oraciones en uno de sus más tempranos libros, publicado en 1890 y titulado *Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)*. Constituyen, de hecho, una de sus primeras tomas de posición relativas a la teoría de la *psiquis* y su relación con el cuerpo. En el germen de estas oraciones podemos reconocer al menos dos presupuestos: por una parte, la referencia a Charles Darwin y a su obra clásica, *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, a la que Freud hace referencia en las líneas precedentes y donde él evoca "la llamada 'expresión de las emociones' ['*Ausdruck der Gemütsbewegungen*']" (p. 5); por otra parte, su propia experiencia clínica, comprometida notablemente por el descubrimiento de la histeria y de la hipnosis a partir de Jean-Martin Charcot algunos años antes. Es como si la toma de posición teórica enunciada por Freud en esas dos oraciones abriera –descubriera– un inmenso territorio a explorar, algo a lo que consagraría desde ese momento toda su vida: a saber, la comprensión de los síntomas o "formaciones" psíquicas y, al mismo tiempo, la de la estructura de nuestra psiquis en general, en sus relaciones con el cuerpo, con el otro, con el mundo. Que la "expresión de las emociones" según Darwin haya dado lugar a una teoría del afecto, tal como se la indica a unas líneas de distancia, en las opciones léxicas de Freud, o que la práctica de la hipnosis haya debido dar lugar a lo que desde entonces se denomina psicoanálisis, nada de eso resta fuerza a tal toma inicial de posición y a la cuestión ya subyacente, la del *destino de los afectos*.

El destino de los afectos se trata de recorrerlo completamente e investir o colorear todo lo que ellos tocan. Se trata de hacernos mover y de hacernos pensar. En torno a la clínica de la histeria, Freud observaba, a partir de 1893, en un artículo publicado en francés por los *Archives de neurologie*: "Cada suceso, cada impresión psíquica están provistos de cierto valor afectivo [*Affektbetrag*, {monto de afecto}], del que el yo se libra por la vía de una reacción motriz o por un trabajo psíquico asociativo"[2] (p. 58). Respecto de las neurosis obsesivas y fóbicas –siempre en francés, en un artículo de la *Revue neurologique* publicado dos años más tarde–, resumía así sus observaciones:

> Hay en toda obsesión dos cosas: 1) una idea que se impone al enfermo; 2) un estado emotivo aso-

Chema Madoz - S/T - 50 x 60 cm - Ed. 1. - Año 2019.

* École des Hautes Études en Sciences Sociales.

1. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y la siguiente cita de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 119-120 y 118 de: Freud, S. (1979). Tratamiento psíquico (tratamiento del alma). En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 1). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1890).

2. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a la p. 209 de: Freud, S. (1979). Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 1). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1893).

> ciado. Ahora bien, en la clase de las fobias, ese estado emotivo es siempre la *angustia* {*angoisse*}, mientras que en las verdaderas obsesiones puede ser, con igual derecho que la ansiedad {*anxiété*}, otro estado emotivo, como la duda, el remordimiento, la cólera[3]. (Freud, 1895/1978c, p. 40)

Resulta muy significativo ver a Freud, en esas mismas líneas, sugerir que el tenor verdaderamente patológico del síntoma proviene de la *idea* o de la *asociación*, pero en ningún caso del *afecto* mismo:

> Y bien; un análisis psicológico escrupuloso de estos casos muestra que *el estado emotivo como tal está siempre justificado*. […] en estos dos caracteres consiste el sesgo patológico: 1) *el estado emotivo se ha eternizado*, y 2) la idea asociada *ya no es la idea justa, la idea original; en relación con la etiología de la obsesión, ella es un reemplazante, un sustituto*. (p. 40; itálicas en el original)

No solo el estado emotivo está "justificado" en relación con las situaciones iniciales, sino que también *sobrevive al olvido* de las circunstancias originales que presiden la "génesis de los síntomas". La pregunta que se plantea a Freud es entonces esta: "¿Por qué el estado emotivo asociado a la idea obsesiva se ha perpetuado en lugar de desaparecer como los otros estados de nuestro yo?" (p. 44).

De esta manera, los afectos se revelan, por el hecho mismo de su plasticidad, dotados de una sorprendente *tenacidad*. Sobreviven: *persisten* en todos aquellos -es decir, en todo el mundo- que *resisten* sus tormentos, sus penas o sus exaltaciones. Pues esta capacidad de supervivencia no es tan poderosa, sino porque los afectos saben cobrar múltiples formas: constantemente se *transforman* (y nos transforman al mismo tiempo). Freud (1950/2006) intentará trazar una primera tipología que comunica a su amigo Wilhelm Fliess en una carta del 22 de mayo de 1894:

> Tengo todavía centenares de lagunas grandes y pequeñas en el asunto de las neurosis, pero me aproximo a un panorama de conjunto y a unos puntos de vista generales. Tengo noticia de tres mecanismos: el de la mudanza de afecto [*Affektwandlung*] (histeria de conversión), el del desplazamiento de afecto [*Affektverschiebung*] (representaciones obsesivas), y 3) el de la permutación de afecto [*Affektvertauschung*] (neurosis de angustia y melancolía)[4]. (pp. 98-99)

Freud, en esos años, estaba a punto de hacer un descubrimiento capital relativo tanto a la potencia de los afectos cuanto a la inscripción de la memoria, no siendo ninguna suficiente sin la otra (y esto más de diez años antes de que Marcel Proust comenzara su gran obra de reminiscencia afectiva). La ubicuidad de los afectos, su persistencia a través de estos procesos de "transformación", de "desplazamiento" o de "permutación", todo ello no era, en realidad, sino la otra cara de la ubicuidad, de la persistencia y de la capacidad de metamorfosis propias de la memoria misma. Descubrimiento que Freud debía invocar en una carta al mismo Fliess, del 6 de diciembre de 1896:

> Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas [*Erinnerungsspuren*] experimenta un reordenamiento [*Umordnung*] según nuevos nexos, una retrascripción {*Umschrift*}. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos [*in verschiedenen Arten von Zeichen niedergelegt*]. […] Cada reescritura posterior [*spätere Überschrift*] inhibe a la anterior y desvía de ella el proceso excitatorio. Toda vez que la reescritura posterior falta, la excitación es tramitada según las leyes psicológicas que valían para el proceso psíquico anterior, y por los caminos de que entonces se disponía. Subsistirá así un anacronismo [*Anachronismus*], en cierta provincia regirán todavía unos "fueros"; aparecen "relictos" [*es kommen 'Überlebsel' zustande*]. (pp. 264-265)

Las huellas mnémicas no se inscriben de una vez por todas, en el mismo sitio y de la misma manera. Es justamente por esto que son capaces de tal capacidad de "supervivencia" o de resistencia. Y se deberá mencionar, por lo tanto, dado que van siempre juntas, las "huellas afectivas" que nos constituyen en cada momento de nuestra vida psíquica. El fenómeno que Freud compara aquí con los *fueros* de España -término que designa ciertos usos jurídicos antiguos, obsoletos pero aún en vigencia en un contexto en el que parecen bizarros y "anacrónicos"- justifica al mismo tiempo la potencia de los afectos sobrevivientes y su *extrañeza* fundamental en el presente reminiscente de la experiencia subjetiva en el que vuelven a la superficie. Es claramente, entonces, en torno a la cuestión de la memoria inconsciente -y de sus incidencias en el cuerpo entregado a los síntomas- que haría falta, decididamente, replantear la cuestión de los afectos. Y esto no puede hacerse mejor que partiendo de la histeria.

"El estado emotivo como tal está siempre justificado"... Puede mensurarse toda la audacia de esta afirmación -que Freud mismo destaca en su texto- al recordar hasta qué punto la clínica de la histeria a fines del siglo XIX no había dejado de querer *in-justificar* la intensidad emocional que mostraban los síntomas histéricos. Una manera de *desaprobar* a las mujeres en general a partir de esa corte de los milagros exclusivamente femenina que había sido la Salpêtrière desde el siglo XVII. "*La mensonge*" -así, en la declinación antigua, femenina, de esa palabra francesa que significa "falsedad, engaño, mentira"- caracterizaba entonces, a los ojos de los alienistas clásicos, esos síntomas tan espectaculares, carentes de toda lesión, es decir, de toda verdad orgánica: un *malum sine materia*, se diría. Cualquiera fuera la angustia, la repugnancia, el terror o la cólera -el dolor, en resumen- de una histérica en crisis, se repetía hasta el hartazgo que todo eso no era más que una exageración, un engaño.

El histérico *exagera*, sin duda: exclama, dramatiza, lleva al exceso todas sus emociones. No obstante, en un largo artículo de 1896 sobre *La etiología de la histeria*, Freud quería mantenerse firme en su posición inicial: "La reacción de los histéricos es exagerada sólo en apariencia [*die Reaktion der Hysterischen ist eine nur scheinbar übertriebene*]; tiene que aparecérsenos así porque nosotros sólo tenemos noticia de una pequeña parte de los motivos de los cuales brota"[5] (p. 108). Puede reconocerse aquí la doble honestidad de Freud, ética y epistémica: primero, confiar en el síntoma y no buscar, frente al acontecimiento que sucede en un sujeto, reducirlo demasiado de prisa, "determinarlo"; luego, admitir la limitación de nuestro propio acceso a sus cimientos profundos y reconocer que estos han estado, en la historia del sujeto, "sobredeterminados". El afecto que se expone ante nosotros como un árbol impresionante

3. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y las siguientes citas de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 75, 76 y 80 de: Freud, S. (1979). Obsesiones y fobias: Su mecanismo psíquico y su etiología. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 3). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1895).

4. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y las siguientes citas de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 227 y 274-276 de: Freud, S. (1979). Fragmentos de la correspondencia con Fliess. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 1). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1950).

5. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y las siguientes citas de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 215, 215 y 216 de: Freud, S. (1979). Etiología de la histeria. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 3). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896).

no podría hacernos olvidar de dónde proviene: de sus raíces, por cierto, pero también de todo el bosque que habita, ese laberinto sin límites asignables que nada podría ni ignorar ni conocer hasta el fondo.

El histérico, por cierto, *hace una escena*. Hombre o mujer, la hace a tal punto que él o ella suscitan de inmediato la desconfianza, la sospecha de engaño. Pues bien, frente a esta exageración emocional, Freud propondrá una vía comprensiva introducida aquí ‑con sensatez, pero también con una cierta ironía‑ por medio de la "escena burguesa" por excelencia, la *escena doméstica*:

> Ustedes se acordarán de la "quisquillosidad" anímica, tan frecuente [*die so häufige seelische "Empfindlichkeit"*] en los histéricos, que, al menor indicio de menosprecio, reaccionan como si se los hubiera afrentado mortalmente. Y bien, ¿qué pensarían si observaran esa extremada susceptibilidad a raíz de ocasiones nimias entre dos personas sanas, por ejemplo unos cónyuges? Sin duda inferirían que la escena conyugal de que han sido testigos no es el mero resultado de la última, ínfima ocasión, sino que durante largo tiempo se ha acumulado un material inflamable [*Zündstoff*] que ahora explota [*zur Explosion*] en toda su masa [*in seiner ganzen Masse*] en virtud del último choque. Les pido que trasfieran idéntica ilación de pensamiento a los histéricos. No es la última mortificación, mínima en sí, la que produce el ataque de llanto, el estallido de desesperación, el intento de suicidio, con desprecio por el principio de la proporcionalidad entre el efecto y la causa, sino que esta pequeña mortificación actual [*diese kleine aktuelle Kränkung*] ha despertado y otorgado vigencia a los recuerdos de muchas otras mortificaciones, más tempranas e intensas [*so vieler und intensiverer früherer Kränkungen*], tras los cuales se esconde todavía el recuerdo de una mortificación grave, nunca restañada, que se recibió en la niñez [*eine schwere… Kränkung im Kindesalter*]. (p. 108)

La supervivencia de las intensidades emocionales, en este contexto ‑como en muchos otros, sin duda‑ no funciona sin la hipótesis crucial de una memoria inconsciente:

> Es que se recibe la impresión de que en los histéricos guardan su virtud eficiente todas las vivencias antiguas frente a las cuales ya a menudo se reaccionó, y se reaccionó tormentosamente; como si estas personas fueran incapaces de tramitar estímulos psíquicos. (p. 110)

La intensidad afectiva "actual" sería entonces la irrupción o la erupción de "recuerdos inconscientes" [*unbewußte Erinnerungen*]. En los *Estudios sobre la histeria* (Freud y Breuer, 1893-1895/1973), publicados con Joseph Breuer, Freud volverá a partir de la tesis fundamental que *liga el afecto al recuerdo*: "Un recordar [*Erinnerung*] no acompañado de afecto [*Affekt*] es casi siempre totalmente ineficaz"[6] (p. 4).

Este "afecto" sería entonces la supervivencia de una reacción emocional que no ha podido liberarse o "descargarse" anteriormente. "Suprimido" [*unterdrückt*], el afecto no ha sido para siempre aniquilado: bien por el contrario, observa Freud, "el afecto permanece conectado con el recuerdo [*der Affekt mit der Erinnerung verbunden*]" (p. 5), mientras este permanece inconsciente, reprimido. Esta ligadura se confirma *a contrario* por el proceso terapéutico inventado para la ocasión y mediante el cual

> los síntomas histéricos singulares desaparecían enseguida y sin retornar cuando se conseguía despertar con plena luminosidad el recuerdo del proceso ocasionador, convocando al mismo tiempo el afecto acompañante [*den begleitenden Affekt wachzurufen*], y cuando luego el enfermo describía ese proceso de la manera más detallada posible y expresaba en palabras el afecto [*und dem Affekt Worte gab*]. (p. 4)

En la famosa frase según la cual "*el histérico padece por la mayor parte de reminiscencias* [*der Hysterische leide größtenteils an Reminiszenzen*]" (p. 4; itálicas en el original), es preciso comprender que este "sufrimiento" consiste ante todo en el hecho de que "el afecto permanece conectado con el recuerdo" a través de malas asociaciones, y que corresponde en última instancia al *lenguaje* poner fin a tal fatalidad: "Pero el ser humano encuentra en el lenguaje [*die Sprache*] un sustituto de la acción; con su auxilio el afecto puede ser '*abreaccionado*' [*abreagiert*]" (p. 5) en un proceso de descarga emocional mediante la cual el sujeto se libera del afecto conectado al recuerdo patógeno. A la *representación* ‑lo que Freud había denominado "idea" en 1893‑, al *afecto* y a la *asociación*, que hasta entonces se encadenaban en la memoria inconsciente, viene a sumarse desde este momento la experiencia decisiva de una *palabra* capaz, en la situación terapéutica, de ponerle fin al afecto o de "abreaccionarlo".

Pero esto no significa que el lenguaje sea por naturaleza el lugar adonde los afectos puedan despedirse a voluntad, muy por el contrario. La abreacción misma, que permite la palabra, es también un proceso afectivo. Y cuando, en la exposición del caso de Elisabeth von R., Freud evoca la manera en la que el histérico *afecta sus palabras* ‑por ejemplo, sintiendo corporalmente eso que aparece implicado en la expresión "puñal en el corazón"‑, una vez más querrá darle la razón: "la histeria acierta cuando restablece para sus inervaciones más intensas el sentido originario de la palabra [*ursprünglichen Wortsinn*]" (p. 145). Este "sentido originario de la palabra", inseparable de su economía afectiva, se recuperará pronto en el análisis de los sueños. A menudo se ha intentado reducir, en particular en el contexto estructuralista, el "trabajo del sueño" a un catálogo de procedimientos directamente trasladable en términos lingüísticos (condensación-metáfora, desplazamiento-metonimia). Pues bien, el capítulo sobre este tema abarca numerosas páginas esclarecedoras sobre "los afectos en el sueño" [*die Affekte im Traume*]. El análisis del sueño le brindó entonces a Freud la ocasión de estimar, una vez más, los procesos afectivos.

Freud (1900-1901/1967) partía de una observación de "sensatez" fenomenológica, que debía al fisiólogo Salomon Stricker:

> Una aguda observación de Stricker [1879, pág. 51] nos hizo notar que las exteriorizaciones de afecto del sueño no admiten el despreciativo encogimiento de hombros […]: "Si yo en el sueño siento miedo de unos ladrones, los ladrones son por cierto imaginarios, pero el miedo es real", y lo mismo ocurre cuando me regocijo en sueños. De acuerdo con el testimonio de nuestra sensación, el afecto vivenciado en el sueño [*Affektinhalt*] en modo alguno es inferior al de igual intensidad vivenciado en vigilia[7]. (p. 392)

Primera conclusión a extraer de este estado de cosas: "Es por su contenido afectivo que el sueño sustenta, más enérgicamente que por su contenido de representación [*Vorstellungsinhalt*], el reclamo de que se lo cuente entre las vivencias de nuestra alma" (pp. 392-393).

Esta manera de reconocer en los afectos un rol tan fundamental en la experiencia onírica es epistemológicamente decisiva: nos evita tanto las tentativas unilaterales de reducir lingüística o semiológicamente el trabajo del sueño como la crítica fenomenológica ‑según la cual Freud no se habría interesado, en la interpretación de los sueños, más que en puras combinatorias de signos o rompecabezas a resolver‑. Entre estas dos orientaciones de pensamiento, la estructural y la fenomenológica, Freud ya había elegido el

6. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y las siguientes citas de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 32, 34, 32, 33, 34 y 193 de: Freud, S. y Breuer, J. (1979). Estudios sobre la histeria. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 2). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1893-1895).

7. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y las siguientes citas de esta obra corresponden, respectivamente, a las pp. 458, 458, 458, 468 y 484 de: Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 5). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900-1901).

camino dialéctico: es necesario, en cuanto a la experiencia del sueño y el reconocimiento de su "trabajo", reconocer el diálogo de las dos instancias que conforman el "contenido de representación" [*Vorstellungsinhalt*] y el "contenido de afecto" [*Affektinhalt*]. A partir de allí -es decir, a partir del hecho de aceptar pensarlas en conjunto-, afecto y representación podrán revelar sus múltiples movimientos, sus inagotables *mociones recíprocas*. Allí donde tantos exégetas habrán hecho de la representación y del afecto bastiones aislados uno del otro, se constata que la atención freudiana se dirigía en cambio hacia la dinámica, como un remolino, de los intercambios de una hacia el otro, aunque fuesen conflictivos.

Representación y afecto trabajan entonces *una con y contra el otro*. Forman, en el seno de todo trabajo psíquico, una "unidad" [*Einheit*], por cierto, pero que no es ni "orgánica" [*organische*] ni "indisoluble" [*unauflösbare*]. Todo es posible entre ambos, porque cada instancia se mueve de diferente forma: la representación opera por "desplazamientos y sustituciones" [*Verschiebungen und Ersetzungen*] de sus elementos fraccionables, lo que supone algo como una gramática (y legitima, por este hecho, el enfoque estructural que adoptó Lacan). Pero el afecto no es divisible o fraccionable de la misma forma: surge y se impone de una sola pieza, transformando globalmente, de pronto, todas las coordenadas de la experiencia subjetiva -lo que legitima, simétricamente, un enfoque fenomenológico como fue el de Binswanger (1930/1971)-. Es en la *discordancia rítmica y dialéctica* de estos movimientos heterogéneos que suena sin duda el instrumento de todas nuestras músicas psíquicas.

Freud no ha cejado en su persistencia de afirmar que, tanto en el sueño como en el síntoma histérico, "el afecto está justificado" [*Affekt als berechtig*]. En cualquier caso, en efecto, el afecto sabe imponer su potencia, su fluencia, sus movimientos atmosféricos, sus brumas, sus torbellinos de penas y deseos. La representación, por su parte, juega con esta potencia: para acompañar el movimiento y a la vez para limitar -es decir, contradecir- la migración perpetua. Le impone así sus propias cristalizaciones, sus elementos reconocibles y manipulables, sus ideaciones, sus figuras. A menudo, pues, remarca Freud, "el afecto y la representación no concuerdan" [*nicht zueinander*]: la *intensidad* de uno contradice la *figuración* de la otra, y a la inversa. Puedo representarme en sueños la muerte de un ser querido, pero en una tonalidad afectiva completamente neutra e indiferente, mientras que el objeto más banal de mi universo, esta lapicera por ejemplo, puede aparecérseme en sueños de una manera inexplicablemente intensa, aterradora o deseable. Freud lo resume afirmando que "una intensa exteriorización de afecto sobrevenga a raíz de un contenido que no parece ofrecer ocasión alguna al desprendimiento de afecto" (Freud, 1900-1901/1967, pp. 392).

¿Por qué el afecto permanece hasta este punto "justificado"? Porque proviene de algo *remoto en nosotros* -lo arcaico de una historia subjetiva, lo profundo de una moción pulsional- y porque *subsiste*, persiste gracias a su misma plasticidad o a su misma fluidez. La representación, por su parte, se justifica de una manera muy diferente: se *sustituye*, cambia de aspecto, se reconfigura para adaptarse al proceso de represión, al que es más susceptible y al que podrá responder por su propia retórica, sus condensaciones, sus desplazamientos, etc. Por cierto, la "represión" [*Verdrängung*] que afecta directamente las representaciones -o los recuerdos- comporta algo de las mociones afectivas, para las que Freud propondrá el vocablo más específico de "supresión" [*Unterdrückung*].

Faltaba también comprender, junto con los procedimientos "retóricos" del trabajo del sueño sobre las representaciones, cómo los flujos afectivos podían, en ese mismo trabajo, resultar modificados; es decir, susceptibles de un devenir, de un destino. Freud aborda entonces un caso extremo: cuando el trabajo del sueño, sin lograr "neutralizar [*zum Nullpunkt herabzudrücken*] los afectos" o "dejarlos tal cual", consigue, sin embargo, "transformarlos en su contrario" [*in ihr Gegenteil verkehren*]. Freud recuerda a este respecto lo que denomina "principio de contraste" [*Prinzip des Kontrasts*], ya en uso en esas antiguas prácticas adivinatorias que eran las "claves de los sueños". Pero su análisis psicológico nada tendrá de impreciso:

> Esa mudanza en lo contrario es posibilitada por el íntimo encadenamiento asociativo que en nuestro pensamiento liga la representación de una cosa {*Ding*} a la de su opuesto. Lo mismo que las representaciones-cosa {*Dingvorstellungen*}, también los afectos pertenecientes a los pensamientos oníricos pueden aparecer en el sueño trastornados hacia lo contrario. (pp. 398-399)

Se entiende, entonces, que *mientras más ajustado esté el montaje* en el orden de la representación -como en una película de Eisenstein-, *más susceptible de revertirse resulta el ritmo afectivo*, de la misma manera que, en un remolino, el curso del río se vuelve de golpe contra sí mismo y retoma en el sentido contrario. La fluidez inherente a los afectos les permite así "repolarizarse", como dirá, algo más tarde, Aby Warburg a propósito de las "fórmulas de *pathos*". Freud refiere al respecto un típico sueño de "reversión afectiva" [*Affektverkehrung*] consignado por Sándor Ferenczi, en el que "la imagen de la muerte" había engendrado de pronto una intensa crisis de risa incontenible. Es un poco como si, al pasar del terror al estallido de risa, el afecto hubiera *invertido su contenido* solo para *mantener su misma intensidad*.

Dado que está dotada de plasticidad o de fluidez, y es capaz entonces de cambiar de forma, tal intensidad -carácter esencial de los afectos- se revela, por eso mismo, capaz de escapar a las censuras de todo género: de hallar una salida. De *sobrevivir*, en resumen, a las represiones que la amenazan. Eso que Freud, sobre el final de su capítulo sobre los afectos, enunciará justamente en términos de "retornos" [*Revenants*]. Y, como para anticipar la última proposición de su obra, a propósito de la *indestructibilidad del deseo* inconsciente, Freud precisará aquí que, mientras más se repriman las emociones o "mociones de deseo" [*Wunschregungen*], más "aprovecharán esa oportunidad para llegar a figurarse, […] implicaría irrumpir hasta su figuración" (p. 527). Ya sea al precio de un displacer o, incluso, de un dolor. Tal es la acuciante paradoja de los sucesos de los afectos: su intensidad refrenda la del deseo, incluso cuando el precio a pagar es el sufrimiento.

Frente a tales procesos y paradojas, Freud comienza, lógicamente, a situarlos en una aprehensión más abarcadora del aparato psíquico: un modelo teórico que llama "metapsicológico". *El destino de los afectos* habrá entonces concluido para insertarse en el de las *pulsiones* (anteriores) y sus *representaciones* (posteriores), esquema que exige, concretamente, una nueva distinción conceptual entre "representantes de afecto" y "representantes de representación". En *Trabajos sobre metapsicología* -en 1915, es decir, más de veinte años después de la carta a Fliess del 21 de mayo de 1894, citada anteriormente- determinará entonces tres destinos para el "representante pulsional":

> La pulsión es sofocada por completo [*ganz unterdrückt*], de suerte que nada se descubre de ella, o sale a la luz como un afecto coloreado cualitativamente [*qualitativ gefärbter Affekt*] de algún modo, o se muda [*verwandelt*] en angustia. Las dos últimas posibilidades nos ponen frente a la tarea de discernir como un nuevo destino de pulsión la *trasposición* [*Umsetzung*] de energías psíquicas de las *pulsiones* en *afectos* y, muy particularmente, en *angustia*[8]. (p. 56)

Se constata inmediatamente, leyendo las páginas de *Trabajos sobre metapsicología*, que el interés de Freud por la cuestión de los afectos no había

8. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción de esta cita y la siguiente cita de esta obra corresponden ambas a la p. 148 de: Freud, S. (1979). Trabajos sobre metapsicología (La represión). En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1915).

constituido en absoluto un simple "rasgo de juventud" relacionado con sus primeros cuestionamientos sobre la histeria. En 1915, el afecto vuelve una vez más al primer plano de su descripción del proceso de represión:

> Recordemos que la represión no tenía otro motivo ni propósito que evitar el displacer. De ahí se sigue que el destino del monto de afecto de la agencia representante importa mucho más que el destino de la representación [*wichtiger ist als das der Vorstellung*]. Por tanto, es el decisivo para nuestro juicio sobre el proceso represivo. Si una represión no consigue impedir que nazcan sensaciones de displacer o de angustia, ello nos autoriza a decir que ha fracasado, aunque haya alcanzado su meta en el otro componente, la representación. (p. 56)

Es más fácil reprimir una representación que un afecto -y es, pues, como dice Freud, por el destino del afecto que se juzgará el fracaso o no de una represión-.

En el ensayo de *Trabajos sobre metapsicología* consagrado a *Lo inconsciente*, Freud volverá del mismo modo, en un largo párrafo, sobre la cuestión de los "sentimientos inconscientes" [*unbewuβte Gefühle*]. Reiterará sus puntos de vista sobre el binomio de los afectos y las representaciones en tanto diferentes modos de expresión de la energía pulsional -unos ligados a los "procesos de descarga" [*Abfuhrvorgängen*], otros relevando más bien "huellas mnémicas" [*Erinnerungsspuren*]-, así como sobre el triple "destino de los afectos". Describirá el surgimiento de estos en términos de "ruptura" [*Durchbruch*], como una evasión repentina, un pasaje intempestivo a través de los marcos establecidos por la represión en la experiencia subjetiva. Se trata de una "descarga", sin duda, más que de una "huella" que hubiera hallado su forma permanente. Freud no omite recordar que el "estado afectivo" [*Affektzustand*] es una forma a pesar de todo: una forma sin duda paradójica, cambiante y susceptible de "reorganizarse", pero una forma que "tendría la misma construcción de un ataque histérico y sería, como este, la decantación [el precipitado][9] de una reminiscencia [*Niederschlag einer Reminiszenz*]"[10] (Freud, 1917 [1916-1917]/1999, p. 501; traducción modificada).

Solo se podrá por lo tanto comprender lo que es una "formación de síntoma" [*Symptombildung*] -y, por extensión, el funcionamiento mismo de nuestro aparato psíquico- si cuestionamos el modo en que se produce la "transformación del afecto [*Affektverwandlung*] en la represión". Es lo que afirma Freud en ese texto de 1926, capital entre todos, que es *Inhibición, síntoma y angustia*. La angustia misma

> es reproducida como estado afectivo [*Affektzustand*] siguiendo una imagen mnémica [*Erinnerungsbild*] preexistente. Pero si ahora preguntamos sobre el origen de esa angustia -así como de los afectos en general-, abandonamos el indiscutido terreno psicológico para ingresar en el campo de la fisiología. Los estados afectivos están incorporados {*einverleiben*} en la vida anímica como unos *precipitados*[11] de antiquísimas vivencias traumáticas [*als Niederschläge uralter traumatischer Erlebnisse*] y, en situaciones parecidas, despiertan como unos símbolos mnémicos [*Erinnerungssymbole*]. Opino que no andaría descaminado equiparándolos a los ataques histéricos, adquiridos tardía e individualmente, y considerándolos sus arquetipos [*Vorbilder*] normales[12]. (p. 8; traducción modificada)

9. N. del T.: El término *Niederschlag* aparece como *"précipité"* en la traducción al francés. Este agregado de opción a la traducción de español de J. L. Etcheverry citada aquí se debe a la modificación que el autor realiza en la traducción de la cita posterior (y que seguimos en español), así como al análisis detallado del término que se hace en el final del artículo.
10. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a la p. 360 de: Freud, S. (1991). 25ª. conferencia: La angustia. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 16). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1917 [1916-1917]).
11. N. del T.: Traducción modificacada por el autor. En la traducción en francés este término aparece como *"sédiments"*, así como en la versión en español de J. L. Etcheverry, que tomamos aquí por lo demás, dice "sedimentaciones".
12. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. La traducción corresponde a la p. 89 de: Freud, S. (1979). Inhibición, síntoma y angustia. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 20). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1926 [1925]).

La opción de tomar aquí la palabra *Niederschlag* por "precipitado" -más que por "sedimento", como se la ha traducido frecuentemente- señala un deseo de destacar el aspecto dinámico del pensamiento freudiano relativo al afecto, pero también a la memoria misma. Nada se "deposita" de una vez por todas, de la misma manera y en el mismo lugar, en el aparato psíquico. La virtud de la palabra *précipité* en francés ["precipitado"], proviene de las tres direcciones de sentido que toma del latín *praeceps*: en primer lugar, la imagen de la caída [*chute,* en francés], que comparte además con la etimología griega de *"symptôme"* ["síntoma"], y que aparece claramente en palabras como *précipice* ["precipicio"]; a continuación, la imagen de la cabeza [*tête,* en francés], que se adecua muy bien a eso que le sucede a un sujeto afectado que siente latir el corazón en la cabeza y se arroja de pronto desde lo alto, "tirándose de cabeza"; finalmente, la idea de *precipitación* [*hâte,* en francés], puesto que lo que se precipita en el espacio o en el cuerpo también lo hace en el tiempo, otorgando un giro de urgencia a cada uno de nuestros movimientos o *sucesos afectivos*.

Parecerá entonces crucial, en esta perspectiva, considerar los afectos en su aspecto *precipitado*: a la vez derivado de un "depósito" de memoria inconsciente -como se habla de un "precipitado" químico- y encarnándose en la urgencia de movimientos imposibles de fijar. Comprender un afecto es siempre intentar comprender una intensidad que no puede contenerse o localizarse hasta el extremo. Una intensidad que sobrevive, y cuya forma -que muchos artistas han sabido interrogar- no es otra que un *estilo de ser*.

Referencias

Binswanger, L. (1971). Le rêve et l'existence. En J. Verdeaux y R. Kuhn (trad.), *Introduction à l'analyse existentielle* (pp. 199-225). Minuit. (Trabajo original publicado en 1930).

Didi-Huberman, G. (2012). *Invention de l'hystérie: Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Macula. (Trabajo original publicado en 1982).

Freud, S. (1967). *L'Interprétation des rêves* (I. Meyerson, trad.). PUF. (Trabajo original publicado en 1900-1901).

Freud, S. (1978a). *Inhibition, symptôme et angoisse*. PUF. (Trabajo original publicado en 1926 [1925]).

Freud, S. (1978b). L'étiologie de l'hystérie. En J. Bissery y J. Laplanche (trad.), *Névrose, psychose et perversion*. PUF. (Trabajo original publicado en 1896).

Freud, S. (1978c). Obsessions et phobies: Leur mécanisme psychique et leur étiologie. En S. Freud, *Névrose, psychose et perversion*. PUF. (Trabajo original publicado en 1895).

Freud, S. (1984a). Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques. En S. Freud, *Résultats, idées, problèmes, 1: 1890-1920*. PUF. (Trabajo original publicado en 1893).

Freud, S. (1984b). Traitement psychique [traitement d'âme]. En M. Borch-Jacobsen, P. Koeppel y F. Scherrer (trad.), *Résultats, idées, problèmes, 1: 1890-1920*. PUF. (Trabajo original publicado en 1930).

Freud, S. (1986). *Métapsychologie* (J. Laplanche y J.-B. Pontalis, trad.). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1915).

Freud, S. (1999). *Conférences d'introduction à la psychanalyse* (F. Cambon, trad.). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1917 [1916-1917]).

Freud, S. (2006). *Lettres à Wilhelm Fliess* (F. Kahn y F. Robert, trad.). PUF. (Trabajo original publicado en 1950).

Freud, S. y Breuer, J. (1973). *Études sur l'hystérie* (A. Berman, trad.). PUF. (Trabajo original publicado en 1893-1895).

Kantorowicz, E. (1984). La souveraineté de l'artiste: Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance. En L. Mayali (trad.), *Mourir pour la patrie et autres textes* (pp. 31-57). PUF. (Trabajo original publicado en 1961).

Traducción del francés: Gastón Sironi

Extramuros

Calibán - RLP, 21(2), 187-192 2023

Luis Bibbó* y Silvana Hernández*

El psicoanalista en su ida y vuelta a la comunidad: Solo la abstinencia da paso a lo inaudito

Lo psíquico y lo social, esa zona crítica entre el mundo interior, íntimo y secreto, y los espacios compartidos en una cultura y sus instituciones formales e informales, son múltiples y decisivas y es, en nuestro tema, una zona privilegiada a explorar.
Marcelo Viñar, 2009

Introducción

En Latinoamérica varios *analistas se han destacado* por actividades realizadas fuera del entorno tradicional, constituyendo algunos de los mojones más creativos en la historia del movimiento psicoanalítico regional.

En la misma línea, desde ya hace algunos años, varios colegas en diferentes países de la región venimos recorriendo un peculiar camino de praxis y exploración en torno a lo que hemos denominado *intervenciones psicoanalíticas con equipos de trabajo*. Como analistas convocados por una vocación difícil de clasificar e inmersos en ese enorme campo denominado *comunidad*, nos abocamos hoy a continuar nuestra experiencia recorriendo el camino de su teorización.

Los equipos en los que inscribimos y desde los que escribimos nuestra experiencia forman parte de instituciones públicas, educativas o asistenciales que se hacen cargo de poblaciones con múltiples carencias. Ubicados en esa frontera entre lo dicho y lo silenciado, lo visible y lo invisible, podríamos decir que el psicoanálisis, como disciplina, y nosotros, como psicoanalistas, compartimos con estos equipos cierta *condición de marginalidad*.

Sabemos que la variedad de prácticas que puede realizar un psicoanalista más allá del consultorio dibuja un amplio espectro, como asimismo las teorizaciones posibles a partir de ellas. Teorizar experiencias con *letra propia* es una deuda entrañable para con nuestro colectivo íntimo y para con nuestra disciplina, alentados por la expectativa de avanzar en el amasado de nuestras ideas.

Nos anima recobrar el espíritu investigador de los pioneros: trabajar, pensar, escribir, caer en contradicciones y dudas. Contamos con experiencias de *impasse* y frustraciones diversas, además de interrogaciones que aún no hemos llegado a formular. El psicoanálisis es una disciplina joven y, parafraseando a Freud, el futuro del oficio del psicoanalista nos depara campos inéditos por conocer, recorrer y conceptualizar, en esa tensión necesaria entre tradición y creación, sin entronizar la pureza de los orígenes y a la vez sin alejarnos y perder las raíces.

Decíamos campos inéditos, lo que nos conduce a lo inaudito, a lo que solo se puede llegar a escuchar del sufrimiento individual, grupal e institucional desde el dispositivo psicoanalítico. Por eso afirmamos que no se trata solo de realizar una práctica psicoanalítica fuera del consultorio, sino de realizarla de acuerdo al dispositivo psicoanalítico específico para ese escenario, inclu-

* Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

yendo, en su análisis, a la comunidad que la contiene. Y de nuestro dispositivo destacamos la abstinencia: lo inaudito solo podrá llegar si la abstinencia está presente.

Lo aún no escuchado de la comunidad sin duda es también aquello que no se quiere escuchar desde los lugares de poder en las organizaciones.

Aunque se puede reconocer en nuestro relato la lectura de conocidos autores[1], hemos optado por el camino de escribir en diálogo cercano a nuestra propia experiencia, intentando un planteo más ligero de equipaje.

Construcción del dispositivo

El proceso de construcción del dispositivo de intervención, que describiremos a manera de relato, se basa en las experiencias concretamente realizadas más que en principios conceptuales generalizables.

El trabajo de los psicoanalistas en la comunidad suele canalizarse a través de una institución que hace llegar su demanda a nuestra institución o a algunos de nuestros miembros. De este modo, la intervención implica, desde el vamos, la participación de dos organizaciones, cada una con su dimensión institucional, lo que supone, en sí mismo, un nudo a desplegar.

Para que surja el pedido, es "necesario cierto reconocimiento de que el malestar percibido trasciende lo individual y mantiene algún tipo de nexo con el acontecer institucional" (Bibbó, 2022, p. 140).

La solicitud, en principio poco precisa o contradictoria, suele ser formulada por algún integrante de la institución, funcionario o jerarca.

Recibido el pedido, el equipo que lo recepciona valora su pertinencia y la posibilidad de respuesta institucional. Dependiendo de la complejidad de la organización demandante, resuelve si el primer contacto lo realizarán solo los analistas designados o estos acompañados del responsable del área de nuestra institución psicoanalítica.

La información recogida en los contactos iniciales resulta fundamental para realizar el primer *análisis de la demanda*[2], en el cual se valora, hasta donde es posible, *quién pide, qué se pide y para qué se pide*. El resultado de esta valoración determinará si se inicia o no una intervención analítica con esa institución. Si bien le otorgamos al síntoma institucional la condición de un intento de salida, estamos advertidos de que, incluso sabiendo que somos psicoanalistas, no somos convocados como tales (en función de nuestro instrumental interpretativo) y, menos aun, por todos[3].

Mayoritariamente la salida a la comunidad la hemos realizado por duplas de analistas. Dependiendo de las características de la institución demandante, la intervención puede ser realizada por una sola dupla o por varias. Cuando son múltiples, las duplas pueden trabajar con equipos de un mismo nivel jerárquico o de niveles diferentes. Por ejemplo, hemos llevado a cabo trabajos con varios equipos de acción directa en la comunidad y, simultáneamente, con el equipo de Dirección.

Luego de cada reunión realizada, la dupla (que en general trabaja en cocoordinación) tiene una instancia de intercambio sobre la experiencia ya acontecida. Consideramos esta instancia un componente imprescindible del dispositivo que opera como terceridad.

1. Baranger, Bion, Bollas, Freud, Kaés, Lacán, Pichon-Riviére, Pontalis, Puget, Ulloa.
2. Hablamos de primer análisis de la demanda en la medida en que su análisis continúa, aunque con objetivos diferentes, a lo largo de todo el trabajo.
3. Dice Fernando Ulloa (2012) "En ámbitos colectivos muchas veces el psicoanálisis sólo pasa por el analista mismo" (p. 58); "sin embargo, no por eso dejaré –o dejará el analista– de operar como tal" (p. 90).

Asimismo, se incorpora otra instancia de trabajo periódica: se trata de una reunión con todas las duplas de analistas actuantes en la misma experiencia. Se forma así un nuevo equipo para trabajar con el material de alguna de las duplas u otro general elegido, con o sin participante externo. Esta instancia permite una mirada más abarcativa de la intervención en esa organización que ilumina y resignifica lo trabajado por cada dupla de analistas en sus respectivos grupos. De esta manera, funciona como *un espacio privilegiado de formación* que tiene un potencial de desarrollo en articulación con la currícula de nuestros institutos.

Sobre el método

En general trabajamos con *grupos cerrados* –previendo mecanismos para el ingreso de nuevos integrantes–, definimos las coordenadas de tiempo-lugar y establecemos la *confidencialidad* de lo hablado como regla que incluye a los analistas. Esto plantea condicionamientos a los analistas en caso que tengan que comunicarse con autoridades de la institución.

Siguiendo a Freud, lo nuclear del trabajo lo constituye el *libre hablar*, sin temario preestablecido, *atención libremente flotante* y *abstinencia*. La consigna inicial suele limitarse a una invitación a hablar de las dificultades inherentes a la tarea. Aclaramos que no se trata de un grupo terapéutico ni pedagógico.

La modalidad de escucha analítica nos permite estar atentos a lo que el texto dice, a lo que contradice y también a lo que no dice, tratando de escuchar lo singular, lo grupal y lo organizacional.

Nos interesa aquello que aparece a través de la voz del que toma la palabra y lo que muestra la contraescena del resto del grupo. Los cruces de miradas, los gestos o las palabras que se superponen también alimentan la escucha.

El trabajo apunta a las dificultades de la tarea en la organización, pero los integrantes del grupo suelen traer en sus relatos situaciones personales asociadas, construyendo cadena asociativa como material de análisis. A su vez, los efectos de cierto malestar organizacional pueden aparecer en un síntoma individual, con pedido de licencia del implicado y recargo consecuente de los compañeros, alcanzando, en este recorrido, la expresión organizacional. Ese bucle lleva a que nuestros señalamientos se muevan en el nivel grupal, organizacional e individual. Desde esta tríada se van construyendo hipótesis que permiten captar los diversos modos de funcionar en esa organización particular.

La presencia física en la institución nos aporta otras fuentes de material analítico. Textos de carteleras, pizarrones, condiciones del salón asignado pueden dar cuenta, tanto como lo dicho, de la cualidad transferencial en juego.

Estamos en función psicoanalítica desde que entramos al local de la institución y a partir de allí registramos todo lo que nos llama la atención, en espera de poder darle alguna significación.

El tercer principio rector del trabajo es la *abstinencia*. Seguimos en esto los consejos freudianos "hay que dejar subsistir necesidad y añoranza como fuerzas pulsionantes del trabajo y la alteración, y guardarse de apaciguarlas mediante subrogados" (Freud, 1915 [1914]/1991, p. 168).

La regla de abstinencia es un operador que permite reconducir, en la experiencia con el grupo, la demanda a la pulsión, dejando en evidencia su articulación con la repetición. Al igual que en el tratamiento individual, la posición del analista en la relación transferencial y el modo en que se opere en relación con la demanda definirán su posición ética. No obstante, cuando el trabajo se realiza fuera del consultorio, la puesta en práctica de la abstinencia exige algunas adaptaciones. La transferencia, motor y obstáculo, se instala, si no antes, desde el arribo del o los psicoanalistas a la institución.

En un primer tiempo, puede adjudicarse a los psicoanalistas un saber especial y un tanto misterioso sobre los sujetos, los grupos y hasta sobre la tarea específica de la institución. Poder sostener inicialmente esa adjudicación y a la vez delimitar el campo de acción dentro del terreno de lo posible requiere de una experticia que no difiere demasiado de la requerida en la cura individual.

Solo excepcionalmente el psicoanalista llega a un grupo ya formado que espera su intervención. Lo más habitual es que, antes de trabajar con un grupo, se deba hablar con diferentes protagonistas que ocupan posiciones organizacionales disímiles y que tienen intereses y preocupaciones manifiestas diversas, cuando no contradictorias. Es probable que se deba explicar, más de lo que se hace en el consultorio, las características de la tarea. Podrá ser invitado a recorrer la planta física de la institución para conocer, entre otras cosas, los posibles lugares de reunión. Estos acercamientos ocurren al mismo tiempo que se generan conversaciones formales e informales. Toda la información recibida alimentará el análisis. La posibilidad de que algo de esto pueda reintegrarse en las intervenciones del analista dependerá de su capacidad de lectura y procesamiento.

Cuando el trabajo con los grupos ya está funcionando, las demandas grupales, manifiestas o no, por sus cualidades, suelen desafiar la abstinencia de los analistas.

Es bastante común que las demandas adquieran las formas de quejas y que los analistas se vean tentados a responder reconduciéndolas por los caminos organizacionales que entienden más eficaces, sin dar posibilidad, en su apaciguamiento, a que lo pulsional opere como motor del análisis.

La identificación indiscriminada con el sufrimiento manifiesto del grupo o con posiciones ideológicas o políticas ‑*objeto común* (Achard de Demaría *et al.*, 1968), *mundos superpuestos* (Puget y Wender, 1982)‑ puede hacer tambalear la posición abstinente.

Las intervenciones por períodos acotados, al movilizar los ideales narcisistas de los analistas, pueden llevarlos a no respetar los tiempos institucionales y grupales, incluyendo explicaciones comprensivas que, en la medida que no son elaboradas por el grupo, tienen un efecto sugestivo. De la misma manera pueden incluirse las intervenciones con fines educativos.

La posición abstinente no significa rechazo. Muy por el contrario, implica una actitud activa de recepción de la transferencia y los requerimientos grupales que vienen con ella. Las charlas informales, los comentarios previos y posteriores a las reuniones, la mayor exposición de la persona del analista forman parte de la tarea en estos abordajes. Pero de lo que se trata, como dice Ulloa, es de no asumir "roles complementarios ausentes en el campo y por supuesto la abstinencia pertinente le irá dictando qué hacer o qué no hacer" (en Becco y Trevisan, 2006).

La regla de abstinencia, en tanto "estructura de demora", implica una actitud de confianza en el dispositivo instalado que se aleja de las intervenciones sugestionadoras, de las que aconsejan o educan y, en definitiva, de aquellas que completan sentidos.

La experiencia nos mostró la importancia de estar atentos, durante todo el proceso y de manera activa, al funcionamiento del *encuadre* definido al inicio del trabajo con el grupo. A través de su alteración, sutil o grosera, suele canalizarse y esconderse gran parte de lo inconsciente movilizado en el grupo. Los analistas, como integrantes del grupo, también pueden alterarlo. Es conveniente señalar de forma precoz cualquier alteración –individual, colectiva u organizacional‑ que se detecte para incorporar eso como material a analizar, así como para identificar resistencias, cuya elaboración tiene como objetivo recuperar el encuadre.

El encuadre no se instala de una vez y para siempre; por el contrario, se reinstala toda vez que sea necesario, y así se vuelve, reiteramos, material de análisis.

Suele ser una grata y reiterada experiencia descubrir el potencial del dispositivo grupal institucional. La preocupación de los analistas se inclina más a sostenerlo, detectando e interpretando rupturas, que a intentar captar todo el sentido que vehiculiza el discurso de sesión.

La función analítica en las situaciones plurales

En el abordaje psicoanalítico de colectivos se trata de hacer trama con lo silenciado, lo tachado y lo desplazado en las dinámicas propias de cada situación, y a la misma vez, deconstruir mitos e ideales en el camino de propiciar el diálogo –siempre precario‑ entre lo individual y lo colectivo. El sujeto-el otro-los otros: bosquejos de mapas a explorar.

La función analítica se despliega solo si la posibilidad de incertidumbre triunfa sobre cualquier saber previo. Advertidos de que transitamos la riesgosa frontera de la sugestión y lo pedagógico, intentamos escuchar lo desconocido en el otro y también lo desconocido en nosotros mismos, dejar que la mirada del otro nos alcance e incluso que pueda abrir juicios sobre nosotros. Este particular campo de acción nos instala desde el inicio en zonas ‑literales y metafóricas‑ donde lo diferente y lo diverso configuran el universo cotidiano. Cuando esta escucha se desarrolla en la comunidad, el proceso transformador nos incluye, enfrentándonos a lo inaudito de nosotros mismos y de la organización a la que pertenecemos.

En ese encuentro hay producción de conocimiento, algo que, de modo fundante, va a ingresar al campo conceptual del analista. Frente a situaciones desgarradoras, indecibles, a veces, en esos márgenes al borde de lo humano, la marginalidad del psicoanálisis parece cobrar nueva vida. Y es el dispositivo, más que las teorizaciones, lo que nos posibilita una praxis de la escucha en la cual el silencio del analista dialoga con el protagonismo del otro para confirmar una vigencia peculiar de la otredad. Es así que el psicoanalista llega a la comunidad con cierta austeridad teórica, y eso quizás es uno de los factores que lo favorece.

Ahora bien, la gran mayoría de los relatos psicoanalíticos con los que contamos están referidos a las prácticas propiamente dichas en la comunidad, a lo que nuestra disciplina ofrece y despliega, a los que los psicoanalistas –en diferentes regiones del mundo‑ trabajan, crean y luego comparten con las instituciones. Nosotros nos planteamos rastrear lo que hemos llamado el camino de *ida y vuelta* a la comunidad, donde lo que nos interesa conceptualizar en esta instancia es la *vuelta*. Nos interrogamos acerca de qué nos brinda el trabajo en comunidad que nunca nos podría brindar, por definición, el trabajo en el consultorio. Es esta una inquietud por la investigación en la práctica de grupos y organizaciones en sus contextos que se nos presenta desde una perspectiva cualitativa, y no cuantitativa.

Venimos trabajando una hipótesis que intenta dar cuenta de estos recorridos. Decimos que en esa *vuelta* vemos subrayada la experiencia de una *praxis de escucha entre dos mundos marginales*, entrecruzamiento que, sin proponérselo, hace concepto psicoanalítico: vivir la experiencia de lo inconsciente movilizado por las transferencias en juego. Como psicoanalistas, vamos a la escucha de los girones, los restos, del *refuse* que los discursos predominantes de la sociedad de consumo intentan ocultar. Lejos de un espíritu de beneficencia (Rebelatto y Giménez, 1997) ‑que colabora en seguir ocultando‑, nos embarcamos en una travesía en la cual la incertidumbre no es un concepto a aprehender, sino que *es* la experiencia misma en los bordes vulnerables de nuestra sociedad. En dichas experiencias, la escucha analítica reitera su valor fundacional, como allá y entonces, método y descubrimiento en la misma escena[4].

4. En nuestra región, la experiencia de M. y W. Baranger es un antecedente prestigioso en cuanto a lo que un analista puede adquirir conceptualmente en la *vuelta*. Uno de los conceptos psicoanalíticos centrales por ellos acuñado y que se han incorporado a nuestra disciplina proviene de experiencias en la comunidad. Nos referimos a *fantasía inconsciente compartida* ‑dentro del denominado *campo psicoanalítico*‑; sus orígenes se remontan a experiencias con parejas, familias y grupos en instituciones.

La permanente reinstalación del dispositivo analítico y la confianza en las latencias nos permiten seguir abriendo caminos de asociaciones, lo que a la vez, en un círculo productivo, hace trabajar los impactos que generan las situaciones presentadas para trabajar en el grupo. "El dolor de los márgenes" (Franco, 2015) evoca esta tensión siempre presente entre la realidad desgarradora y la realidad psíquica, tensión que el psicoanálisis recoge como disciplina, ya que desde su teoría y su método no puede hacer otra cosa que escuchar relatos nunca antes imaginados, que sorprenden, impactan y desacomodan. La capacidad de albergar lo inenarrable y volverlo narrativa de trabajo encuentra en estas situaciones, como decíamos antes, un modo de reinventar lo nuclear del psicoanálisis. Parafraseando a Freud, diríamos que se trata de transformar las miserias humanas en escenario de trabajo psicoanalítico.

En este ámbito, más que nunca, sostenemos que conocemos de lo inconsciente por sus efectos. La experiencia nos muestra que desde un breve señalamiento en el seno de un grupo técnico se puede movilizar la dimensión institucional, generando transformaciones en la organización en su conjunto. Es un trabajo de orfebrería, de deconstrucción y nueva construcción, con la impronta del caso a caso. En esa línea, estamos atentos a *los mandatos institucionales* para, a través de su análisis, poder tomar contacto con lo latente en juego, no para resolverlo, sino para que actúe como baliza. Lo homologamos a experiencias en psicoanálisis de familia, por ejemplo, cuando se llega a la consulta por un integrante denominado "el problemático" y, a partir de ciertos señalamientos, que pueden leer algo más en ese emergente familiar, se activa un trabajo sobre la dinámica familiar en su conjunto. De algún modo, es la enseñanza freudiana: leer en el síntoma algo que otros no habían leído. Manifiesto y latente, cinta de Moebius, lo plural-lo singular: diferentes aproximaciones para pensar las paradojas en las que se inscribe nuestra praxis.

Retomando palabras del inicio, consideramos que, trabajando en comunidad con el dispositivo específico, el psicoanalista se reencuentra con la posibilidad del descubrimiento, tanto en el sentido de lo originario como de lo original de la disciplina. La capacidad de asombro se ilumina en el escenario de la praxis y el espíritu de exploración se vuelve protagonista.

Sin duda, adeudamos aún, y esa es nuestra meta, una más ajustada teorización, la cual, entendemos, seguirá llegando tanto por la vía del intercambio con los colegas como por este camino de la escritura misma, como ejercicio de diálogo entre la interrogación y la construcción de hipótesis.

Referencias

Achard de Demaría, L., Pereda Valdes, A., Casas de Pereda, M., Pla, C., Viñar, M. y Ulriksen de Viñar, M. (1968). Crisis social y situación analítica. Revista Uruguaya de Psicoanálisis, 10(3-4), 231-239.

Becco, L. y Trevisan, F. (2006). Conversando con Fernando Ulloa. Diagnosis, 3, 131-140.

Bibbó, L. (2022). Expresiones de la angustia en los equipos técnicos: el sufrimiento institucional. Calibán, 20(1), 132-141.

Franco, G. (2015). El dolor de los márgenes. Calibán, 13(2), 47-59.

Freud, S. (1991). Puntualizaciones sobre el amor de transferencia. En J. L. Etcheverry (trad.), Obras completas (vol. 12, pp. 159-176). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1915 [1914]).

Puget, J. y Wender, L. (1982). Analista y paciente en mundos superpuestos. Psicoanálisis, 4(3), 503-522.

Rebelatto, J. y Giménez, L. (1997). Ética de la autonomía: Desde la práctica de la psicología con las comunidades. Roca Viva.

Ulloa, F. (2012)Salud ele-Mental: Con toda la mar atrás. Libros del Zorzal.

Viñar, M. (2009). Mundos adolescentes y vértigo civilizatorio. Montevideo.

Calibán - RLP, 21(2), 193-199 2023

Fryné Santisteban*, Johanna Mendoza* e Ilse Rehder*

Tiempo de escucha: Relato de una intervención en emergencia

Introducción

Queremos compartir algunas reflexiones fruto de la experiencia de revisitar y volver a pensar, con la necesaria distancia, un trabajo con la comunidad, al que llamamos "Tiempo de escucha", realizado entre junio del 2020 y junio del 2021, en plena pandemia, por un equipo de psicoanalistas de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Ubicamos esta reflexión como parte del imprescindible proceso de elaboración, componente ineludible de todo acto clínico, que permite nuevas asociaciones y nuevos sentidos.

Una organización no gubernamental solicitó contención emocional para los equipos de profesionales con los que coordinaba su trabajo de atención a población expuesta a diversas formas de violencia y maltrato. El motivo principal fue su preocupación por los efectos de la Covid-19 sobre la salud emocional de las personas.

Propusimos espacios grupales para ofrecer contención y acompañamiento al cuidador: una oportunidad de hablar sobre cómo se sentían debido al impacto de la pandemia y el confinamiento; sobre sus dificultades en el trabajo, sus miedos, sus pérdidas, etc. Lo pensamos como una intervención en crisis.

Para nosotras, como grupo, también era una oportunidad de movilizar nuestros recursos y no quedarnos presas de la ansiedad impuesta por la pandemia. Tener un espacio de supervisión de pares y de discusión sobre el trabajo fue una experiencia sostenedora e inspiradora.

Pese a la experiencia acumulada de trabajo con la comunidad, quienes participamos de esta intervención nos sentimos interpeladas, como ocurre siempre en la labor clínica, por la novedad y singularidad del encuentro con cada nuevo grupo. Esta vez la pandemia imponía condiciones muy diferentes: la emergencia sanitaria nos incluía a todos como posibles víctimas, y los cuidados y las medidas restrictivas nos afectaban a todos profundamente. La tasa de muertes, saturación hospitalaria, escasez de oxígeno, falta de crematorios, violencia familiar, feminicidios, maltrato a menores, ansiedad frente a la imposibilidad de trabajar y tener ingresos iban aumentando.

Éramos conscientes de que en nuestro país cada sector social era golpeado de una manera diferente: contar con una vivienda con más de una habitación, tener recursos para subsistir en el día a día, servicios de luz y agua potable, y los artefactos necesarios para conservar alimentos o comunicarse por internet; tener un parque cercano, un lugar ventilado donde poder pasear, entre tantas otras cosas, hacía la diferencia. La pandemia y el confinamiento pusieron en evidencia las desigualdades estructurales, producto de condiciones económicas, sociales y políticas injustas de larga data.

Posteriormente hemos reflexionado sobre cuán poco imaginamos en ese momento lo que estaban enfrentando las personas con quienes íbamos a trabajar, cómo vivían la confluencia de pobreza, marginalidad, aislamiento, violencia, enfermedad y muerte. Es importante señalar que el área geográfica donde trabajaban y vivían era la selva amazónica, una de las áreas más pobres del país, lo cual acentuaba la sensación de precariedad y distancia.

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

Tiempo de escucha

La pandemia exigió a los funcionarios públicos y a las personas que trabajaban en primera línea, como los integrantes de nuestros grupos, acciones urgentes con un ritmo desbordado. "Tiempo de escucha" pretendía constituirse en una pausa en su agitado trabajo, un tiempo para escucharse ellos mismos, escuchar al compañero de equipo y a nosotras, las coordinadoras; un espacio de intercambio y reflexión que les permitiera reconocer cómo vivían, sentían y actuaban en el contexto de la pandemia, e identificar los aspectos más vulnerables y problemáticos de su respuesta al trabajo, y al mismo tiempo valorar sus recursos emocionales y profesionales para manejar las exigencias de la crisis.

Queríamos favorecer un microproceso que pudiera construir un tejido de imágenes, afectos y pensamientos que permitiera contener y procesar la experiencia disruptiva, ubicarla en la trama simbólica e intentar elaborarla para prevenir su efecto traumático.

Sabemos que la escucha psicoanalítica es particular: libre de juicios, busca recibir al otro, reconocerlo, respetarlo en su alteridad; acoger su relato como construcción, en diversos registros, de contenidos psíquicos en interjuego permanente entre lo inconsciente y la particular percepción de la realidad circundante hecha vivencia. Escuchamos el discurso, pero también las entrelíneas, para ver más allá de las carencias o excesos de significados, captar dónde se condensan o desplazan, se exhiben ocultando o se disfrazan los sentidos, al ritmo de lo inconsciente. Escuchamos las palabras, pero también prestamos atención a los silencios, los gestos y el clima emocional que cocreamos. Para los psicoanalistas, escuchar es también disposición a dejarse sorprender por lo incierto y novedoso. Lo que escuchamos nos conecta con lo que sentimos, con nuestros propios contenidos y representaciones mentales, con nuestra habilidad para figurar lo oído y sentido.

El trabajo grupal virtual fue un dispositivo privilegiado y necesario para acompañar a los profesionales de primera línea, no solo porque vivían en el interior del país, y por lo tanto era la única forma de trabajar con ellas y ellos, sino específicamente porque consideramos que el espacio grupal con una tarea manifiesta podía movilizar estructuras vinculares que generarían espacios de comunicación, escucha, y en ese camino, aprendizaje y cambio.

La demanda

El pedido formulado por la organización era de soporte emocional frente a los embates de la pandemia. Este recogía la solicitud de atención urgente por parte de las coordinadoras locales y de su equipo de psicólogas, que se habían percatado del sufrimiento y el desborde emocional de sus profesionales. La organización quería proveer cuidado a las personas que trabajaban cuidando.

Nos planteamos preguntas sobre quién demandaba atención y escucha. ¿Sería una necesidad percibida por los participantes en medio de tanto miedo? ¿Una demanda formulada? ¿Era la misma inquietud la que la organización nos planteaba y la de los miembros de los grupos, más allá de las fantasías y expectativas inconscientes que siempre estarán presentes en toda experiencia grupal?

Insistimos en que la participación fuera voluntaria, con la idea de convocar la incipiente o naciente disposición a compartir, a reflexionar, posiblemente enraizada en la propia experiencia de sufrimiento y en la necesidad de "oxígeno" que trae un encuentro con otros, en medio de la atmósfera cargada de miedo. Sin embargo, encontramos que algunos grupos fueron convocados como ante cualquier tarea institucional cotidiana o espacio de *capacitación* obligada. La organización que solicitó la intervención, las instituciones aliadas con ella y la cultura organizativa de la que forman parte se convirtieron en intermediarias entre las psicoanalistas y los participantes, coloreando y complejizando el trabajo grupal con sus propios estilos, trabas y ritmos.

Conscientes de que es importante propiciar el proceso de convertir la necesidad en demanda y que involucre a todos los participantes, pensamos que hay ocasiones en las que una respuesta no puede ser eludida ante una demanda insuficientemente explicitada. Hay ocasiones, como en este caso, en las que el pedido de asistencia, de atención, viene intermediado por un miembro de la familia o un equipo de la institución, que al percatarse del sufrimiento, actúa como portavoz o como eslabón de una cadena trófica que conduce a la atención. Coincidimos con Roussillon (2012) cuando dice: "es evidente que el hecho de responder con una metodología clínica cuando no hay pedido explícito no es simple […], no responder […] es del orden de la omisión de socorro" (p. 103).

Al inicio de "Tiempo de escucha" y en las primeras sesiones, percibimos la fuerte presencia de ansiedad e incertidumbre que hacía difícil un discurso claro del orden de la demanda. En una primera sesión, una joven profesional intervino:

> De la nada interrumpir labores… Me vi encerrada con mis hijitos, que dormían y comían a cualquier hora, no tenía un horario, todo estaba alterado, no podía hacer nada, lloré y lloré. Un día dije "¡No!". Tuve que organizarme, apoyar a mi equipo para sobrevivir emocionalmente. Dios es el que calma. Estaba preocupada por mis papás, también por la luz, el teléfono, internet; si no pagaba, los iban a cortar. No dormía, solo pensaba "¿Quién se va a morir, enfermar? ¿Y si quedo viuda?". Terror, tenebroso, una pesadilla. Dios me va a despertar… ¿Cómo controlar los nervios? Pastillas no puedo tomar porque doy de lactar. Me puse a mirar dibujos animados con mis bebés de uno y cinco años. Las noticias, allí empezaba el miedo… el corazón late fuerte, sudor. La reacción física no la puede controlar Dios, y la pandemia continúa.

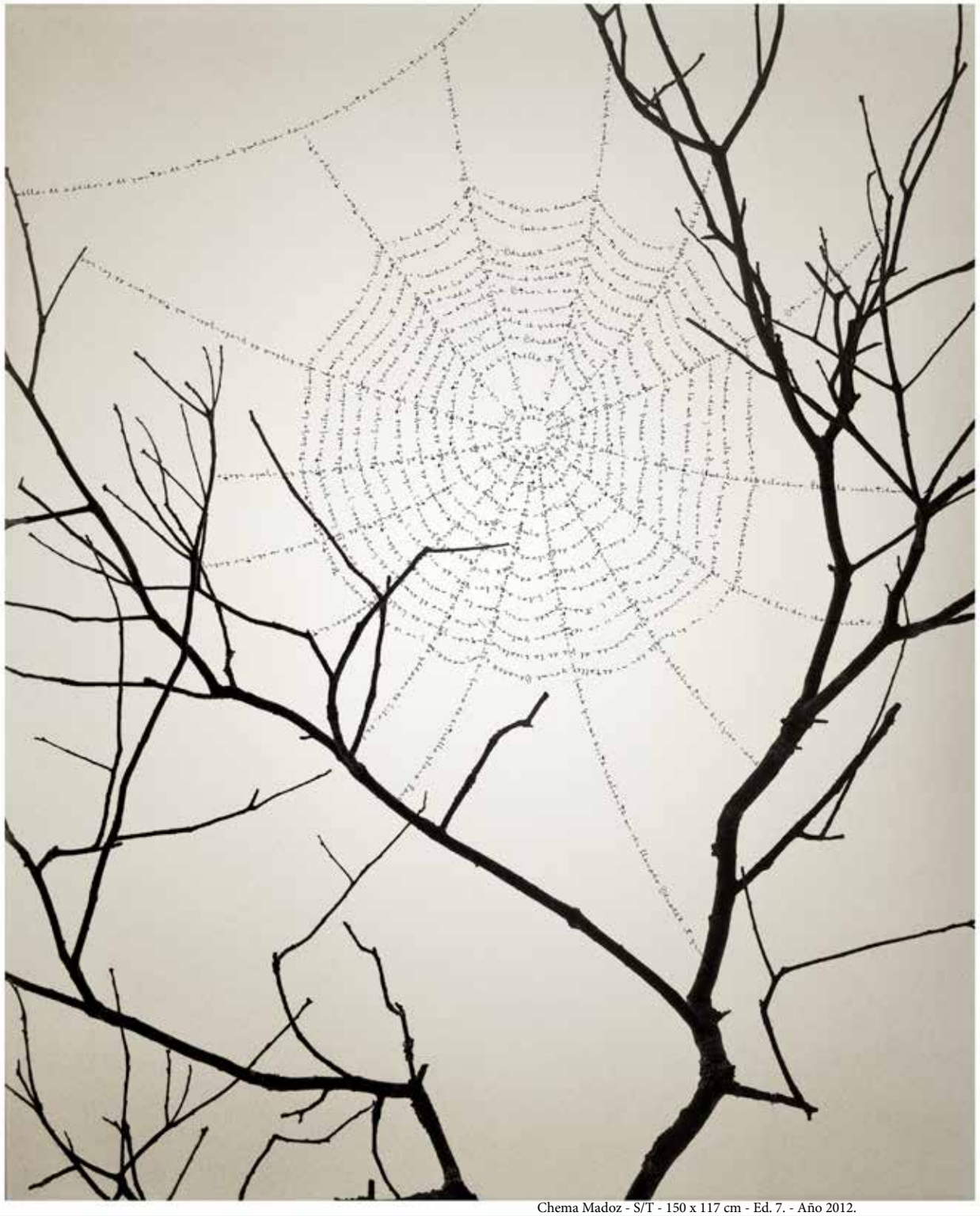
Esta viñeta muestra que si bien había muchas necesidades que se vivían de forma inmediata, no se articulaban como una demanda, en el sentido de reconocer algún valor potencial al espacio de escucha. Esta persona cuenta que quisiera quedarse a ver televisión con sus hijos y siente malestares somáticos como producto de la tensión que están viviendo por la pandemia.

Planteamos que a partir de compartir esas vivencias y sentirse escuchados, se pudo comenzar a esbozar un espacio de escucha cualitativamente único que permitiera un registro de la experiencia y "sacar del encierro" sensaciones de malestar que pudieran llegar a ser palabra, y prevenir que actuaran sobre el cuerpo a través de somatizaciones mayores, y sobre la mente, disociando. Que nuestra escucha pudiera llegar a representar algo nuevo para ellos, que usualmente buscan satisfacer necesidades más concretas en su trabajo cotidiano.

Al decidir intervenir, también recordamos las propuestas de Jessica Benjamin (2020), cuando señala que bajo ciertas situaciones sociales, al abstenerse de intervenir, el analista corre el riesgo de convertirse en la figura del "testigo fallido", es decir, aquel que niega el reconocimiento de esos otros que están en situación de desvalimiento, y de esa manera se identifica con la figura del agresor, individual o socialmente. Propone, en cambio, la presencia de un "tercero moral", un testigo como representante de la ley, que contrarreste la irremediable pérdida de agencia y sumisión a la que se resigna la persona o el grupo lesionados cuando están rodeados de negación y disociación.

Queremos destacar que resulta significativo que una organización que agrupa a profesionales encargados de cuidar a otros se haya percatado de la necesidad de cuidar a los cuidadores, cosa poco frecuente. Hay ahí un reconocimiento de la angustia y una intuición de que se trata de algo cuya explicación no se agota en las vicisitudes personales, sino que hace parte de la configuración colectiva. El que haya invertido energía y recursos para la atención es una señal inequívoca de cuidado.

Para nuestra institución, la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP), también era una oportunidad de ampliar el horizonte de nuestras intervenciones. De hecho, inauguró una línea de trabajo con grupos e instituciones.



Chema Madoz - S/T - 150 x 117 cm - Ed. 7. - Año 2012.

Intervención en "tiempo" de emergencia

Esta intervención no solo fue realizada durante una crisis sanitaria, de por sí una emergencia, sino también a ritmo de emergencia, en el sentido de urgencia. Las sesiones grupales se llevaron a cabo una vez por semana, durante hora y media, y a lo largo de cuatro o cinco semanas, a través de medios virtuales. Si bien cuidamos de proponer condiciones óptimas para el trabajo, como la participación voluntaria, la confidencialidad, la continuidad, entre otras, algunos elementos de nuestro encuadre fueron puestos en jaque y nos vimos participando al ritmo impuesto por la emergencia y la virtualidad. Se tornó difícil, por ejemplo, entender e interpretar las ausencias, las cámaras apagadas, algunos silencios. ¿Eran resistencias frente a la tarea propuesta? ¿Eran producto de las condiciones impuestas por la realidad en ese momento –mala conexión, exceso de trabajo–? ¿O, seguramente, como después lo comprendimos, un interjuego dinámico de ambas dimensiones?

A posteriori, nos preguntamos qué nos hizo sugerir un número tan reducido de sesiones, cuatro o cinco, con cada grupo. ¿Nos habíamos contagiado de la necesidad de racionalizar recursos para abarcar a más grupos y personas, sin sopesar la densidad de la problemática que emergería? ¿Fue nuestra omnipotencia, asediada por sentimientos de impotencia, que nos hizo imaginar que era suficiente para generar los microprocesos que intentábamos propiciar?

Si bien al principio fue difícil entrar en la lógica de un espacio de reflexión sobre la experiencia en curso, a lo largo de estos procesos se logró aprovechar y valorar el tiempo para la escucha y reconocer el aporte para su labor cotidiana. Algunos grupos lograron constituirse como tales; para otras personas fue más bien una experiencia fugaz de catarsis. En general, podemos decir que hubo quienes aprovecharon el espacio y nuestra presencia para digerir, dar sentido y entender su relato y el de sus compañeros.

Nuestras intervenciones iban desde animarlos a participar haciendo discurrir la palabra hasta recoger los afectos, hacer conexiones entre el discurso y el clima afectivo en el grupo, respetar los silencios, acompañar e intentar poner en palabras la frustración y la impotencia, muchas veces estar conmovidas o guardando silencio cuando nos parecía pertinente, y señalando esos rincones defensivos, como la normalización de las cosas o la negación para evitar sentir el dolor.

Encuentros en las fronteras

Dos fueron los emergentes recurrentes que aparecieron en las sesiones: la referencia a vivir en la frontera y la mala señal de internet.

El trabajo de los profesionales se desarrollaba en una de las zonas de frontera del país, y eso resultó significativo, pues confluía con que nuestra intervención también estaba teniendo lugar fuera de los territorios habitualmente frecuentados por nosotras.

Asociamos el tema de la frontera con "vivir al límite". La pandemia, el trabajo de prevención y atención a víctimas de violencia, y la ineficiencia del Estado puso a estos profesionales en situaciones límite, sin lugar donde encontrar ayuda. No era cualquier frontera, se trataba de la selva amazónica, y eso adquirió gran resonancia para nosotras.

Sabemos de la condición de permanente extranjería que nuestro quehacer psicoanalítico supone y, sin embargo, cuando empezamos el trabajo con los grupos, no pudimos darnos cuenta de inmediato de la magnitud de la alteridad, por los mundos tan diferentes de los que proveníamos, que ellos a su vez nos verían a nosotras con igual grado de extrañeza, a pesar de la coincidencia en nuestro mutuo interés por el cuidado. Sería una experiencia de cercanía y distancia, de inclusión y exclusión. En las sesiones hicieron esfuerzos de acercarnos a sus paisajes, mostrándonos imágenes o haciendo descripciones detalladas de su hábitat, sus largos viajes en bote, sus productos naturales para curar

sus síntomas, sus rituales. Esas y otras diferencias entre ellos y nosotras no podían ser soslayadas en nuestra escucha, y menos en un país tan diverso y fracturado como el nuestro.

El segundo emergente está relacionado con la precariedad del servicio de internet en la zona, a la que ellos estaban resignadamente acostumbrados. Eran frecuentes las interrupciones de señal o el tener que elegir entre imagen o voz para sostener la conexión. Es inevitable la asociación simbólica con otras dimensiones, afectivas y mentales, de la conexión, conectar, estar conectados. Contratransferencialmente, nuestra señal tampoco llegaba de forma estable, también "se desconectaba" por momentos. ¿Era acaso para evitar tomar contacto con esas angustias y protegernos también nosotras de sentirnos al límite?

> Escuchar aquella realidad poblada de muertes, violaciones de niñas, de jóvenes adolescentes, y ser testigos del abandono y del actuar ineficaz de los representantes del Estado resultaba tan perturbador que nos demandaba una gran exigencia de trabajo mental y emocional. Debíamos tomar contacto con el abandono, la desprotección, la perversión, la locura, la muerte y al mismo tiempo ofrecerles un espacio de contención y ayudarlos a procesar la realidad. (Mendoza, 2023, p. 205)

Era difícil imaginar de antemano cómo nos sentiríamos al inicio de cada sesión grupal con el uso de la virtualidad, sentadas frente a la pantalla de la computadora, esperando que los participantes aparecieran, sin saber si lo harían. La tecnología nos ayudaba a crear estos puentes, pero la sensación de distancia y de falta de acceso al espacio presencial también producía frustración, la sensación de que algo se nos escapaba irremediablemente, una dimensión que no podríamos compartir ni transformar en el curso de nuestros encuentros.

Desborde

Encontramos a los equipos muy golpeados. La zona que habitan fue la más asolada por la peste. Muchos se habían contagiado y temido por sus vidas, varios perdieron familiares y amigos cercanos. El clima general era de temor y desvalimiento, de sentimientos de impotencia y desesperanza. También de rabia y frustración ante el Estado y sus instituciones por su incapacidad de organizar formas eficientes de cuidado y atención.

Pese a ello, algunos participantes narraron con énfasis el cuidado que recibieron de sus compañeros de equipo y la solidaridad para acompañarse y sostenerse. Lo más difícil fue ofrecer ese sostén a todas las personas con las que trabajaban, ya que sentían que sus recursos no eran suficientes.

Si bien fuimos convocadas en torno al impacto de la Covid y las primeras sesiones se centraron en esa problemática, poco a poco fue la naturaleza de su trabajo lo que se ubicó en primer plano como fuente de sus inquietudes y angustias, y materia de su narración.

Pronto las sesiones se vieron invadidas con descripciones descarnadas de escenas crudas, casi imposibles de metaforizar, que mostraban las complejas condiciones de su trabajo: el impacto de las carencias y el desvalimiento extremos, situaciones de abuso y crueldad con personas indefensas, la difícil contención de pensamientos y sentimientos asesinos de venganza. En algunos casos estas descripciones daban cuenta de procesos de normalización, de desmentida y represión de contenidos, seguramente para sobrevivir.

Por ejemplo, en una de las dinámicas grupales, una participante del grupo refirió una de sus intervenciones, el caso de un intento de violación a una niña. Los padres detuvieron al agresor y lo llevaron en su peque-peque (pequeña canoa de río) hacia la capital del distrito, único lugar que contaba con autoridades pertinentes. Narró el relato del padre, quien, en el largo transcurso del viaje por el río, pensaba: "Puedo amarrarle de manos, de pies, y lanzarle al Marañón y fondearlo, y desaparecerlo". Sin embargo, se contuvo y llegó hasta la ciudad de destino sin matar al agresor. Ella continuó describiendo en el grupo todas las diligencias que hicieron durante horas para solicitar prisión preventiva y su posterior sorpresa al enterarse de que el agresor había quedado libre por la inoperancia de las autoridades encargadas.

Ante relatos como este, experimentamos en carne propia la crudeza de su trabajo. Debido a mecanismos de identificación proyectiva, nuestra tarea también se vio afectada: mantenernos con la escucha atenta, la conexión afectiva viva y el esfuerzo por sostener la palabra y la reflexión en los grupos resultó tan exigente como la figura de un malabarista concentrado en mantener el equilibrio.

Vimos configurarse una cadena de experiencias violentas y de potencial traumático entre las escenas a las que están expuestos por la naturaleza de su trabajo y la pandemia, además de sus historias particulares. Vimos los efectos paralizantes del trauma y la dificultad o postergación del registro emocional de su experiencia, en favor de las narrativas traumáticas. Nuestro trabajo con los grupos, que pretendía organizarse alrededor de la pandemia y el confinamiento, y sus efectos en ellos y sus vínculos cercanos, se vio rebasado por la naturaleza de su tarea cotidiana. Nuestra capacidad de contención, expresada en el dispositivo propuesto y en nuestro encuadre interno, quedó sobreexigida, como ellos mismos atendiendo cotidianamente a niños, niñas, adolescentes maltratados y abusados, y a sus desesperadas familias.

Fue precisamente este "Tiempo de escucha" el que les ofreció la oportunidad de traer al grupo esas vivencias, sacarlas del "confinamiento" y de su posible efecto pernicioso. Algunos participantes de los grupos expresaron el beneficio que habían obtenido ("la experiencia de conversar y compartir mis dificultades y afectos me ha hecho sentir liberado", "no había tenido una experiencia semejante, donde, terminando el trabajo y la vorágine del día, pudiera llegar a un grupo y hablar con libertad"), así como el desahogo que experimentaron al hablar de las duras experiencias que no podían ser expresadas en otros lugares y que temían llevar a sus hogares o a sus equipos de trabajo ("qué novedosa es la experiencia de escuchar y de ser escuchado sin llevar estas preocupaciones y frustraciones a tu hogar"). Se sintieron acompañados al compartir el dolor que conlleva su tarea y recibir de sus compañeros frases como "no es bueno hacer cosas solo para los demás, sin tomar contacto con cómo nos sentimos, sin atender el malestar que también estamos viviendo en estos momentos". Y por nosotras, cuando señalamos la fuerza vital que se necesitaba para hacer frente a tanta frustración y a tanta violencia. El acompañamiento y el afecto que suponían estas intervenciones generó la experiencia de sentirse asistidos y socorridos.

Ofrecer dinámicas de grupos con una escucha psicoanalítica, aquella que recibe al extranjero en su alteridad absoluta, si bien puso en jaque nuestra disposición de dejarnos sorprender por lo incierto y nos puso "al límite", "en la frontera", el seguir presentes e intentar mantenernos conectados, a pesar "de la mala señal de internet", supuso una inversión grande de energía psíquica. También les ofreció la posibilidad de encontrar nuevas conexiones y asociaciones que enriquecieron su trabajo, desarrollando algunas iniciativas, como, por ejemplo, coordinar de manera más cercana y permanente con las instituciones con las cuales laboran.

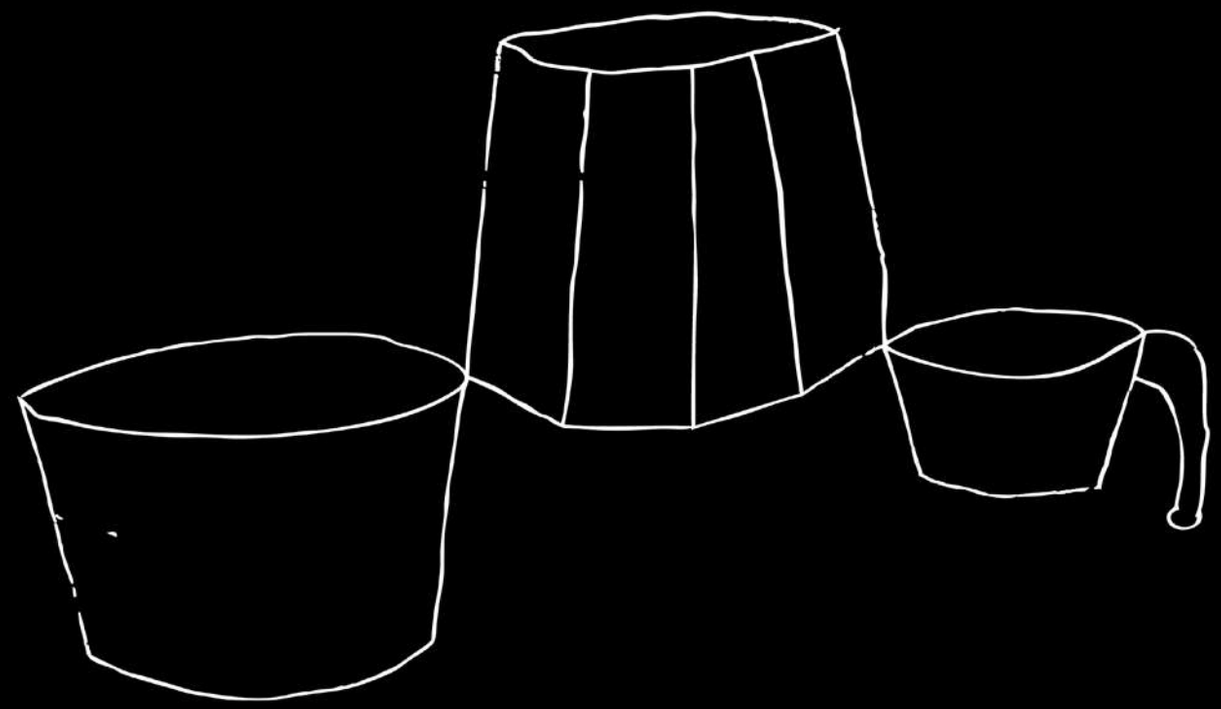
Hemos presentado algunas líneas de reflexión sobre el proceso de elaboración de la experiencia "Tiempo de escucha"; con ello esperamos colaborar con las discusiones psicoanalíticas de la clínica comunitaria.

Referencias

Benjamin, J. (2020). *Reconocimiento mutuo: La intersubjetividad y el tercer*o. Espacio Gradiva.

Mendoza, J. (2023).Tiempo de escucha: Una lectura *a posteriori* con mirada de porvenir. *Psicoanálisis, 28,* 201-209.

Roussillon, R. (2012). *Manual da prática clínica em psicologia e psicopatologia.* Blucher.



Fuera de Campo

Calibán - RLP, 21(2), 202-218 2023

Maria Bernadete Figueiró de Oliveira*

Del artista del hambre al hambre del artista: Experiencias de inanición y rescate de la existencia en la relación analista-analizando**

Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?
A gente não quer só comida.
A gente quer comida, diversão e arte.
A gente não quer só comida,
A gente quer saída para qualquer parte.
A gente não quer só comida,
A gente quer bebida, diversão, balé.
A gente não quer só comida,
A gente quer a vida como a vida quer.

Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?
A gente não quer só comer,
A gente quer comer e quer fazer amor.
A gente não quer só comer,
A gente quer prazer pra aliviar a dor.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer dinheiro e felicidade.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer inteiro e não pela metade[1].
Titãs, "Comida"

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto.

** Premio Fepal 2022.

1. N. del T.: *Bebida es agua./ Comida es pasto./ ¿Tienes sed de qué?/ ¿Tienes hambre de qué?/ No queremos solo comida./ Queremos comida, diversión y arte./ No queremos solo comida./ Queremos ir a cualquier parte./ No queremos solo comida./ Queremos bebida, diversión, ballet./ No queremos solo comida./ Queremos la vida como la vida quiere.// Bebida es agua./ Comida es pasto./ ¿Tienes sed de qué?/ ¿Tienes hambre de qué?/ No solo queremos comer./ Queremos comer y queremos hacer el amor./ No solo queremos comer./ Queremos placer para aliviar el dolor./ No solo queremos dinero./ Queremos dinero y felicidad./ No solo queremos dinero./ Queremos todo y no la mitad.*

La llegada

Kafka llegó a mi consultorio a los catorce años de edad, con un grito contenido y desnudo en un cuerpo muy delgado, casi sin musculatura, voz baja y lenta. Sus frases eran cortas, formuladas con palabras que lanzaba al aire, sin comienzo, sin articulación y sin variaciones del tono emocional. Parecía no tener fuerza vital.

Fui tomada por el impacto. La idea de fragilidad surgía en mi mente junto con las siguientes preguntas: ¿Podré ser analista de esta persona? ¿Encontraremos él y yo insumos como para que la relación germine? ¿Podré ofrecer un sostén como para que este muchacho pueda ser quien es? Parecía estar muriéndose, pero el pedido de auxilio vino de un casi muerto, porque había un vivo dentro de él que gritaba.

La expresión de su rostro severo, cerrado, me transmitía la sensación de estar en presencia de algo muy pesado y despertaba en mí la fantasía de que cargaba, aprisionado en sí, un terror sin nombre, como si llevara encerrada una gran angustia y, junto con ella, la amenaza de "enloquecer". Paradójicamente, eso parecía ser lo que lo mantenía vivo.

Evoco la figura de un zombi, un cadáver reanimado, privado de voluntad propia, pero persistiendo en mantenerse vivo, a pesar de la presencia fuerte de la muerte impregnando esa vida.

La llegada de Kafka estuvo marcada por el silencio, que se alternaba con las pocas palabras que daban comienzo a las sesiones, siempre de contenido referido al miedo ante las pruebas liceales y la dificultad de conversar con sus compañeros, interpretada por él en aquel momento como una exclusión por parte de los demás. Decía que lo intentaba, pero que la situación no mejoraba, no había continuidad.

Al pensar en estas primeras experiencias con Kafka, sentía que existía un pedido de ayuda ante la amenaza de muerte psíquica, que había una persona en busca de contacto. Era necesario encontrar un lenguaje que comprendiera qué alimentos necesitaba Kafka. ¿Cómo acercarse al extranjero fuera y dentro de nosotros mismos?

Así, me vi ante la necesidad de observar cada movimiento que surgía en mí frente a Kafka, en la monotonía y apatía de sus gestos y su discurso. La persona del analista, con espontaneidad, entusiasmo, fuerza vital y capacidad de oxigenación, parece favorecer un clima de intimidad que permite la construcción de un trabajo analítico –una investigación que, sobre todo, contribuye a que la persona sea quien ella es, con el analista también siendo el analista que es–.

Sentía que debía estar con él, soportar su silencio, su desvitalización y, al mismo tiempo, mantenerme atenta ante cualquier movimiento de vida que, proviniendo de mí y de él, nos permitiera encontrar un hilo que condujera hacia algún afecto compartido para elaborar así una narrativa posible de las experiencias emocionales vividas.

Pienso que estos aspectos asociados a la identidad del analista son muy importantes para sostener una relación viva y que no resulte abortada frente a estados mentales tan precarios en relación con las fuerzas vitales. Tales aspectos me fueron ofreciendo pistas sobre la confiabilidad de estar conformando una dupla en la que la preconcepción[2] del otro, en tanto fuente de vida y esperanza, se hiciera presente.

Annie Reiner (2018), frente a la pregunta de Bion "¿Cómo hacemos para que la interpretación llegue al lugar correcto?", cuestiona:

2. Preconcepción es una expectativa vaga de que exista en el futuro un objeto omnipotente y psíquicamente continente, capaz de satisfacer las necesidades e incompletudes humanas (Bion, 1962, citado en Chuster *et al.*, 2014).

> si tenemos la oportunidad de ir al encuentro del paciente donde éste está, y que nuestras palabras sean recibidas [...] a menudo, el lugar correcto no es ningún lugar o es un lugar muy difícil de encontrar. Sin embargo, aunque el paciente pueda no saber dónde está, sí es capaz de saber cuándo es encontrado.

Inmersa en la experiencia de estar con Kafka en cada sesión, a pesar de la dificultad con la palabra hablada y el silencio mortífero, tenía la intuición de que se sentía "encontrado". En muchos momentos me pregunté qué hacía que Kafka volviera a cada sesión. Probablemente, cada sesión de análisis sembraba en él una curiosidad que lo mantenía interesado en volver.

Kafka era disciplinado, buen alumno, responsable y con severas exigencias en todo lo que hacía, no solo en relación con tareas, exámenes y trabajos, sino también en lo concerniente a los escasos encuentros y relaciones que mantenía con compañeros y familiares.

Cualquier fracaso le despertaba pensamientos altamente punitivos y melancólicos. Fui observando un patrón de funcionamiento mental que se repetía. Comenzaba la sesión con estas palabras, casi siempre negativas:

> Esta semana está difícil. Tengo una prueba y no sé nada. Hoy no salí del salón de clase. No ando dentro de la escuela. No tengo a nadie con quien hablar. No voy a poder. No me está dando el tiempo para estudiar todo. No puedo hacer todas las tareas extra. Me canso mucho. No me va a ir bien en la prueba.

A continuación se instalaba un silencio paralizante, tan solo interrumpido por mi iniciativa de ampliar lo que él traía.

¿Estaría sintiendo también al análisis como un compromiso más de los que tenía que cumplir a la perfección? ¿Sería inadmisible faltar al análisis? Nunca llegaba tarde. Siempre llegaba unos minutos antes. Poco a poco me fui dando cuenta de que llegar temprano mostraba también un anhelo de encuentro, de buscar vida y ser encontrado.

Al mismo tiempo, tenía la impresión de que vivíamos en un campo estéril, donde nada parecía germinar. Su motricidad era rígida, su cuerpo casi inmóvil. Permanecía toda la sesión sentado en el sillón sin moverse, en la misma posición. Por ello fui teniendo que apoyarme en mi capacidad de introducir elementos, intentando buscar el movimiento, el terreno fértil, hablando en muchos momentos por mí y por él. Quizás como la madre que necesitaba descubrir, por él y para él, el alimento que estaba necesitando.

Era una forma de transmitir emociones, presentándome con mis ideas y sentimientos, un intento de acercarlo a lo humano; ante su rigidez yo buscaba suavizar la vivencia de catástrofe inminente y el riesgo de asesinato de su propio psiquismo.

Creo que mi conducta (no permanecer en silencio frente a sus silencios o palabras breves y mecanizadas) tuvo que ver con una expresión de mi personalidad, que era mi ser el que se hacía presente. Eso también me permitió, en varios momentos, lidiar con el desierto, a veces insoportable y casi sin vida, con el que me enfrentaba.

Para que yo sobreviviera como su analista, tenía que movilizar vida, y así fue que la encontré, experimentando la ausencia de vida, pero manteniéndome viva, tratando de abrir grietas para despertar el hambre de vivir, el hambre de sentir, el hambre de tener placer; finalmente, el hambre de poder ser.

Emociones crudas y embotamiento

La presencia quejumbrosa y repetitiva de las dificultades para relacionarse, participar en las conversaciones, en las clases y en las interacciones familiares marcaron el campo analítico. Decía que lo intentaba, pero que la conversación nunca fluía, que moría pronto. En una sesión en la que cuestiona el hablar de lo que uno piensa –"¿Por qué hablar de lo que uno piensa?"–, se me despierta la idea de algo muy amenazante, con fantasías de aniquilamiento, que le imposibilita la expresión de su propio *self*. Permanece incomunicado, a veces perdido en el vacío, sin interlocutor. Cuando le señalo la amenaza que siente y le observo que la única forma de protegerse es escondiéndose dentro de sí mismo, dice que pierde interés, que no sabe por qué, pero que cree que los temas tampoco son de su agrado.

Parecía haber un sentimiento de no ser interesante para nadie, de juzgarse siempre inferior a los demás, en paralelo con un desprecio por cualquier iniciativa del otro. Se podía sentir superior en ese lugar, en la creencia acerca de su propia inutilidad por el juicio implacable y crítico de sí mismo. Pero al hacerlo también triunfaba criticando lo que decían y hacían los demás. Era su único saber, y a través de él se apropiaba del "ser alguien". La idea es que, en el delirio de inferioridad, hay un delirio de superioridad.

En una sesión poco después de que su madre fuera hospitalizada, Kafka llegó con el rostro abatido y desvitalizado, y dijo:

> Mamá explotó conmigo. Dijo que está muy decepcionada de mí, insatisfecha, porque no mejoro, no hablo con ella ni con nadie en la casa. Explotó con mi papá también, porque ella es la que tiene que encargarse de todo.

Empezó a llorar y dijo: "Soy un mal hijo, una mala persona".

Hablamos del error que cometió con el horario de la sesión: se confundió en una hora que manteníamos desde hacía más de un año. Hablamos del miedo y de la inseguridad que le provocaba la ausencia de su madre, principalmente porque tenía que ver con una cirugía que, si bien no era grave, desorganizaba su rutina y le imponía la realidad de su ausencia y el miedo a que muriera. Comentamos el dolor y el miedo de separarse de la madre, la falta de confianza en su capacidad para lidiar con esa ausencia, el temor de que ella fuera víctima de su propia masacre y la culpa por verse a sí mismo como un destructor. La sensación de ser un mal hijo lo convierte en un monstruo. Pregunté: "¿Cómo es ser un mal hijo?". Él respondió que no era el hijo que la madre quisiera tener.

Pienso que sufrió por la pérdida de la sesión, se sintió culpable por ello y creyó que también me había decepcionado a mí por la confusión que hizo con el horario. Sintió miedo de que yo lo excluyera por no haber sido el paciente que supuestamente a mí me hubiera gustado que fuera.

En una entrevista con los padres de Kafka, la madre relató su desánimo, puesto que no veía mejoría en él. Lloró y dijo que su hijo era infeliz. Se preguntó dónde estaba aquel niño feliz que solía ser. "¿Cómo pudo cambiar así, de agua a vino?". Se quejó de que él se reía de los chistes del celular, pero que no participaba en ninguna conversación ni se reía con ella o con su hermano.

Esta pregunta de la madre me despertó interrogantes sobre los que reflexionar: ¿Habría habido una transformación en la personalidad de Kafka, al punto de que la madre ya no reconociera a su hijo ni este se reconociera a sí mismo? ¿Se estaría dando cuenta de quién era él por primera vez? ¿Sería la entrada en la adolescencia un segundo nacimiento (Ferrari, 1996) que implicaba un nuevo cuerpo y el (re)conocimiento de sí mismo? En ese pasaje de un estado (infantil) a otro

(adolescente), ¿podría haber sucedido un *breakdown* (colapso), un desastre que llevara a la discontinuidad de la personalidad, en lugar de una cesura (Bion, 1977/1981)?

Frente a estas reflexiones, encontré en la obra de Sapienza (2016) la idea de una perspectiva que sostiene la tolerancia a lo desconocido y, al mismo tiempo, permite plantear hipótesis. Si hubo una reactivación de desastres protomentales y mentales ya acontecidos, podrían surgir evidencias de un superyó asesino que conduciría a rupturas, es decir, a un desmantelamiento del *self*, lo que exigiría nuevas lecturas basadas en la resignificación de los conflictos psicóticos y en la reciprocidad creativa, una reelaboración a través de una relectura reconfortante y comprensiva de esta violencia amenazante, a fin de posibilitar el desarmado de la intensa culpa persecutoria y de la compulsión a la repetición, conduciendo a la revitalización.

Podemos, por tanto, relacionar el surgimiento de ansiedad catastrófica con recorridos ligados al momento de cesura, momento en el que emerge la sorpresa y lo desconocido, dando lugar a nuevos sentimientos y pensamientos. La cesura implica la posibilidad de lidiar con la angustia catastrófica y transformarla en comprensiones. Atraviesa el punto que marcaba una discontinuidad y permite la continuidad del desarrollo del *self*.

En la sesión posterior a la conversación con los padres, cuando hablamos de este encuentro, Kafka dijo que no le parecía interesante hablar con los padres, que no tenía ganas de conversar con ellos. Con los compañeros sí quería hablar, pero tenía miedo, aunque juzgaba de antemano que la conversación no sería de su interés. Reconocía que nunca contaba nada sobre sí mismo, desde dentro de sí. Ni siquiera sabía si tenía algo adentro. Sentía un vacío, se quedaba pensando y no encontraba nada. La sola presencia del otro ya le exigía demasiado, lo hacía sentir demasiado pesado.

A pesar de su lucha por vivir, ayunaba del contacto humano afectivo. Lo que estaba fuertemente presente era la melancolía, lo muerto que habitaba su mundo interno, y mostraba este mundo a través de ideas omnipotentes. Tan pronto como entraba en contacto con la autoconciencia de la necesidad de ser incluido y de incluir al otro en su vida, de la dependencia del otro para vivir, en definitiva, de la pertenencia a lo humano, sentía que quedaba atrapado en un universo minúsculo dentro de su propio cuerpo, como un zombi, tratando de sobrevivir.

Nacimiento de un modelo/metáfora

¿Qué le gustaba de estar conmigo? Me vino a la mente el cuento de Franz Kafka[3], "Un artista del hambre" (1924/1998), cuyo personaje, un artista, tenía la función de atraer al público ayunando durante cuarenta días. El ayunador era un artista que aspiraba a la perfección y no se conformaba con el límite impuesto por el empresario, que era de cuarenta días, porque llevarlo más allá haría que el público perdiera interés y lo considerara un fraude. Con el tiempo, este tipo de espectáculos fue suplantado por otras atracciones. Fue entonces cuando el ayunador consiguió trabajo en un circo y fue encerrado en una jaula ubicada en el camino que el público recorría para ver a las fieras. Los primeros días la gente se detenía a mirar; luego el espectáculo se volvió monótono y el público perdió interés. Un día, el inspector del circo se sorprendió al encontrar sobre un montón de paja al artista del hambre, reducido a un puñado de huesos y agonizante. El ayunador, con voz débil, le dijo al inspector que siempre había querido ganarse la admiración del público, y el inspector, intentando consolarlo, afirmó que no había duda de que lo había logrado. El ayunador, sin embargo, replicó que no merecía la admiración de todos, ya que no había ningún mérito en su capacidad para ayunar; que se había visto obligado a ayunar porque nunca había encontrado un alimento que realmente le gustara. Murió enseguida, y fue instalada en la jaula una magnífica pantera negra, de impresionante vitalidad.

Este personaje pasó a formar parte de nuestras conversaciones, de nuestra posibilidad de comprensión de los estados mentales y el funcionamiento psíquico de mi paciente, así como de nuestras elaboraciones en el campo analítico. El personaje del cuento no tiene nombre, es simplemente "un artista del hambre". El artista del hambre no es nadie. Mientras escribo, pienso en mi búsqueda de un nombre para mi analizando. Estaba inmersa en esa cuestión y me pregunté varias veces: ¿Por qué estoy buscando un nombre? ¿Por qué siento que es necesario y por qué tanta dificultad? Este era el tema que me parecía central: ¿Quién era esta persona que estaba buscando?

En esa búsqueda del "ser", el paciente se mostró con un importante potencial artístico para las artes plásticas y para escribir poemas. Entonces, decidí darle el nombre de Kafka, como una forma de acercarme a su mundo interno que procuraba una existencia a través de la experiencia de nuestros encuentros.

Inanición por un hambre insaciable

Desarrollando un poco la idea de personalidad en la construcción de la subjetividad, encontré en Rezende (2008/inédito) la noción psicoanalítica de Bion sobre la personalidad como elaboración simbólica del individuo, del sujeto, del *self* y de nosotros mismos. La personalidad es concebida como una estructura de relaciones significativas que la caracterizan en puntos de identificación, lo que ocurre principalmente por rasgos que se destacan, es decir, por los vínculos de amor y de odio.

En mi mente iba tomando forma la comprensión de la rigidez en el pensamiento y la existencia, en la personalidad de Kafka, de un superyó asesino del yo. ¿Quién lo trataba de esa forma tan crítica? La hostilidad, la incomprensión, la irritación son bloqueadores, no permiten que se genere un clima favorable para la creación. Sin embargo, para no sucumbir, él necesitaba vivir aun la inferioridad con superioridad. Veía la realidad en forma siempre más aumentada de lo que esta le mostraba. Ello me remite al artista del hambre, que decía que era fácil ayunar, dando cuenta de una cierta superioridad.

Encontré una resonancia de esta idea en Thomas Ogden (2014), quien hace una lectura de "El artista del hambre" en la que este aspecto del personaje se interpreta como un primer atisbo de su grandiosidad: se siente superior a aquellos que no son capaces de ayunar tanto como él. "La prueba de valor del artista del hambre es imposible de demostrar a nadie más que a sí mismo, aunque ni siquiera es posible para él mismo, puesto que se siente obligado a continuar en ese aislamiento" (p. 121).

La idea que me surgía era que el paciente no encontraba un interlocutor, un receptor benigno. Existía un interlocutor interno endurecido que, a pesar de la necesidad de contacto, desencade-

3. Franz Kafka (1883-1924) era judío. El padre, un comerciante enérgico y autoritario, marcó con su temperamento despótico la personalidad de su hijo. Durante toda su vida y hasta su muerte, Kafka tuvo dudas acerca de la validez de lo que había escrito. Tenía un gran sentimiento de impotencia, era muy crítico, sus satisfacciones eran fugaces y era muy intensa su exigencia de valores seguros y permanentes. Era un hombre solitario. Experimentó la soledad como un castigo y nunca se adaptó a ella, y por eso lo que le trajo un poco de alegría en el último año de su vida fue el amor, y no la literatura. Leandro Konder, autor del libro *Kafka: Vida e obra* (1966/1974), se pregunta: "¿Franz Kafka nació predestinado al aislamiento? ¿Sería su destino inevitable el no lograr una mayor proximidad con otros seres humanos?" (p. 20).

naba el pesimismo, lo cual lo dejaba exhausto y, al mismo tiempo, presa de un sentimiento de vacío por no poder recibir y disfrutar del alimento ofrecido por el otro, lo cual contribuía a impedir los intercambios con el mundo externo.

El mundo externo parecía presentarse en clave esquizoparanoide (Klein, 1946/1991), como un pecho invasivo y persecutorio, intolerante a la identificación proyectiva. Bion, en el libro *Cogitaciones* (1992/2000), al hablar del tropismo como acción de búsqueda del objeto y fuerza motriz de la que brota toda la vida mental, presenta la idea de que, si el paciente descubre el objeto, el pecho primitivo, como intolerante a la identificación proyectiva, esta intolerancia puede presentarse en forma de ansiedad (persecutoria) y odio o apatía. Estas formas de presentación representarían la contribución del componente ambiental al desarrollo de la parte psicótica de la personalidad.

En *Transformaciones*, Bion (1965/2004) afirma que la mente necesita de la verdad como alimento y, en los casos de personalidades esquizoides, desde el punto de vista del desarrollo,

> el Superyó parece ser evolutivamente anterior al Yo y parece negar su desarrollo y su existencia misma. La usurpación por parte del Superyó de la posición que debería ocupar el Yo implica un desarrollo deficiente del principio de realidad, la exaltación del juicio moral y la falta de respeto por la verdad. El resultado es la inanición de la psique y la quiebra del desarrollo[4]. (p. 54)

Es posible comprender las dificultades de Kafka en el ámbito del narcisismo a través de la perspectiva del desamparo. Entiendo que la raíz de su desamparo radica en las experiencias traumáticas de separación (que comenzaron con la separación del cuerpo materno), en la incompletitud y en las ausencias. Salir del desamparo absoluto hacia alguna forma de amparo solo es posible a través del objeto. Entiendo que sin objeto no hay cómo salir de ese caos. Así, parece que Kafka experimentaba su desamparo de manera absoluta, a veces sintiéndose inexistente, viviendo en su mundo aislado, a veces sintiéndose sucumbir a la melancolía, siendo tragado por ese desamparo.

Este estado de desamparo se alternaba con pensamientos arrogantes para no lidiar con el odio a la realidad interna y externa. En este funcionamiento el objeto impone demandas irrealizables. Él permanecía en un sufrimiento atormentador, es decir, en una

> situación que se caracteriza por un asedio de deseos insaciables e irrealizables. La misma remite al mito de Tántalo, quien sufrió el tormento de ser sumergido para siempre en un lago rodeado de árboles frutales, sediento y hambriento, pero imposibilitado de beber y comer. (Sapienza, 2016, p. 396)

Así, estaba condenado a una vida de suplicio, sufrimiento que, cultivado, alimentaba la melancolía.

Pienso, al mismo tiempo, en la existencia de una sensibilidad que lo diferenciaba de los demás, la sensibilidad inherente a los artistas. Muchas veces los artistas no se sienten comprendidos y viven en esa desgracia de no encontrar a las personas idóneas como para preparar su "comida", personas que tengan la paciencia de hacer la "comida" de acuerdo al gusto de ellos.

Basándose en la teoría de los afectos de Bion, Meltzer (1992) dice que las emociones de amor (L), odio (H) y sed de conocimiento (K) y comprensión son vínculos que están en el centro del tema de las relaciones íntimas, constituyendo la materia de la que está hecho el crecimiento y el desarrollo psíquico. Así, las antiemociones (-L, -H, -K) también componen la experiencia emocional en el desarrollo mental. Pensando en el funcionamiento mental de Kafka, entiendo que hay un predominio del vínculo negativo -L, es decir, antiamor, que significa puritanismo, oposición a la alegría y al placer en las relaciones íntimas.

Por otro lado, Kafka también daba cuenta de un mundo psíquico impregnado de riquezas y recursos, por tener acceso a las cuestiones más profundas del psiquismo humano a través de la vía artística. Ello le permitió tener un contacto íntimo con las angustias y experiencias relacionadas con su propia existencia.

Vuelvo al pensamiento de Annie Reiner (2018), comparando la experiencia de Kafka con la condición del paciente que, aunque no sepa dónde está, es capaz de saber cuándo es encontrado. Ella señala lo complejo de proporcionar alimento mental satisfactorio para una persona tan decepcionada.

Estas ideas van al encuentro del lenguaje que fuimos descubriendo a lo largo de nuestro trabajo, a través del camino artístico-literario. Reiner afirma que lo que hace que la interpretación llegue al lugar correcto es el uso de imágenes oníricas, que portan símbolos y metáforas, comunicando verdades emocionales desconocidas. Tales imágenes son expresión del propio lenguaje inconsciente del paciente, que cierta parte de él ya comprende.

Observemos un momento en que emerge un lenguaje permeado por la experiencia emocional. Kafka relató algunas dificultades: "No estoy prestando atención en clase. Es todo muy aburrido. Me pierdo. No tolero escuchar al profesor". Le pregunté hacia dónde volaba, qué soñaba en ese momento. Respondió que no sabía, que solo sentía que era muy aburrido. Después de un rato de silencio, el cambio en su expresión facial me indicó que alguna emoción había debido surgir. Le dije: "Debes estar imaginando algo". Dijo que estaba pensando en una canción. No recordaba el título, pero se la había mostrado su padre cuando estaba escribiendo una redacción. Le comentó a su padre que le estaba resultando difícil escribir ese texto, cuyo tema era la corrupción.

> Paciente: Yo le decía que no creo que haya forma de cambiar eso, de combatir y acabar con la corrupción. Y me estaba costando escribirlo. Mi padre piensa diferente. Cree que todavía es posible acabar con la corrupción. Y trató de argumentarlo.
> Analista: Entonces, pudiste hablar con tu padre, mostrar tu opinión, constatar que tienen pensamientos diferentes y lograr hablar. Tú pareces más pesimista y tu padre más optimista.

Él rio, dijo que sí y continuó:

> Paciente: Es así con mis compañeros también. Creo que me voy aislando porque el tema deja de ser interesante o porque creo no estar de acuerdo con sus ideas.
> Analista: Y te cierras en tu mundo aparentemente seguro, sintiéndote insatisfecho y culpable, quedando como el artista del hambre. Quedas atrapado. No te das ni a ti, ni al otro, una oportunidad. Tienes mucho miedo a las críticas y te encierras.

Dijo que era exactamente así.

Le pedí que me mostrara la canción de la que estaba hablando. Tomé mi iPad y se lo di para que la buscara. Kafka encontró la canción y la puso para que la escucháramos juntos.

> When I was young, it seemed that life was so wonderful,

4. N. del T.: Traducción de R. Puchades Pérez. La traducción corresponde a la p. 64 de: Bion, W. R. (2001). *Transformaciones*. Promolibro. (Trabajo original publicado en 1965).

a miracle, oh it was beautiful, magical.
And all the birds in the trees, well, they'd be singing so happily,
oh joyfully, oh playfully, watching me.
But then they sent me away to teach me how to be sensible,
logical, oh responsible, practical.
And then they showed me a world where I could be so dependable,
oh clinical, oh intellectual, cynical.

There are times when all the world's asleep,
the questions run too deep
for such a simple man.
Won't you please, please tell me what we've learned?
I know it sounds absurd
but please tell me who I am.

Now watch what you say or they'll be calling you a radical,
a liberal, oh fanatical, criminal.
Oh won't you sign up your name? We'd like to feel you're acceptable,
respectable, oh presentable, a vegetable.

But at night when all the world's asleep,
the questions run so deep
for such a simple man.
Won't you please, (won't you tell me?)
please tell me what we've learned? (can you hear me?)
I know it sounds absurd
but please tell me who I am
who I am
who I am
who I am[5].

Escuchamos la canción y seguimos la letra. Ello nos permitió explorar los sentimientos despertados, las identificaciones. La canción era de una banda que yo escuchaba y me gustaba mucho en mi juventud (probablemente, algo similar pasó con los padres del paciente): Supertramp, "The logical song" (1979). Al escuchar la canción con él, me emocioné porque me remitía a cuestiones de existencia, "¿Quién soy?". Me llevó a otro lugar y otro tiempo, despertando la emoción de reconocerme en pasado y presente. La experiencia de ese momento me permitió ayudarlo a acercarse al sufrimiento que estaba viviendo frente a la pregunta "¿Quién soy?".

5. N. del T.: *Cuando era joven, la vida me parecía tan maravillosa,/ un milagro, era hermosa, mágica./ Y todos los pájaros en los árboles cantaban tan alegremente,/ tan felices, tan juguetones, observándome./ Pero entonces me enviaron lejos para enseñarme a ser sensato,/* lógico, responsable, práctico./ Entonces me mostraron un mundo donde podía ser confiable,/ *frío, intelectual, cínico.// Hay momentos en que el mundo entero está adormecido/ y las preguntas son demasiado profundas/ para un simple hombre./ ¿No podrías, por favor, decirme lo que hemos aprendido?/ Sé que suena absurdo/ pero por favor dime quién soy.// Ahora, cuidado con lo que dices o te llamarán radical,/ liberal, fanático, criminal./ ¿No firmas con tu nombre? Nos gustaría sentir que eres aceptable,/ respetable, presentable, un vegetal.// Pero en la noche, cuando todo el mundo duerme,/ las preguntas son demasiado profundas/ para un simple hombre./ ¿Podrías, por favor, (¿no me dirías?)/ por favor, decirme qué hemos aprendido? (¿Puedes* oírme?)./ Sé que suena absurdo/ *pero por favor dime quién soy/ quién soy/ quién soy/ quién soy.*

Hablamos del miedo a hablar, a mostrar lo que pensaba, a la propia espontaneidad, puesto que esta siempre estuvo asociada a la violencia, al sentimiento de crueldad, a lo crítico y lo criminal. El miedo a ser destruido y el encierro como protección para seguir con vida.

Hablamos también del rico momento del encuentro con su padre, en el que este pudo comprenderlo y tratar de manera poética, sin criticarlo, lo que pensaba sobre lo que Kafka estaba viviendo.

La presencia de mi emoción, mi interés por cualquier manifestación proveniente de Kafka y por su persona mostraba mi vitalidad y se fue presentando como una forma de libidinizarlo. Lograr vivir estas cuestiones de la existencia siendo sostenido y acompañado era una forma de aliviar el terror y la soledad del encierro que no permite la digestión y la posibilidad de desarrollo psíquico.

¿La relación conmigo le estaría brindando la esperanza de encontrar el alimento que lo rescatara de aspectos narcisistas en los que se cultivaba la inexistencia, acercándolo a algo que lo hiciera sentir vivo y espontáneo? La lucha era para que Kafka pudiera reencontrar la vitalidad dentro de sí, para que tuviera hambre de la vida misma. La comida sería el sentimiento de amar y ser amado, la experiencia de ver y ser visto.

La lectura de Thomas Ogden (2014) de "Un artista del hambre" echa luz a la pregunta que planteé. Señala que la comprensión humana del inspector brinda el contexto necesario como para que el artista del hambre pueda desarrollar la capacidad de tomar conciencia de sí mismo y confiar su autocomprensión a otra persona. Las palabras dichas por el artista del hambre impregnan las tiernas palabras del narrador:

> Levantando un poco la cabeza y hablando con los labios cerrados, casi como para dar un beso, muy adentro del oído del inspector, para que éste no se perdiera ni una sílaba, el artista del hambre le dice: "no logré encontrar un alimento que me guste". (Kafka, citado por Ogden, 2014, p. 126)

El artista del hambre y el narrador asemejan en un aspecto una persona integrada y autobservadora, capaz de experimentar y pensar sobre sí misma.

Las palabras del narrador son comunicadas en fragmentos breves. Evocan a una madre alimentando a su bebé de a pequeñas cucharadas, esperando después de cada porción que sienta el gusto, trague la comida y se prepare para la siguiente cucharada. Entonces, la tragedia no residía en no haber encontrado el alimento que le gustara; la tragedia estaba en el hecho de haberlo encontrado y de haberse encontrado a sí mismo, pero haberlo rechazado porque no tuvo apetito por el alimento que encontró hasta ese momento de su vida. Atacó el estado mental en el que fue consciente de haber encontrado el alimento que le gustaba, con lo que descubrió una verdad más triste aun: la de no haber encontrado alimento que le gustara porque ese alimento no existe (Ogden, 2014).

Ogden se pregunta si el artista del hambre no podía tolerar el reconocimiento de que la experiencia de ver y ser visto había sido muy escasa en su vida. O si le resultaba intolerable el reconocimiento de su poca capacidad para aceptar el amor disponible para él. Si formaría parte de la existencia humana el hecho de que ciertas experiencias, incluso aquellas que anhelamos, sean excesivas para los sentidos, demasiado desconcertantes, lo cual lleve a que, por eso mismo, nos alejemos.

Parece que Franz Kafka se sintió asaltado a lo largo de toda su vida por estas posibilidades. ¿Habrá sido también así para mi paciente? Parece que sí. ¿Estaría teniendo ahora otra experiencia conmigo? ¿Estaría Kafka en el análisis pudiendo sentir apetito por el alimento que recibe?

Las quejas de cansancio, de estado de congelamiento (sin fuerzas, sin voluntad), de irritación, de abismo interior, de abismo entre él y el otro, presentes repetidamente en nuestros encuentros, fueron configurando el funcionamiento de una mente en estado de catástrofe.

¿Quién es esta figura? ¿Qué extraña fuerza es esa que viene de adentro con tanta voracidad, para la cual siempre es muy poco lo que se vive, lo que se tiene, lo que se siente, y que quiere más y más (fuerza que transforma lo sólido en líquido, que hace que las cosas se desvanezcan en su interior)? ¿Tiene Kafka en sí una fiera que nunca se sacia? Él sabe de la verdad de su ayuno, pero no se siente capaz de saber la verdad de quién es.

Me inspiro en Ogden (2014) y pienso en una existencia bizarra. ¿Vivir aislado de los demás y de sí mismo se vuelve algo horrible y de lo que no se puede escapar? Creo que Kafka libra una lucha interna frente a este conflicto entre la omnipotencia, que alivia en parte su dolor psíquico, y la necesidad de liberarse, tolerando el dolor de la autoconciencia de ese estado y encontrando vida en su existencia junto con el otro.

Las quejas sobre la dificultad de hablar y el sentirse incapaz de experimentar la intimidad se hicieron más conscientes. Habla de la superficialidad de las conversaciones en la casa y del enorme esfuerzo que tiene que hacer para interactuar con sus padres y su hermano. Dice que todo muere pronto, como en "Un artista del hambre", de Kafka.

En el cumpleaños de su madre, su padre le sugirió que rehiciera un trabajo que había hecho en la escuela donde había estudiado antes, en la cual se fomentaba la creación y el arte. La obra en cuestión era una caja con compartimentos para fotografías. Sería algo de su creación, algo creado por él para ofrecerle a la madre y acercarse a ella, quizás en busca de intimidad, para rescatar su historia de vida y rescatarse junto con su madre.

Le gustó la idea, pero sintió una ambivalencia porque tenía miedo de que a la madre le pasara lo mismo que a él, el artista del hambre; miedo de no poder darle el alimento que ella quería, tal como él sentía no recibir el alimento que deseaba. Dice que come para sobrevivir; no siente placer, tiene náuseas. Lo único que le gusta es el chocolate. El miedo a desagradar a su madre es atormentador y lo hace refugiarse dentro del objeto interno/madre refractaria e inhibidora de su subjetividad. Desde una perspectiva intrapsíquica, prevalece el yo ideal, el bebé que fuera antes, ahora perdido y personificado en un objeto muerto.

La irritación siempre presente parecía estar asociada con un mal humor igualmente constante. Winnicott (1986/2016) habla del mal humor como una de las patologías de la depresión, en tanto dificultad de soportar el reconocimiento del mal en uno mismo. En la depresión patológica el elemento agresivo sufre rupturas y desgastes dentro de la persona. El odio es seccionado como para controlarlo. Al mismo tiempo, el yo se infla para protegerse de una ruptura, culpándose de todo como defensa narcisista, lo que Winnicott llamó *depresión esquizoide*.

Hambre de vivir, de existir

De ordinario la existencia se oculta. Está ahí, alrededor de nosotros, en nosotros, ella es nosotros, no es posible decir dos palabras sin hablar de ella y, finalmente, queda intocada. Hay que convencerse de que, cuando creía pensar en ella, no pensaba en nada, tenía la cabeza vacía o más exactamente una palabra en la cabeza, la palabra "ser".

Jean-Paul Sartre, *La náusea*[6]

El lenguaje artístico-poético que empezó a brotar desde el primer año de análisis se fue ampliando y evolucionando hacia un contacto más profundo con las emociones del paciente. Este lenguaje lo atravesaba, tanto cuando surgía de él como cuando provenía de mí. Eso daba lugar al encuentro conmigo y consigo mismo. La apertura para que trajera libros, poemas, dibujos y textos elaborados por él fue alimentando de vida el campo analítico.

Kafka trajo a varias sesiones *La náusea,* de Jean-Paul Sartre, *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, de Albert Camus, y *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade. En medio de los cuestionamientos acerca de la existencia, apareció también, como parte de este proceso, la elección de una profesión. Vivimos juntos todas las dudas y angustias en esta búsqueda y en relación con la responsabilidad de su decisión.

El análisis fue propiciando la relación de intimidad necesaria como para que se construyeran los procesos narcisistas identificatorios, en el sentido de un fortalecimiento de las funciones yoicas.

Paradójicamente, los momentos de experimentar la no existencia, el vacío, el sufrimiento de percibirse como la sombra de alguien o, incluso, como decía a veces, en medio del *sertão*, volvían a escena en nuestros encuentros. Yo sentía que el espacio para desear y para soñar se derrumbaba. Tenía que preservar por él la vida en el *sertão*. Cuando decía estar en tierra árida, yo recordaba a Guimarães Rosa y la vida que palpitaba en el *sertão*, y se lo decía.

El libro *La náusea,* de Sartre (1938/2016), se convirtió en un recurso para aproximarse a estos estados mentales. Kafka lo traía a la sesión, me leía algunos pasajes y luego lograba hablar de alguna emoción. En uno de los pasajes destacados, el narrador hace observaciones sobre una situación en la calle que rápidamente se desvanece en su memoria; no queda nada, no puede sentir. En otro pasaje el narrador se mira en el espejo y no se ve como persona entera; se le destacan detalles de lo que ve en su rostro, un cabello, una marca, una pequeña arruga cerca de la boca; se ve despedazado.

En momentos posteriores del desarrollo del análisis, se utilizó otro tramo del libro, donde el narrador se está dando cuenta de que existe: al percibir que sus manos son suyas, va pudiendo constatar su existencia. Kafka comentó que eso le recordaba a sí mismo, que se identificaba con este personaje-narrador. Dijo que cuando estaba leyendo *Frankenstein*, vio una imagen del corazón en la portada, y que entonces se dio cuenta de que tenía un corazón y existía. Dijo que sintió mucha rabia en ese proceso de ir percibiendo la existencia, pero no sabía por qué.

Parece que la existencia misma lo irritaba, sin razón. Desde la perspectiva de la literatura de Sartre, en el libro *La náusea* vio

6. N. del T.: Traducción de A. Bernárdez. La traducción de esta cita y la siguiente corresponde, respectivamente, a las pp. 140 y 147-148 de: Sartre, J. P. (1977). *La náusea*. Losada. (Trabajo original publicado en 1938).

> el mundo completamente desnudo que se mostraba de golpe, y me ahogaba de cólera contra ese ser gordo y absurdo. […] El mundo estaba presente, en todas partes presente, adelante, atrás. No había habido nada *antes* de él. Nada. No había habido momento en que hubiera podido no existir. Eso era lo que me irritaba […] Era impensable: para imaginar la nada, era menester encontrarse allí, en pleno mundo, con los ojos bien abiertos, y viviente; la *nada* solo era una idea en mi cabeza, una idea existente que flotaba en esa inmensidad; esa nada no había venido antes de la existencia, era una existencia como cualquier otra, y aparecida después de muchas otras. […] La existencia es un lleno que el hombre no puede abandonar. (p.180)

La sombra volvió a habitar su mente. Pienso en el yo ensombrecido y subyugado por el objeto. Hablamos sobre ser alguien y ser un personaje. ¿Quién se esconde en la sombra? Fue un momento muy confuso de nuestros encuentros. Después del intento de valorar el desprendimiento del superyó, parecía haber vuelto al estado de vacío y desánimo, como si hubiera sido engullido por la sombra –¿por mi sombra?–.

A veces, la sombra era una amiga que le gustaba mucho por su forma extrovertida y simpática de ser; otras, un fantasma que lo aterrorizaba, lo dejaba en el vacío, en la inexistencia. Así, fue transitando por esos estados de preexistencia.

Las angustias existenciales eran profundas. Cuando decía ser una sombra, ello representaba una emoción. Había alguien más iluminado que él. Sombra y luz en un juego de inferioridades y superioridades. Recordé el poema "Monólogo de una sombra", de Augusto dos Anjos, y se lo comenté. La idea de la sombra como "desnudez existencial del ser humano" (Kurowsky, 2017, p. 206), transmitiendo dolor y rechazo de la existencia a la vez, parecía estar presente en la búsqueda de ser alguien. Ese poema comenzó a iluminarnos frente a estas angustias.

> *Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,*
> *Abranda as rochas, torna água*
> *Todo fogo telúrico profundo*
> *E reduz, sem que, entanto, a desintegre,*
> À condição de uma planície alegre
> *A aspereza orográfica do mundo!*
> (Anjos, citado en Kurowsky, 2017, p. 210)[7]

Presumo la presencia de una melancolía. El melancólico siente que ha sido abandonado por el objeto amado, y el sentimiento de abandono le provoca odio. Atrapado en la interacción con la sombra de lo que fue amado, no hay lugar para que el yo vuelva a ligar la libido a los objetos vivos. Por ello la melancolía se alimenta del objeto muerto. Conjeturo que la pérdida de la infancia provocó una ruptura psíquica, dificultando la continuidad y la asimilación del nuevo cuerpo y de la identidad.

Freud (1917/2010) observa que en la melancolía el sujeto no puede captar conscientemente lo que ha perdido. Hay inhibición, falta de interés, disminución de la autoestima, empobrecimiento

7. N. del T.: *Solamente el Arte, esculpiendo las humanas heridas/ Ablanda las rocas, vuelve agua/ Todo fuego telúrico profundo/ Y reduce sin que, sin embargo, se desintegre/ A la condición de una planicie alegre/ ¡La aspereza orográfica del mundo!*

y vaciamiento del yo. Se genera un retraimiento narcisista hacia la propia persona. Una parte del yo se confunde con el objeto perdido y la otra ejerce su crítica, erigiéndose como instancia de conciencia moral, precursora del superyó. Este último ejerce un sadismo excesivo en relación con el yo, con una violencia que puede conducirlo a la muerte.

La melancolía remite a las identificaciones primarias, al yo ideal, que busca la plenitud narcisista, la cosa en sí, marcada por una idea de doble, de fusión, de completud con el objeto. No hay registro de la alteridad. Cuando se pierde el objeto, se pierde una parte de sí.

Para complementar la comprensión de los aspectos melancólicos de Kafka, recurro a algunas ideas de Elias Rocha Barros (Barros *et al.*, 2000). El melancólico se siente incapaz de responder a las influencias de la vida y se comporta como si no perteneciera al mundo de los vivos. Presenta una pérdida de la capacidad de amar e ideas de ruina. Kafka, por su parte, luchaba contra esto, manteniéndose severamente apegado a las tareas escolares, con una necesidad voraz de saber y de poder con todo, sin fallar.

El funcionamiento mental estaba marcado por la omnipresencia del objeto invasivo y la inaccesibilidad del objeto idealizado. Si estaba en la sombra, no tenía dominio sobre nada, no tenía existencia. Paralelamente a esto, existía también un uso narcisista y exhibicionista de la prisión en su propia caverna, por lo que se mostraba siempre monotemático (yo, yo, yo...), aunque con características persecutorias y amenazas de desintegración.

Sapienza (2016), al hablar de la depresión psicótica, destaca un aporte de Winnicott, según el cual habría una pérdida de la representación psicológica que el bebé tiene de su boca, por la vivencia de separación prematura de la madre, lo cual acarrea graves consecuencias psicológicas. La separación precoz interrumpe el proceso de ilusión de continuidad en la relación madre-bebé, antes de que el niño pueda alcanzar una etapa del desarrollo que le permita afrontar la pérdida del objeto, lo cual lleva a la vivencia de pérdida de una parte del propio sujeto.

Rescatando la existencia

Fuimos haciendo espacio para nuevas experiencias. Kafka empezó a llegar al consultorio con el rostro más sereno, con una leve sonrisa, compartiendo momentos de satisfacción, de placer en la convivencia con amigos y familiares. Me dijo que fue al cine con sus padres a ver *Como nuestros padres* (Bodanzky, 2017). Comentó que le había gustado mucho la película y me incluyó: dijo que sabía que me gustaba el cine y que la película me gustaría. Le señalé que la película trataba sobre las distintas generaciones, relaciones amorosas y cuestiones de lo femenino. Dijo que sí, que trataba de los conflictos de una hija con su madre, y que en esta relación no estaba "todo bien". Le dije que eso debió hacerle pensar en la relación con su madre, lo cual confirmó. Dijo que iba a cumplir dieciocho años y que iba a hacer una fiesta en su casa para celebrar con sus amigos. Y así lo hizo. A la sesión siguiente llegó contando la satisfacción que tuvo por este encuentro con amigos y por haber podido interactuar con ellos. Contó que tomaron bebidas con alcohol y jugaron a las cartas.

Después de cuatro años de trabajo

Kafka se sienta en el sillón y dice que quiere probar algo nuevo, que pensó en usar el diván. Apoyo su iniciativa y él se recuesta.

> Kafka: Tuve un sueño muy diferente [sus sueños eran siempre sobre el contenido escolar, la ansiedad antes de un examen, sentirse en blanco y no cumplir con los requisitos curriculares]. Estaba embarazado, a pesar de ser un hombre; no era una mujer, pero el bebé se generó en mi barriga. Sentía al bebé en la barriga, sentía que mi barriga crecía. Al mismo tiempo, me sentía extraño por todo aquello. El bebé nació y era un niño. Lo tenía que cuidar. Y lo hice.

Luego me cuenta que estaba leyendo los pensamientos de un escritor, cuyo nombre no recordaba.

> Kafka: ¿Qué sería del mundo sin las cosas que no existen?

Hablamos de eso y de su embarazo. Le digo que percibo un nacimiento, una vida siendo vivida, una identidad naciendo y una capacidad de cuidar de sí mismo y ser alguien. Algo muy nuevo para él. Al mismo tiempo, parecía sorprendido de pensar en su no existencia, su no existencia existía, aunque sin ser vivenciada, como algo que sucede y no es experimentado.

Recuerdo las ideas de Bion (1997/2016) sobre el pensamiento sin pensador, como pensamiento libre, necesitado de un hogar para cobijarse y adquirir cuerpo. Y la concepción de Winnicott (1971/1975) sobre el espacio potencial, un área de creación donde lo amorfo, el *nonsense*, es la posibilidad para que pueda surgir el hambre de crear, el hambre de ser, el hambre de sentir, el hambre de desear, el hambre de pensar, el hambre de estar vivo en todo lo que se hace en la vida.

El desierto que parecía muerto tenía vida.

Resumen

La autora relata la experiencia de un recorrido con un paciente adolescente que llega a la consulta en estado de catástrofe psíquica, desprovisto de fuerzas vitales, sumido en la melancolía y aislado del contacto consigo mismo y con el otro. A lo largo del trabajo psicoanalítico fue posible entrar en contacto con esos estados mentales a través del modelo/metáfora del cuento "Un artista del hambre", de Franz Kafka. El predominio del vínculo amoroso establecido en la dupla analítica permitió la evolución de los contenidos del paciente hacia transformaciones artísticas y literarias, potencialidades hasta entonces desactivadas. Estos desarrollos permitieron nuevas elaboraciones de un funcionamiento predominantemente narcisista, en un ámbito de desamparo. Fue necesario transitar por los diversos estados –casi muerto, la nada, la sombra, la preexistencia– para encontrar un alimento que rescatara su existencia, a partir del encuentro con el otro/analista como interlocutor benigno.

Descriptores: *Narcisismo, Melancolía.* **Candidatos a descriptores:** *Catástrofe psíquica, Un artista del hambre.*

Abstract

The author presents an experience of a journey with an adolescent patient, who arrived for care in a state of psychic catastrophe, devoid of vital forces, immersed in melancholy and isolated from contact with himself and with the other. Throughout psychoanalytic work, it was possible to get in touch with these mental states through the model/metaphor of the short story "A hunger artist" by Franz Kafka. The predominance of a love bond established in the pair enabled the evolution of the patient's contents towards artistic and literary transformations, potentials that had been deactivated until then. These developments allowed new elaborations of a predominantly narcissistic functioning in an area of helplessness. Moving through different states – the near death, the nothingness, the shadow, the pre-existence – was necessary to find the nourishment that would rescue his existence, from the encounter with another/analyst as a benign interlocutor.

Keywords: *Narcissism*, *Melancholy*. **Candidates to keywords**: *Psychic catastrophe*, *A hunger artist*.

Referencias

Barros, E. M. R., Dantas Jr., A. y Barros, E. L. R. (2000). Depressão: Uma perspectiva psicanalítica. En B. Lafer, O. P. Almeida, R. Fráguas Jr. & y. C. Miguel (ed.), *Depressão no ciclo da vida* (pp. 92-101). Artmed.

Bion, W. R. (1981). Cesura. *Revista Brasileira de Psicanálise*, *15*(2), 123-136. (Trabajo original publicado en 1977).

Bion, W. R. (2000). *Cogitações* (E. H. Sandler y P. C. Sandler, trad.). Imago. (Trabajo original publicado en 1992).

Bion, W. R. (2004). *Transformações* (P. C. Sandler, trad.). Imago. (Trabajo original publicado en 1965).

Bion, W. R. (2016). *Domesticando pensamentos selvagens* (L. C. U. Junqueira Filho, trad.). Blucher. (Trabajo original publicado en 1997).

Bodanzky, L. (directora) (2017). *Como nossos pais* [película]. Globo Filmes.

Chuster, A., Soares, G. y Trachtenberg, R. (2014). *W. R. Bion: A obra complexa*. Sulina.

Ferrari, A. B. (1996). *Adolescência: O segundo desafio* (M. Mortara, trad.). Casa do Psicólogo.

Freud, S. (2010). Luto e melancolia. En S. Freud, *Obras completas* (P. C. Souza, trad., vol. 12, pp. 170-194). Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1917).

Kafka, F. (1998). Um artista da fome. En M. Carone (trad.), *Um artista da fome: A construção* (pp. 23-36). Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1924).

Klein, M. (1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. En B. H. Mandelbaum *et al.* (trad.), *Obras completas de Melanie Klein* (vol. 3, pp. 17-43). Imago. (Trabajo original publicado en 1946).

Konder, L. (1974). *Kafka: Vida e obra* (4ª ed.). José Alvaro; Paz e Terra. (Trabajo original publicado en 1966).

Kurowsky, K. (2017). As dualidades da sombra de Augusto dos Anjos: Uma análise do eu lírico no poema "Monólogo de uma sombra". *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, *10*(1), 203-215.

Meltzer, D. (1992). Além da consciência. *Revista Brasileira de Psicanálise*, *26*(3), 397-408.

Ogden, T. H. (2014). A leitura de Thomas Ogden de "Um artista da fome", de Kafka. En B. H. Ogden y T. H. Ogden, *O ouvido do analista e o olho do crítico: Repensando psicanálise e literatura* (T. M. Zalcberg, trad., pp. 117-128). Escuta.

Reiner, A. (2018). *Enfrentando o desafio de Bion: Atrever-se a imaginar.* Trabajo presentado en la Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, San Pablo.

Rezende, A. M. (2008). *Iniciação à psicanálise de Bion: Função terapêutica dos elementos de psicanálise*. Inédito.

Sapienza, A. (2016). *Reflexões teórico-clínicas em psicanálise*. Blucher.

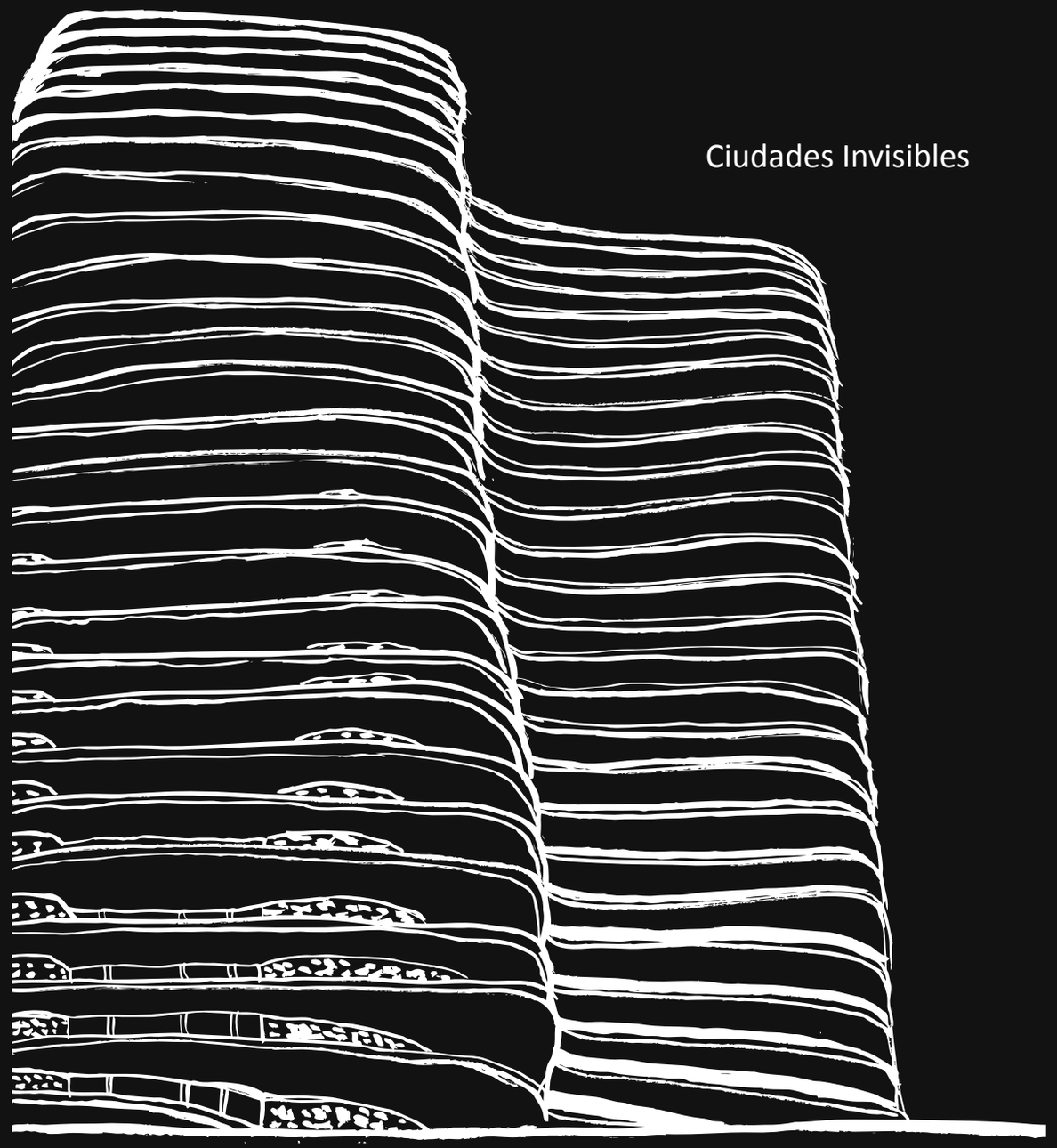
Sartre, J.-P. (2016). *A náusea* (R. Braga, trad.). Nova Fronteira. (Trabajo original publicado en 1938).

Supertramp (1979). The logical song [canción]. En *Breakfast in America*. A&M.

Winnicott, D. W. (1975). *O brincar e a realidade* (J. O. A. Abreu y V. Nobre, trad.). Imago. (Trabajo original publicado en 1971).

Winnicott, D. W. (2016). *Tudo começa em casa* (P. Sandler, trad., 5ª ed.). Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1986).

Traducción del portugués: Alejandro Turell



Ciudades Invisibles

Calibán - RLP, 21(2), 220-225 2023

María Emilia Ramírez Bedoya*

Managua: Las explosiones

Jinotepe, 1979, a 45 minutos de Managua. Revolución Sandinista. Estábamos en la casa, había muchos combates y bombardeos en la ciudad. Escuchamos como un estadillo, y pensé: "Cayó una bomba en la casa". Corrimos para ver qué había pasado... Cosas de la vida, entre tanto dolor e incertidumbre... En la cocina, la olla de presión donde se estaban cociendo los frijoles había estallado. Todos estábamos bien, solo fue un gran susto, solo fue eso por esta vez.

Managua, 2018. Protestas. El gobierno sandinista ataca a la población por protestar contra las reformas injustas aplicadas al Seguro Social. Es otra casa, otra etapa de la vida, pero los mismos dictadores. Estoy dormida, escucho una explosión que me despierta, muy asustada. Pero esta vez la explosión ha sido en mi sueño, en mi mente, al oído. Fue tan real que todavía la puedo escuchar.

En ambos casos, tuve que emigrar. La olla explotó y los frijoles no podían quedarse regados y esparcidos por todos lados. Había que contener todo eso que estaba en mi mente, en mi vida.

Nicaragua es un país pequeño, volcánico y tropical. Siempre me ha impresionado el lago Cocibolca, uno de los más grandes del mundo y el único que tiene una característica muy especial, y es que alberga tiburones y peces sierra. Llama la atención porque no es común en un lago de agua dulce. Esto se debe a que el río San Juan lo conecta con el mar Caribe. Cuando llegaba alguien de visita, me gustaba llevarlo ahí porque se sentía como que estuviera viendo el mar; su oleaje e inmensidad impresionan, es como si no tuviera fin. El lago tiene dos grandes islas, Ometepe y Zapatera, y contiene más de 400 isletas que se encuentran en la ciudad de Granada, una de las más antiguas de Centroamérica, de muy bella arquitectura colonial.

Managua, la capital de Nicaragua, es una ciudad pequeña, desordenada en su infraestructura después de dos grandes terremotos, en 1931 y 1972, de una guerra entre 1979 y 1985, y de la instauración de una junta del gobierno sandinista de "Reconstrucción Nacional", que fue más de Destrucción Nacional, daños que la empobrecieron hasta quedar en ruinas. Luego, en 1990, cuando la presidenta Violeta Chamorro ganó las elecciones presidenciales democráticamente, Nicaragua empezó a construirse de nuevo, después de diez años de dictadura, y con ella la posibilidad de nuevos rumbos, nuevas formas de vida, nuevas formas de pensamiento. A mi regreso del exilio, en 1994, no había nada, el retraso se hacía ver en la infraestructura, salud, educación, etc., y ni qué decir del mundo psíquico de la población. Había mucho por hacer, así que manos a la obra y mente a la obra, comencé en la Universidad Católica (Unica) Redemptoris Mater, dando clases de psicología.

Desgraciadamente, para el 2007 volvimos a caer en las manos del mismo dictador. La población, cansada de tanto y de todo, se negaba a volver al pasado de los años setenta y ochenta, viviendo cada día en espera de que no se repitieran esos años de servicio militar obligatorio, violencia, control, opresión, estancamiento, pobreza y aislamiento. El comandante sandinista Daniel Ortega fue diferente, pero en apariencia; el lobo disfrazado de piel de oveja siempre termina por sacar sus garras. Diferente en su estilo, pero, al fin y al cabo, dictador –no se puede pensar, no se puede tener opiniones propias–. Todo, en apariencia, funcionaba, pero a su forma y con sus condiciones.

A pesar de todo esto, la vida tiene que seguir y la gente trata de dar lo mejor de sí, aun con las dificultades y carencia de vida. Los jóvenes siguen saliendo de rumba y los niños van a los parques. La gente trabaja en lo que puede y las remesas, provenientes en su mayoría de Estados Unidos y Costa Rica, ayudan a que el pueblo pueda sobrevivir. Hay unos que se destacan por su interés en la música y el arte; no puedo dejar de recalcar el suntuoso teatro Rubén Darío, llamado así en memoria de nuestro gran poeta, que marcó la poesía del siglo XX. Este teatro se comenzó a construir en 1966, sobrevivió al terremoto y a la guerra, ha sido testigo tanto de los artistas principiantes como de los grandes artistas de la época.

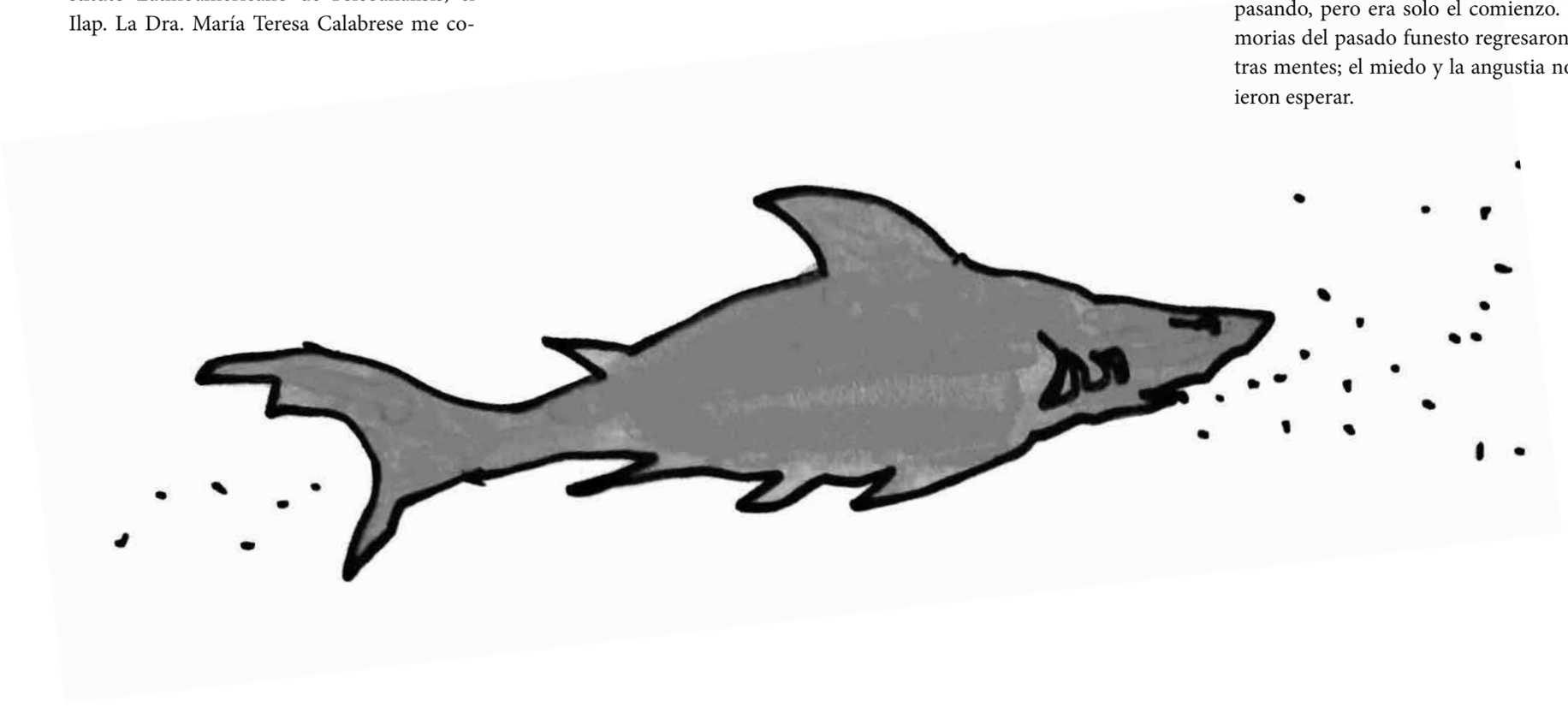
*Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis.

Tengo muchos recuerdos y memorias; lo bonito es poder ver en las redes sociales que sigue trabajando y siendo testigo de los artistas nicaragüenses.

Algo a destacar del nicaragüense es su capacidad para la solidaridad con los más necesitados. A pesar de la situación difícil del país y del corte de la subvención por parte del Gobierno, el Hogar Zacarías Guerra sigue trabajando con los niños y adolescentes de escasos recursos con problemas de conducta. Es increíble ver la cantidad de gente que pone su granito de arena para que este hogar pueda seguir brindado el servicio.

En 2016, en el congreso *Cuerpo* de Fepal, en Cartagena, esperando para entrar a una de las conferencias, entablé conversación con alguien que también esperaba. Resultó ser una de las integrantes de la directiva del Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis, el Ilap. La Dra. María Teresa Calabrese me comentó cómo funcionaba esta institución y nos pusimos en contacto. Me pareció una oportunidad increíble para poder volver a involucrarme con el psicoanálisis, que me había tocado dejar a un lado por la falta de oportunidades en Nicaragua en esta rama. Así comenzó una nueva etapa del psicoanálisis en Nicaragua y en mi vida. Era la forma de poder activar la máquina del pensamiento de otra manera y darlo a conocer a ese pueblo tan sufrido. Para mediados de 2017, la Dra. Olga Varela ‑presidenta de Ilap en esa época‑ y otras analistas comenzaron a llegar a dictar conferencias en Managua, en la Unica, con la cual se había establecido un convenio, y asistían muchos alumnos, en su mayoría estudiantes de Psicología. A pesar de las resistencias, puedo decir que se suscitó un gran interés y curiosidad por esto nuevo que se estaba ofreciendo y prometía una nueva forma de trabajo y de pensamiento. Así, pudimos comenzar con el grupo de Nicaragua de Ilap, que actualmente está conformado por tres psicólogos, incluyendo mi persona.

El trípode se inició con la analista que llegó en noviembre de 2017 y el primer seminario, en diciembre de ese año. Para el segundo seminario presencial, el 18 de abril de 2018, nos tocaron las protestas a la reforma del Seguro Social. El inconformismo era tal que la población protestó ya sin miedo, pero en reacción a esto, hubo muchas muertes de estudiantes, e incluso de ancianos. Había mucha tensión en el país, nos llegaron a decir que nos teníamos que retirar porque había posibilidades de que se tomara la Universidad. Los tres candidatos de la formación y la doctora Fátima Chiavarelli decidimos movernos para mi casa, y entre angustias e incertidumbres, concluimos el seminario. Nos ayudó mucho para tratar de digerir un poco lo que estaba pasando, pero era solo el comienzo. Las memorias del pasado funesto regresaron a nuestras mentes; el miedo y la angustia no se hicieron esperar.



Desde ahí en adelante, se vio truncado el proyecto de difusión del psicoanálisis en la Unica, y pensaba: ¿Qué va a pasar con nuestra formación?

La situación del país empeoró en seguridad, economía; los negocios no podían abrir sus puertas, solo hasta ciertas horas; los colegios y universidades, cerrados; se implementó muy fuertemente el estudio en línea a nivel general. Vivíamos en constante toque de queda. Ilap nos apoyó para que nosotros pudiéramos continuar la formación en línea, y desde ese momento ha sido así, completamente. Era y es de mucho riesgo llevar a los conferencistas y analistas a un país donde no se sabe lo que pueda pasar. Los niveles de control de ingreso y egreso al país son fuertes.

La formación se volvió para nosotros el lugar en el cual podíamos hablar, expresarnos y contener nuestras emociones; los seminarios eran nuestro escape a esa realidad de muerte y castración que estábamos viviendo. Pudimos compartir un seminario, a propósito de la situación que vivíamos, con la destacada Janine Puget. Fue un espacio muy enriquecedor, en el que pudimos también expresar un poco lo que sentimos. Estos eran los espacios de pensamiento, los grupales. Pero algo muy curioso es que nos fue difícil seguir con el análisis personal. Por un lado, económicamente no podíamos sostenerlo, no había posibilidades económicas. Por otro lado, no podíamos sostenerlo emocionalmente. Esto me hizo preguntarme ‑no en el momento, sino después‑ por qué no podía sostener el análisis emocionalmente si, por el contrario, era el momento en el que más lo necesitaba... Pero no podía, sentía que era demasiado. Recuerdo que de Ilap nos recomendaban que escribiéramos, pero tampoco podía. La angustia era demasiada. Hoy estoy teniendo esa oportunidad. Aunque hoy en día pienso que si

hubiera escrito, como Ana Frank lo hizo durante su tiempo de ocultamiento, me hubiera ayudado mucho.

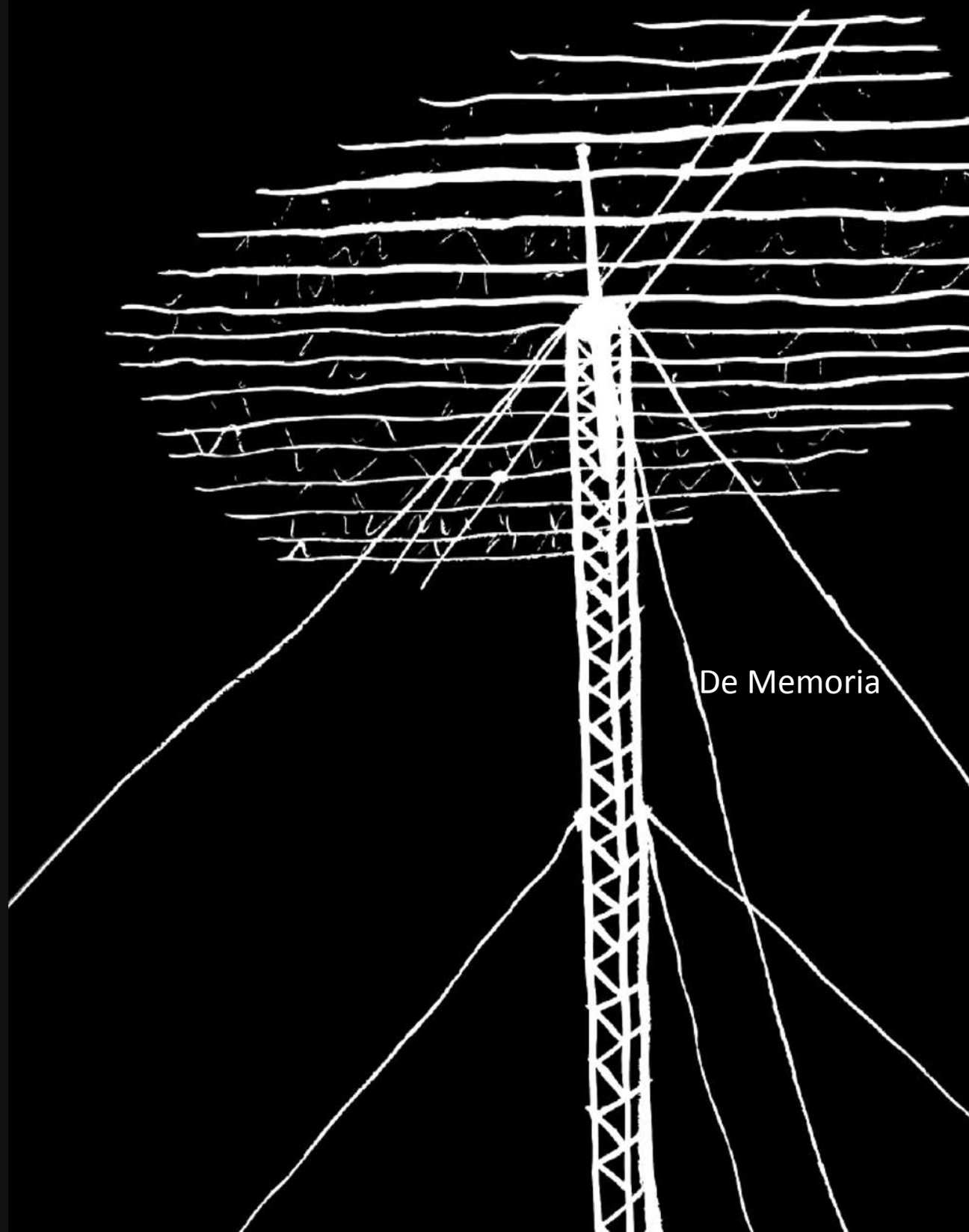
Nuestros espacios eran los seminarios con los docentes, el estudio, las lecturas, el compartir con mis compañeros de Nicaragua y los otros estudiantes en formación de otros países, que muy generosamente escuchaban algunas cosas de las que podíamos compartir. Sentimos la solidaridad no solo del Instituto de Ilap, sino de los otros compañeros.

Para cuando llegó el Covid, realmente no hubo ningún cambio para nosotros en ese aspecto. Era más bien aliviador porque era mucho más seguro estar en la casa estudiando en línea que andar por las calles, expuestos a cualquier secuestro por parte de los policías.

En mi caso, toda esta situación no quedó solo en una crisis política y social, sino familiar. En 2018, me vi separada de mi familia, pensábamos "mientras la situación se arregla". Pero lo que iban a ser un par de meses de separación, se tornó un año. De un momento para otro, todo se veía amenazado. Yo tenía que quedarme y lidiar con todo eso para terminar de organizar y cerrar esa etapa de nuestras vidas y poder reunirme con ellos después.

Esos últimos meses fueron los peores. Tenía que cerrar mi casa y todo lo que eso implicaba, renunciar a mi trabajo y dejar a mis padres, pero, a la vez, saber que me iba a reunir con mi familia era lo que me daba vida y fuerza.

El proyecto de la difusión del psicoanálisis en Nicaragua quedaba en el aire. Aunque mi formación continuaba, no sabía qué podía pasar con este cambio migratorio, con mi profesión, con el ejercicio de mi carrera y mi futuro como psicoanalista. En mayo de 2019, me pude reencontrar con mi familia y empezar a integrarme a esta nueva vida en los Estados Unidos. No ha sido fácil en ningún sentido -el idioma, reponerme emocionalmente y físicamente-, ha sido poco a poco. Recuerdo que al caminar tenía muchos dolores en las piernas; ellas no podían sostener todo lo que me ocurría emocionalmente. Continuaba con los seminarios, al análisis pude integrarme de nuevo recién en 2020. Ha sido de subes y bajas, paso a paso, pero aprovechando los vínculos que me ayudan a seguir viviendo y a seguir adelante.


De Memoria

Calibán - RLP, 21(2), 228-229 2023

Marta Gerez Ambertín*

Néstor Braunstein: "Hasta aquí"

El pasado 7 de septiembre, uno de los psicoanalistas más brillantes de los últimos tiempos decidió marcharse para siempre. Néstor Braunstein tuvo la entereza -y lealtad- de escribir a los amigos los motivos de su *Addio*, como llamó el mail que nos envió.

No faltaron -nunca faltan- las críticas y los denuestos: pasaje al acto, soledad, melancolización, etc. Calificaciones que Néstor presintió que se le aplicarían y que trata en su *Addio*. En fin, nada de eso. Simplemente, y como me decía en un mail del 21/12/21, "sé que soy, en buena medida, el dueño de decir **Hasta aquí**" (en negritas); así decidió que, dadas las limitaciones impuestas por su estado físico, ya no quería seguir.

Le cabe lo que escribió sobre la muerte de su primera esposa –Frida Saal–: "tuvo esa coherencia de vida, palabra y acción que la distinguieron en todas partes, [...] esa cálida intransigencia que supo sostener frente a tantas tentaciones que pudo haber encontrado para apartarse del camino inquebrantable que se fijó". También Néstor tuvo *esa coherencia,* la más difícil de practicar cuando se trata de terminar con la propia vida.

Dice Lacan que el suicidio es, a veces, el único acto logrado cuando se puede ejercer esa libertad con determinaciones e indeterminaciones. Cualquiera que fuera a tomar la decisión de Néstor, en circunstancias similares, se enfrentará a *determinaciones e indeterminaciones*.

Cinco días antes de su partida, finaliza un mail que me envía diciendo: "Sigo, por ahora, adherido a la vida... sintiendo que llego serenamente a su continuación, resistiendo, según la definición de Bichat". Definía Bichat la vida como la totalidad de aquellas funciones que resisten a la muerte (en *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, 1800/1955), pero, como buen freudiano, Néstor aceptaba que la continuación de la vida era la muerte. "Todo lo que vive perece. ¿Por qué debería el hombre constituir una excepción?" (Freud, citado en Viereck, 1926/s. f., párr. 17), el objetivo último de la vida es la propia extinción" (párr. 21), le dice Freud al periodista Viereck en 1926.

* Fundación Psicoanalítica Sigmund Freud.

Entiendo, de todos modos, que no es importante detenerse en los motivos que llevaron a un autor a realizar –o no– ciertos actos. Su legado no es ese, más allá de que considere su *Addio* como un profundo tratado digno de meditarse; lo es también toda una producción intelectual de varias décadas dedicada a la transmisión del psicoanálisis.

¿Qué cabe a quienes hemos seguido su obra *Por el camino de Freud* (Braunstein, 2001) –título de uno de sus muchos libros–? Trabajar, profundizar, difundir y discutir su enseñanza, que no es más ni menos que lo que hacemos con la obra de Freud y Lacan; por tanto, es inmensa la labor a desarrollar.

Sin embargo, quiero destacar lo que creo que es lo más relevante del *camino de Braunstein*. Lo señaló Néstor en su carta a los amigos por las celebraciones del fin del año 2021:

> Diría que es cuando la luz está próxima a extinguirse que su brillo es mayor; que nuestras vidas se definen por el incesante impulso para atrapar ese fulgor "mientras huye el día" a través del sostenimiento de las relaciones con quienes nos son queridos y en *la exploración de los múltiples, los infinitos caminos que se abren a nuestra mirada*. (itálicas mías)

Avanzar, trabajar lo dicho no para repetirlo, sino para continuarlo. Qué era lo que quería –como Freud– para su obra nos lo dijo en 2015, en una conferencia en Tucumán: "nuestra obra sirvió como momento de inicio y su mayor mérito es que no frenó lo que debía seguir como su continuación". Se refería a *Psicología: Ideología y ciencia* (Braunstein *et al.*, 1975), que publicó Siglo XXI en 1975, pero es totalmente aplicable a toda su producción.

El trabajo de cualquiera de las obras de Braunstein reconocerá que pregona y practica la incitación a *la exploración de los múltiples, los infinitos caminos que se abren a nuestra mirada.* Es la tarea que nos cabe como amigos, discípulos y herederos de su trabajo para evitarle lo que Lacan llama, en el seminario 7, la "segunda muerte": el olvido del muerto y su obra.

Mientras nos continúe "causando", estará con nosotros... aunque nos falte.

Referencias

Bichart, X. (1955). *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*. Gauthier-Villars. (Trabajo original publicado en 1800).

Braunstein, N., Pasternac, M., Benedito, G. y Saal, F. (1975). *Psicología: Ideología y ciencia.* Siglo XXI.

Braunstein, N. (2001). *Por el camino de Freud*. Siglo XXI.

Viereck, G. S. (s. f.). Entrevista al Dr. Sigmund Freud: El valor de la vida. *L'interrogant, 7*. https://revistainterrogant.org/sigmund-freud-valor-la-vida/ (Trabajo original publicado en 1926).

Calibán - RLP, 21(2), 230-231 2023

Daniel Koren*

Néstor A. Braunstein (1941-2022): *In memoriam*

Es un honor triste el de escribir el homenaje a un gran y querido amigo que se ha ido. ¿Y cómo hacerlo en pocas palabras, cuando el afecto es inmenso y la obra mucha?

Evocar el nombre de Néstor Braunstein es evocar cincuenta años dedicados intensamente, apasionadamente, encarnizadamente al psicoanálisis. A su práctica, a su clínica, a su teoría, a su transmisión. Cincuenta años de enseñanza del psicoanálisis, en la universidad y fuera de ella; más de una docena de libros, de los cuales, buena parte, traducidos al francés, al inglés, al portugués, y otras tantas obras colectivas bajo su dirección, casi trescientos artículos publicados, cientos de conferencias e intervenciones en congresos en todo el mundo, decenas de seminarios impartidos por toda América Latina. Es evocar la creación, en México D. F., de la Fundación Mexicana de Psicoanálisis (FMP), la cual, siguiendo el modelo de la Policlínica de Berlín, ofreció durante más de veinte años atención psicoanalítica a analizantes de escasos recursos. Es evocar la creación y la dirección del Centro de Investigaciones y Estudios Psicoanalíticos (CIEP) que ofrecía un curso de maestría de dos años de enseñanza de teoría psicoanalítica (sin duda, el mejor estructurado y el más coherente que me haya sido dado de conocer), organizando al mismo tiempo coloquios anuales sobre temas escogidos y seminarios con psicoanalistas de todo el mundo.

Homo sum: humani nihil a me alienum puto. Pocas veces la célebre máxima de Terencio habrá sido más apropiada. En efecto, nada de lo humano le era ajeno. Todos aquellos que conocimos a Néstor coincidimos: dueño de una inteligencia agudísima, una memoria apabullante, una cultura tan vasta como sin límites era su curiosidad. Nada de lo humano, en efecto: no solo el psicoanálisis –del cual poseía una erudición incomparable–, sino también la literatura (solía decir, riendo: "estoy casado con el psicoanálisis, pero mi amante es la literatura"), la filosofía, la política, el cine, la música, la pintura, así como las ciencias y, en particular en sus últimos años, el impacto de las neurociencias sobre el sujeto y su consecuente deshumanización.

Más allá de la multiplicidad de los temas que eran objeto de su interés y que están reflejados en sus múltiples artículos, creo que es posible afirmar que Néstor Braunstein privilegió, a lo largo de su trayectoria, cuatro ejes principales de trabajo, de investigación: (a) la problemática epistemológica del psicoanálisis; (b) la crítica de la clínica psiquiátrica, contraponiendo a esta la clínica psicoanalítica como clínica del sujeto; (c) las formas diversas, cambiantes, mutantes del "malestar en la cultura" contemporánea y, *last but not least*, el aporte mayor con que marcó su impronta en el medio analítico: (d) el desarrollo extensivo de la noción de *goce* como punto de viraje de la teoría freudiana, así como de la enseñanza lacaniana, y sus incidencias en la clínica psicoanalítica.

* Société de Psychanalyse Freudienne.

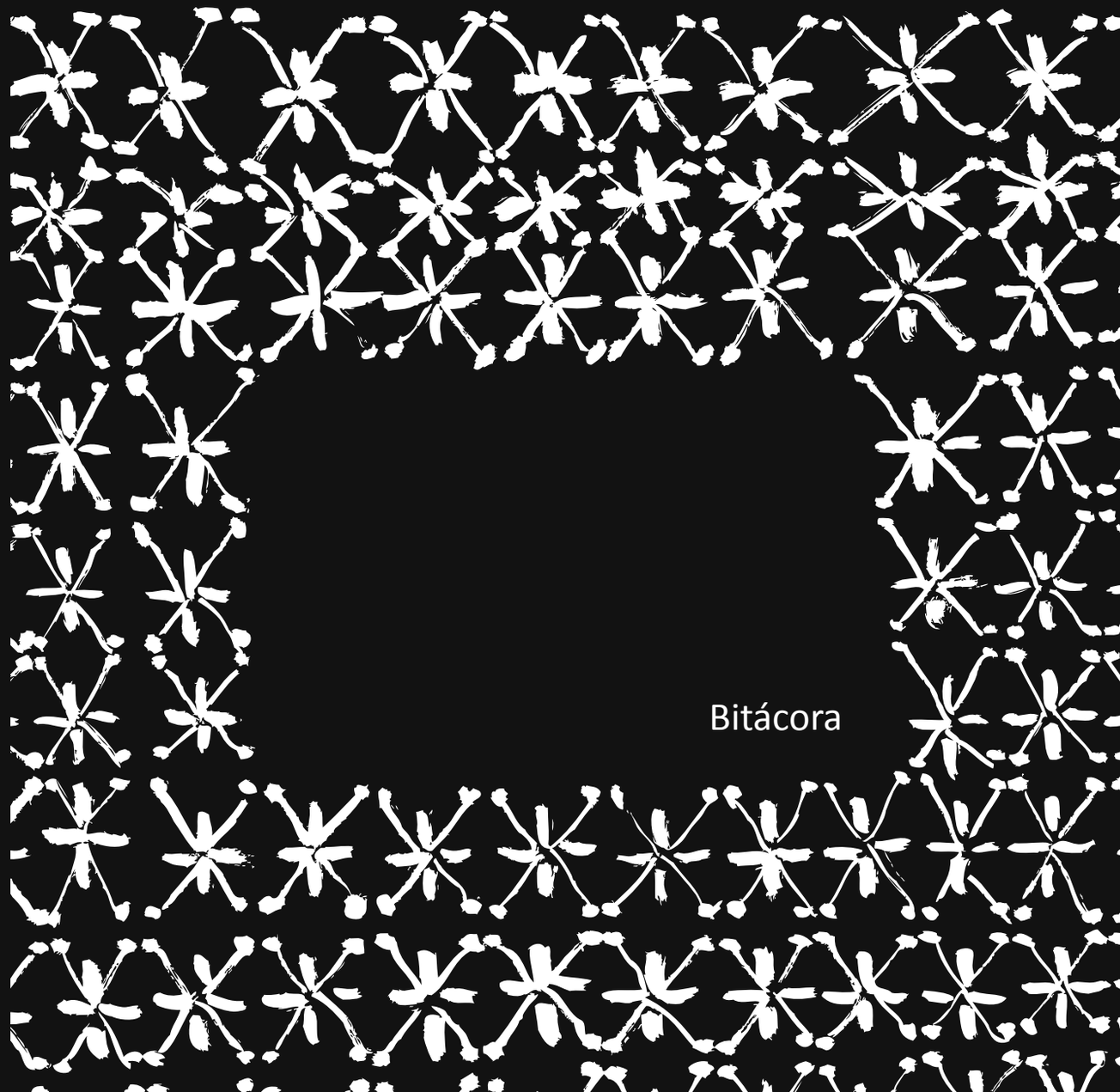
Nacido en la provincia de Córdoba, Argentina, diplomado en Medicina (¡a los veinte años!) en la Universidad Nacional de Córdoba, se formó como psiquiatra con Gregorio Berman, antes de volcarse definitivamente al psicoanálisis. Profesor de Psicología General en la facultad de Psicología de la misma universidad a comienzos de los setenta, deberá exiliarse a fines de 1974, tras haber sido amenazado y sufrido un atentado en su consultorio por parte de la tristemente célebre Triple A. Es en México donde recalará y donde realizará prácticamente toda su obra. Su enseñanza lo llevará casi por toda América Latina. Al mismo tiempo, mantendrá una activa labor de intercambio con grupos psicoanalíticos de Estados Unidos y de Europa, en particular, de Francia. Durante toda su trayectoria, y siendo un reconocido lacaniano, Néstor se mantuvo al margen de todas las asociaciones psicoanalíticas, lacanianas o no, conservando una independencia que le permitía dialogar con todos, vinieran de donde viniesen, y sin depender de ninguna institución. Esta misma independencia lo guio en sus compromisos políticos, siempre claros y asumidos, pero sin ningún tipo de adscripción partidaria que pudiera limitar su libertad.

Fue un orador cautivante que mantenía en vilo a su auditorio, un maestro apasionado por la transmisión y un escritor con un estilo claro y elegante, que manejaba el lenguaje como un orfebre.

Más allá de sus cualidades intelectuales y clínicas, uno de los rasgos que más caracterizaban a Néstor era su enorme generosidad. Generosidad en todos los sentidos: generoso con su saber, generoso con el tiempo que brindaba a sus amigos, interlocutores o estudiantes. Me consta, además, lo que pocos saben: la noble, elegante y secreta generosidad con la que ayudaba materialmente a estudiantes con escasos recursos, con la más absoluta discreción, sin jamás mencionarlo, y menos aun vanagloriarse por ello.

Un hombre, un amigo y un psicoanalista extraordinario se ha ido. Además de su entrañable recuerdo, nos deja sus obras, entre las cuales hay que destacar *Psicología: Ideología y ciencia* (con M. Pasternac, F. Saal, G. Benedito; publicado en 1975, superó las treinta reediciones); *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*; su obra fundamental: *Goce: Un concepto lacaniano* (traducido al francés, inglés y portugués); *Freudiano y lacaniano* (traducido al francés); *Ficcionario del psicoanálisis*; *Por el camino de Freud*; *Traducir el psicoanálisis* (traducido al francés); la trilogía sobre la memoria: *Memoria y espanto* (traducido al francés), *La memoria, la inventora* y *Memoria del uno, memoria del Otro*; *Clasificar en psiquiatría*; *El inconsciente, la técnica y el discurso capitalista* (traducido al francés). Entre los libros colectivos que coordinó, señalemos *A medio siglo de* El malestar en la cultura *de S. Freud*; *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*, *El discurso del psicoanálisis*, *La clínica del amor*, *Constancia del psicoanálisis*, *Las lecturas de Lacan*, *La cosa freudiana*, *El tiempo, el psicoanálisis y los tiempos*, *Cien años de novedad: "La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna de S. Freud (1908-2008)*, *Freud: A cien años de* Tótem y tabú (traducido al francés y al portugués).

No hay mejor manera de cerrar este breve homenaje que indicar al lector que el último texto de Néstor Braunstein será publicado en el que será el primer número de la versión española del *European Journal of Psychoanalysis* (únicamente *online*), en enero del 2023. Su título: "El psicoanálisis en lengua castellana".


Bitácora

Calibán - RLP, 21(2), 234-235 2023

Artista en este número

Samantha Nigri*

Chema Madoz*: Todo se expande con el tiempo...*

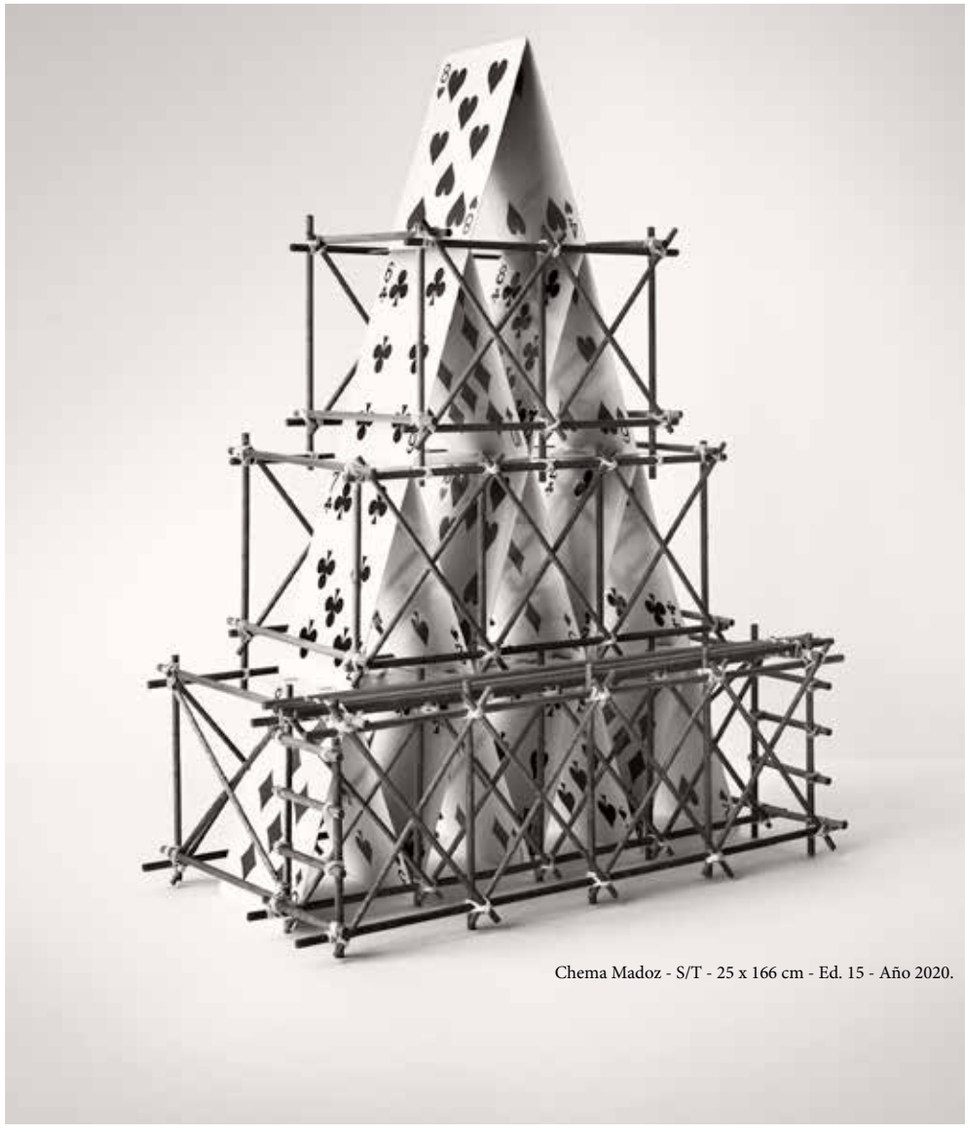
Al principio, el tiempo de escritura puede parecer una maldita *pérdida de tiempo* para muchos escritores. La hoja en blanco. La pantalla vacía. El deseo de escribir con sentido, como los momentos en los que estamos sentados en lo alto vertiginoso de un tobogán, donde no hay vuelta atrás. Es necesario dejarse deslizar y experimentar el propio cuerpo arrojado sin fricción, dondequiera que sea arrojado. Sin agarrarse en un intento de controlar la dirección en que caerá el peso del cuerpo, en el agua, y la falta de fricción, en el tobogán.

Cualquier similitud con determinados momentos del proceso analítico no es una mera coincidencia. Tiempos necesarios para que surja algo que no es aparente. Algo que está presente, marcando movimientos emocionales imperceptibles al habla consciente que se ofrece, resuena y reverbera en sus propios sonidos y silencios, que se propagan a una frecuencia que solo estos *tiempos prolongados* hacen posible. Estamos en el terreno de lo *inaudito*, aquello que promueve una ruptura con el orden conocido. Chema Madoz y su premiado trabajo fotográfico hablan íntimamente de este terreno y nos acompañan en esta edición.

José María Rodríguez Madoz nació en 1958, en Madrid, España, y su obra está marcada por una apuesta impetuosa, por dejarse llevar por la exploración de los objetos hasta que pierden su propio uso y especificidad, entrando en el campo de la ambigüedad sin saber, de antemano, cuál será el resultado de la imagen final.

Luego de una etapa de trabajo representando la figura humana (hasta mediados de 1990), emprendió una búsqueda de imágenes utilizando los objetos como protagonistas. Algo que tiene un punto de contacto con la búsqueda que los niños hacen en su juego con los objetos, donde su especificidad se expande en proporción a lo que proviene de su mente, y no de la realidad externa.

A lo largo de su obra, de este juego y de este juego con objetos, Chema mejoró su proceso articulando objetos fuera de su uso habitual y colocándolos en situaciones inusuales que transmiten extrañeza, a veces mezcladas con humor o poesía, no necesariamente en ese orden. Son imágenes que nos interpelan e interrumpen, llamándonos a la estética que le interesa al psicoanálisis, aquella que se relaciona con las cualidades del sentimiento, más allá o por debajo de la teoría de la belleza.



Chema Madoz - S/T - 25 x 166 cm - Ed. 15 - Año 2020.

Imágenes siempre dispuestas en blanco y negro, fotografiadas con cámaras analógicas y sin uso de *Photoshop*, nos trasladan a escenas con pocos elementos, dispuestas en su densidad entre juegos de luces y sombras, y sin el frecuente trabajo de *limpieza* que suelen proporcionar las aplicaciones digitales. Imágenes que evocan una mirada rodeada de un estado de perplejidad y sorpresa, de absurdo, y al mismo tiempo de coherencia poética. Un estado que remite a lo que Freud describió en su texto *Lo ominoso* [*Das Unheimilich*] (1919/2021) y que se relaciona con lo que parece más un error o una extrañeza, pero que tiene la marca de un punto de encuentro con lo familiar, con lo que ya hemos encontrado en nuestros impulsos y sensaciones más ocultos.

Transitando las obras expuestas en este volumen de *Calibán*, encontramos escenas que comunican historias (im)posibles de elementos inanimados al disponerse por separado, pero que en esa escena asoman a la superficie trayendo lo desconcertante, lo angustioso y, al mismo tiempo, la emocionante sensación que tenemos cuando miramos por primera vez algo totalmente desconocido o impensado. Es importante señalar que el artista no coloca títulos a sus imágenes cuando las muestra, lo que amplifica el potencial de asociaciones y misterio, reforzando la importancia del contacto con la mirada subjetiva del espectador y su encuentro con el producto final de un largo trabajo fotográfico, que al hacer clic en la escena nos pone frente a lo que (des)encontraremos mientras nos dejamos deslizar por su tobogán de posibilidades y escenarios mentales.

Imágenes como la disposición de una larga melena (vestida a modo de telón de escenario), un avestruz que penetra un huevo con la cabeza, un castillo de naipes sostenido por un andamio, un tablero de ajedrez rodeado por un ring de boxeo o incluso una estantería que separa un sombrero a la Magritte (fuerte influencia en su obra) de un cerebro nos invitan a sumergirnos en los bordes de un tiempo para que resuene lo *inaudito*.

La frase incluida en el título es una respuesta del fotógrafo en una entrevista sobre su exposición *La naturaleza de las cosas* (6 de octubre de 2023); cuando lo consultaron sobre su relación con los objetos y el trabajo con ellos en su obra fotográfica, él se refirió al tiempo y a la gestión que les dedicó en cada proceso. Con ustedes... Chema Madoz.

Referencias

Freud, S. (2021). O infamiliar. En E. Chaves y P. H. Tavares (trad.), *Obras incompletas de Sigmund Freud* (vol. 8, pp. 27-125). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1919).

Fundación Caja Canarias (18 de enero de 2017). XXI Chema Madoz [película]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=zivZ9qeSLUQ

InformativosTvc (6 de octubre de 2023). Chema Madoz: La naturaleza de las cosas [archivo de video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=pdF612kaxck

Traducción del portugués: Mariné Fernández Gianni

* Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro.

Autores en este número

María del Rosario Acosta López
Profesora titular de Estudios Latinoamericanos en el Departamento de Estudios Hispánicos de la University of California (UC), Riverside. Investiga sobre estética y filosofía del arte, filosofía política moderna y contemporánea, Idealismo y Romanticismo alemanes, y más recientemente sobre los acercamientos filosóficos al trauma y a la memoria.
mariadea@ucr.edu

Maria do Carmo Andrade Palhares
Psicoanalista. Miembro Asociado de la Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro (SBPRJ). Profesora del Curso sobre Sándor Ferenczi impartido por la SBPRJ. Miembro del Grupo de Investigación Brasileño Sándor Ferenczi (GBPSF). Ha publicado numerosos trabajos en libros y revistas científicas.
mcarmoandrade@gbl.com.br

Isildinha Baptista Nogueira
Maestría en Psicología Social por la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) y doctora en Psicología Escolar y Desarrollo Humano por la Universidade de São Paulo (USP). Hizo su formación en los Ateliers de Psychanalise, en París, con Radmila Zygourys, una de las fundadoras de la institución.
isildinha_nogueira@hotmail.com

Fernando Barrios
Practica el psicoanálisis. Miembro de la École Lacanienne de Psychanalyse. Integra el comité editorial de e-dicciones Justine. Artista y curador en Fundación de Arte Contemporáneo. Autor de múltiples artículos, así como coautor, con Sandra Filippini, del libro *De cuando Marx importunó a Lacan: Una genealogía posible del plus-de-jouir* y de *De/generar psicoanálisis* (inédito).
barriosfernando95@gmail.com

Luis Bibbó
Médico psiquiatra. Miembro titular en funciones didácticas de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU). Exdirector científico de APU (2015-2016). Exdirector del Instituto de Criminología del Uruguay. Múltiples experiencias como psicoanalista con grupos, equipos e instituciones. Exsupervisor de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal) de "Prácticas latinoamericanas realizadas fuera del entorno tradicional" (2021).
luibibbo@gmail.com

Jorge Bruce
Miembro de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP). Licenciado en Psicología por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Magíster en Psicopatología y Psicoanálisis por la Universidad de París. Autor de diversos libros de psicoanálisis, sociedad y cultura. Columnista del diario *La República*.
jbrucex6@gmail.com

Georges Didi-Huberman
Filósofo e historiador del arte, crítico de arte, profesor e investigador de la École des Hautes Études en Sciences Sociales-Paris VII. Su premio más reciente fue el Aby Warburg, de la ciudad de Hamburgo, en 2020.

Maria Bernadete Figueiró de Oliveira
Psicóloga. Magíster en Educación Especial por la Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Psicoanalista, miembro asociado de la Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto (SBPRP). Profesora del Centro de Estudos de Psicanálise de Ribeirão Preto (Cepsic-RP). Cocoordinadora de la 6ª Bienal de Psicoanálisis y Cultura de la SBPRP-2023. Premio Fepal en el 34º Congreso Fepal.
bernafigueiro@yahoo.com.br

Magdalena Filgueira Emeric
Psicoanalista de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU). Doctora en Psicología por la Facultad de Psicología de la Universidad de la República (Udelar). Miembro representante por Latinoamérica (2023-2025) a la Junta Directiva de la Asociación Psicoanalítica Internacional (API).
mfilgueira.mefe@gmail.com

Marta Gerez Ambertín
Directora ejecutiva de la Fundación Psicoanalítica Sigmund Freud. Doctora en Psicología y posdoctora en Psicología Clínica. Libros (publicado por Letra Viva y traducidos al portugués): *Las voces del superyó, Imperativos del superyó, Entre deudas y culpas: Sacrificios* y *Venganza y culpa*.
martagerezambertin@gmail.com

Adalberto Goulart
Médico psiquiatra y psicoanalista, miembro titular y analista didacta de la Sociedade Psicanalítica do Recife (SPR). Presidente del Núcleo Psicanalítico de Aracaju.
adalbertogoulart@uol.com.br

Iván Gutiérrez Cuadrado
Médico, psiquiatra, psicoanalista. Profesor de postgrado en Psicoterapia Psicoanalítica. Autor de los artículos "¿Qué hay del terreno común?" y "El escenario del sometimiento", y un comentario al material clínico "Cómo todos estamos de acuerdo entonces todo está bien", publicados por la *Revista de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis*.
iegcuadrado@yahoo.com

Silvana Hernández
Miembro en funciones didácticas de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU). Docente e integrante de tribunales de informes del Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis (ILaP) desde 2008. Psicoanalista de grupos. Analista institucional. Expresidenta de la Federación Latinoamericana de Psicoterapia Analítica de Grupos (2000-2002). Múltiples experiencias con equipos e instituciones en la comunidad.
hernandezromillo@gmail.com

Mariano Horenstein
Exeditor de *Calibán-RLP*. Exdirector del Instituto de Formación APC. Autor de *Psicoanálisis en lengua menor*, *Brújula y diván: La necesaria extranjería del psicoanálisis*, *Funambulistas* y *Conversaciones de diván*. Recibió los premios Bergwerk, Lucian Freud, Ángel Garma, Elise Hayman Award for the study of the Holocaust and genocide y Fepal.
mmhorenstein@gmail.com

Daniel Koren
Psicoanalista. Doctor en Psicología y Psicopatología Clínica. Miembro de la Société de Psychanalyse Freudienne.
danielkoren@hotmail.com

Michael Löwy
Graduado en Ciencias Sociales por la Universidade de São Paulo (USP). Radicado en París. Enseñó en la Université de Paris 8 (Vincennes) y en la Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales. Director de investigación emérito del Centre National de la Recherche Scientifique.

Andrea Martínez Baracs
Doctora en Historia de México por el Colegio de México. Desde 2008, directora de la Biblioteca Digital Mexicana (BDMx). Ha publicado varios libros, entre ellos. *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*.
andrmb@gmail.com

Johanna Mendoza
Psicoanalista de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP). Miembro del comité de la International Psychoanalytical Association (IPA) y organizaciones humanitarias. Directora de la revista *Psicoanálisis*, de la SPP. Psicóloga Clínica y magister en Estudios Teóricos del Psicoanálisis por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Docente del Instituto de la SPP.
jmendoza@pucp.pe

Silvia Ortega y González
Psicoanalista titular con funciones didácticas en la Sociedad Freudiana de la Ciudad de México (SFCM); comisionada en Trasmisión y Enseñanza. Miembro de la International Psychoanalytical Association (IPA) y de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal). Fundadora del Grupo FDavoineMxEscucha Viva Psi. Consulta privada niños, adolescentes y adultos. Maestría en Psicoterapia Psicoanalítica por la Asociación Psicoanalítica de Madrid (APM). Maestría y doctorado en Investigación Psicológica por la Universidad Internacional de las Américas (UIA).
99silvia.ortega@gmail.com

María Antonieta Pezo
Miembro de la International Association for Group Psychotherapy and Group Processes (IAGP) - Perú. Psicoanalista vincular y analista institucional. Doctora y magister en Psicología por el Instituto de Psicología de la Universidade de São Paulo (IP-USP). Actualmente, investigadora de posdoctorado en el Instituto de

Psicología del IP-USP, en el Laboratorio de Psicoanálisis Sociedad y Política, y el Grupo Veredas. Coordina el Espacio Virtual Rene Kaës: Co-pensando grupalmente. Autora de diversos artículos y capítulos de libros.
mantonietapezo@gmail.com

Ana Porrúa
Docente en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) e investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Publicó varios libros, entre ellos, *Caligrafía tonal: Ensayos sobre poesía* (2011) y *Bello como la flor de cactus* (2020). Compiló *Coreografías críticas* (2017) y editó *Puntuaciones sensibles* (2021). Dirige *El jardín de los poetas: Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*.
porruana@gmail.com

María Emilia Ramírez Bedoya
Psicóloga clínica con máster en Violencia y Salud Mental. Analista en formación del Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis (ILaP). Psicoterapeuta de niños, adolescentes y adultos, y terapeuta familiar de mujeres embarazadas. Docente en universidades de Nicaragua desde 1998. Supervisora de estudiantes universitarios en su práctica clínica.
meramirezbedoya@gmail.com

Ilse Rehder
Licenciada en Psicología Clínica, egresada de la maestría de Estudios Teóricos de Psicoanálisis de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Formación psicoanalítica en la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP), donde también es miembro del comité editorial de la revista *Psicoanálisis*, coordinada del grupo Cine y Psicoanálisis, y participante en Psicólogos Contigo y equipo Tiempo de Escucha.
ilserehder@gmail.com

Fausta Romano
Psicoterapeuta individual y familiar. Trabajó en el Servicio de Salud Mental de Roma. Presidente del Instituto Psicoanalítico de Formación e Investigación "A. B. Ferrari". Ha publicado artículos sobre psicosis y adolescencia para la revista *Funzione Gamma*. Ha compilado el libro *Prendere corpo* (FrancoAngeli, Milán, 2006) y, con otros autores, *Il pensiero e le opere: Saggi Psicoanalitici* (FrancoAngeli, Milán 2022).
romano.fausta@gmail.com

Dunia Samamé
Licenciada en Sociología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Máster en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Profesora del Centro de Psicoterapia Psicoanalítico de Lima (CPPL).
exsb2003@yahoo.es

Fryné Santisteban
Psicoanalista de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP), la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal) y la International Psychoanalytical Association (IPA). Licenciada en Psicología y egresada de la Maestría de Estudios Teóricos en Psicoanálisis por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Secretaria de Relaciones Institucionales y Secretaria de Comunidad y Cultura de la SPP. Exmiembro de la Secretaría de Comunidad y Cultura de Fepal (2020-2022).
frysantisteban@gmail.com

Hernán Ulm
Doctor en Literatura Comparada de la Universidad Federal Fluminense (UFF), profesor de Problemáticas Estético Filosóficas Contemporáneas de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Autor del libro *Rituales de la percepción: Artes, técnicas, políticas*. Director de la Maestría en Cultura Pública de la UNA.
hernan_ulm@yahoo.com

Analía Wald
Miembro de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA). Especialista en niños y adolescentes. Doctora en Psicología por la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde es profesora regular, investigadora y directora de un programa asistencial. Dicta desde 2011 el seminario de Niños y Adolescentes, en la Maestría en Psicoanálisis APA-Universidad del Salvador (USAL). Profesora invitada en universidades argentinas y extranjeras. Supervisora clínica en el Hospital Tobar García y autora de numerosas publicaciones.
awald1963@gmail.com

Chema Madoz - S/T - 125 x 125 cm - Ed. 7 - Año 2019.

Agradecimientos

Raquel Ajszenberg (SBPSP), Marina Altman (APU),
Ignacio Alves Paim Filho (SBPdePA), Paola Amendoeira (SPBsb),
Ruth Axelrod (APM), Luis Bibbó (APU),
Cristina Blanco Fronteras (APC), Guillermo Bodner (APM),
Gleda Brandão Coelho Martins de Araujo (SPMS),
Cintia Buschinelli (SBPSP), Alberto Cabral (APA),
Luis Campalans (APA), Eugênio Canesin Dal Molin (USP),
Roosevelt Cassorla (SBPCamp – SBPSP), Verónica Correa (APU),
Cristina Curiel (SPM), Gladys Franco (APU),
Javier García (APU), Marta Labraga (APU),
Vera Lucia Lamanno Adamo (SBPCamp – SBPSP),
Miguel Leivi (ApdeBA), Ana Maria Loffredo (SBPSP),
Julieta Lopérgolo Aurea Lowenkron (SBPRJ), Natalia Mirza (APU),
Eunice Nishikawa (SBPSP), Ignacio Paim Filho (SBPdePA),
Oscar Paulucci (APA), Ema Ponce de Leon (APU),
Jani Santamaría (APM), Jaime Szpilka (APM),
Evelyn Tellería (APU), Hebert Tenenbaum (APU),
Enrique Rafael Torres Toyos (APC), Marcelo Toyos (APA),
Debora Regina Unikowski (SPPA, RS), Laura Verissimo (APU),
Analía Wald (APA), Eduardo Zaidan (SBPSP).

Lineamientos para los autores

Calibán
Revista Latinoamericana de Psicoanálisis

Calibán es la publicación oficial de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal), organización vinculada a la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). Se ha editado en forma regular desde 1994, antiguamente bajo el título *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis.*

Su propuesta editorial tiene como finalidad favorecer la divulgación y el desarrollo del pensamiento psicoanalítico latinoamericano en su especificidad, y promover el diálogo con el psicoanálisis de otras latitudes. Busca estimular la reflexión y el debate a través de la inserción de las cuestiones pertinentes al psicoanálisis en los contextos científico, cultural, social y político contemporáneos.Su periodicidad es semestral. Cada número incluirá en su contenido artículos en formato de ensayo, artículo científico, entrevista, reseña u otros que los editores consideren pertinentes.

Las opiniones expresadas en cada trabajo (incluidas las de las personas entrevistadas) son de exclusiva responsabilidad de su autor. Su publicación en *Calibán - Revista Latinoamericana de Psicoanálisis* no implica de modo alguno que sus editores compartan los conceptos vertidos.

1. Los trabajos que se publiquen en Argumentos deberán ser inéditos. Sin embargo, si a juicio de los editores son considerados de especial interés, podrán editarse trabajos que hayan sido publicados o presentados en congresos, mesas redondas, etcétera, con la especificación del lugar y la fecha en donde fueron expuestos originariamente.
2. En caso de incluir material clínico, el autor/los autores tomarán las más estrictas medidas para preservar absolutamente la identidad de los pacientes, y es de su exclusiva responsabilidad el cumplimiento de los procedimientos para lograr tal finalidad o bien para obtener el consentimiento correspondiente.
3. Los trabajos presentados serán objeto de una evaluación independiente con características de “doble ciego” por parte de al menos dos integrantes del Comité Revisor de la revista, quienes podrán hacer recomendaciones tendientes a la eventual publicación del artículo. La evaluación se hará con criterios parametrizados y la resultante aceptación, rechazo o solicitud de cambios o ampliaciones del trabajo constituyen la tarea de los revisores de la revista, quienes remitirán sus sugerencias al Comité Editor. Los editores definirán, en función de la pertinencia temática y de

las posibilidades de la revista, la oportunidad de la publicación**.** El Comité Editor se reserva el derecho de no hacer público los informes y conceptos de evaluación de los trabajos recibidos. El Equipo Editor tendrá la decisión final acerca de la publicación o no de un trabajo, a partir del criterioso análisis de las evaluaciones.
4. Los trabajos deberán estar redactados en español o en portugués. En casos específicos, podrán publicarse trabajos originales en otros idiomas.
5. Se enviarán por correo electrónico a editorescaliban@gmail.com y a revistacaliban.rlp@gmail.com en dos versiones**:**

A) Artículo original con nombre del autor/autores, institución a la que pertenece, dirección de correo electrónico (al pie de la primera página) y breve descripción curricular de 45 palabras.
B) Versión anónima con seudónimo y sin menciones bibliográficas que permitan eventualmente identificar al autor. Deberán eliminarse referencias en las propiedades del archivo digital que identifiquen al autor.
Ambas versiones deberán tener el siguiente formato: documento Word, hoja A4, fuente Times New Roman tamaño 12, interlineado a doble espacio. Ninguna de las versiones deberá exceder las 5.500 palabras. Secciones específicas de la revista podrán incluir un número menor de palabras.

6. La bibliografía, que no será tenida en cuenta en la extensión máxima permitida, deberá ser la imprescindible y ajustarse a las referencias explícitas en el texto.
Se incluirán todos los datos de referencia de las publicaciones citadas, con especial cuidado en aclarar cuándo se trata de citas de otros autores y en que sean fieles al texto original. La bibliografía y las citas bibliográficas se ajustarán a las normas internacionales de la *American Psychological Association*, disponibles en https://normas-apa.org/wp-content/uploads/Guia-Normas-APA-7ma-edicion.pdf
7. Se adjuntará también un resumen en el idioma original del artículo redactado en tercera persona y de aproximadamente 100 palabras, junto con su traducción al inglés.
8. Deberán agregarse descriptores del listado alfabético de términos del Tesauro de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Argentina, en el idioma original del artículo y en inglés, que está disponible en https://www.apa.org.ar/Media/Files/alfabeticosimple**.**
En caso de que el trabajo sea aceptado para la publicación, el autor deberá firmar un formulario de autorización por el cual cede legalmente sus derechos. Por dicha cesión, quedará prohibida la reproducción escrita, impresa o electrónica del trabajo sin la autorización expresa y por escrito por parte de los editores.

Calibán
Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis

Argumentos

Isildinha Baptista Noguera

El Extrangero

Gramáticas de lo inaudito

Vórtice

El punto ciego

Dossier **Michael Löwy**

George Didi-Huberman

Ciudades Invisíbles

Managua

De Memória

Néstor Braunstein

Chema Madoz

FREUD EAL

Calibán

Revista Latinoamericana de Psicoanálisis