

TEXTOS PRESENTADOS EN EL
4º ENCUENTRO DE BIBLIOTECAS NEL
PSICOANÁLISIS Y ARTE.
UNA MIRADA DE LA TRÍADA ODIO, CÓLERA, INDIGNACIÓN

"Se necesita que transcurran 100 años en las profundidades del gusto para decir lo que no se puede decir de la familia, del amor..., es decir del goce. No necesariamente, con violencia. Que haya lugar para la poesía"

Por Ana Ricaurte, NEL-Guayaquil

De inicio agradezco participar en este trabajo y la ganancia importante de "Dejarnos enseñar por el arte". En la biblioteca de NEL-Guayaquil articulándonos al programa de trabajo con el tema del IX ENAPOL, realizamos dos encuentros con artistas ecuatorianos: En un primer momento, una entrevista¹ con el director ecuatoriano de cine Sebastián Cordero sobre su película *Rabia*², con participantes del programa de Cine y Psicoanálisis integrado a la Comisión de Biblioteca.

*La película *Rabia* de Sebastián Cordero, ¿cómo desbroza el camino que nos permite a los psicoanalistas una lectura más allá de los semblantes, de eso que insiste tras los velos imaginarios, o tras la organización de lo simbólico? Hay en ella una lectura por ejemplo, del odio en el que se puede reconocer la pulsión de muerte, en el empuje a lo peor de sus actos, al crimen y a la propia aniquilación.

Es esta la deriva que justamente toma la vida del protagonista de *Rabia*, despojándose progresivamente de su humanidad, en una historia de encierro y de invisibilización en un mundo que lo deja al margen, ofreciéndonos una mirada que no se detiene en el realismo social y avanza a los conflictos más íntimos que ya están en el personaje, en su rabia, en su agresividad, en la paranoia estructural del Yo³, que en tal situación degeneran en una animalización del hombre, que "se ha vuelto una rata". Nos muestra de entrada a un hombre de este lado del mundo que sufre como migrante en el primer mundo, él recibe odio, es tratado con desprecio y burla. Esto es lo que viene del campo del Otro, y pudiéramos pensar que eso es lo que desata su odio, pero la película pone énfasis en cómo esas experiencias tocan algo interno no superado.

¹ Entrevista a Santiago Cordero por NEL-Guayaquil. En: <https://www.youtube.com/watch?v=1kGoingCKm4>

² Trailer de la película *Rabia*. En: <https://zoowoman.website/wp/movies/rabia/>

³ Presentación del XIX Seminario para Docentes del INES "La agresividad en psicoanálisis", por Jesus Santiago. Correo del INES n° 3 en

Hay la intuición de ese otro campo más complejo, algo propio. Es lo que nos hace saber el director en la entrevista, el creyó necesario un giro en el guion para tratar la muerte del protagonista de un manera no tan llana, dice. En la novela, el hombre muere enfermo de rabia, mordido por una rata. Para poder captar eso de otro orden, en la reformulación de Cordero él muere fumigado, **muere como rata**. Es aquí que vemos que apunta a otra cosa, que nos lleva a pensar en lo Uno, la existencia, el ser, el ser de rata. En este punto podemos seguir en la obra cómo el artista vislumbra esa diferencia entre el campo del Otro y el de la existencia. ([cordero2.mp4](#))

J-A Miller, en el seminario *El ser y el Uno*, sesión del 18.5.11, refiriéndose al pase dice que Lacan designa ese momento en el cual un análisis habiendo recorrido los efectos de la causalidad psíquica y reducidas las ficciones del deseo en su relación con el Otro, remite al analizante su ser. Lo que despeja, lo que persiste es **la existencia**, el registro del **Hay**. Lacan nos decía de Marguerite Durás, ella no sabe que lo dice, pero puede señalarnos un real sin saberlo.

Un segundo momento, también muy revelador fue el Encuentro entre Literatura y Psicoanálisis que realizamos con Ma. Paulina Briones, editora y crítica literaria, quien nos hizo recorrer una serie de textos y autores ecuatorianos, en su mayoría mujeres, empeñada también ella en nuestro propósito de dejarnos enseñar por la obra escrita sobre odio, cólera e indignación. De la conversación en su casa de literatura, Casa morada, acompañadas por Mayra de Hanze y otros colegas que asistieron, traeré algunas líneas, de las que puedo extraer enseñanzas.

Previamente hubo una selección de un texto y una autora, María Fernanda Ampuero y su libro de cuentos *Pelea de gallos*, obra muy propicia para el tema que trabajamos. Conversamos con ella. Invitada en la Universidad Católica a presentar su libro, la anfitriona, le dice: “No escribes sobre lo terrible, escribes en terrible... hay una acción política allí “. Ampuero responde: “Porque hay cosas indecibles en la familia, que necesitan monstruos para decirlas. Crecer en familia es una acumulación de daños... La familia es monstruosa porque hay un canon del que es muy fácil salirse, se camina en cables”. “No se admite el *queer*, no se admiten los cuerpos distintos, la pesadumbre o la enfermedad mental”. De ello escribe en sus cuentos.

Ante la ausencia de la escritora, que vive en el extranjero, invitamos a Briones, para hablar de esta obra, de la nueva literatura y de OCI. Un encuentro prolífico, nos abrió un vasto camino que no conocíamos en la literatura ecuatoriana actual. Una serie de obras impactantes por la fuerza de transmisión de estas pasiones, y también nos llevó a apreciar el decir poético en muchas de ellas.

Una primera pregunta fue, por la acogida que esta escritura está teniendo, en editoriales que las publican, los premios literarios que reciben aquí y fuera del país. El libro de Ampuero y el de Mónica Ojeda a la cual nos referiremos también con su revelación indignada de la violencia, el odio, en las relaciones primarias, ambas han sido escogidas dos años seguidos en la selección de obras de ficción del *NY Times*. Esto es lo que me llevó a traer la frase de *Kant con Sade*, que tienen que transcurrir 100 años en las profundidades del gusto para poder decir, como Ampuero lo que no se dice de la familia, como un momento de tomar una enunciación con rabia, un momento que privilegia eso y que haya tanto interés por leerlo, que tenga esa aceptación.

Define Briones lo poético como descenso a un borde y poder escuchar algo, allí donde los demás sólo captamos un murmullo. La palabra poética penetra lentamente a lo inefable. ¿Será por esa vía que se pueden decir cosas terribles?

Dice Briones que la palabra poética penetra lentamente en la noche de lo inexpresable. Mónica Ojeda en *Desfiguración Silva, Nefando, Mandíbula*, indaga sobre el límite de la novela, la creación o el sentido del arte, todo lo que en el lenguaje se construye como zona oscura. La violencia infantil, necrofilia, incesto fluyen a través del discurso poético que da movimiento a las historias lóbregas: “mi madre nunca nos buscó, crecimos en casa hecha de líquenes donde el silencio se ensanchaba de extremo a extremo a extremo y nos mecía como si pudiéramos dormir con la boca cerrada”.

Es decir literariamente, lo que Lacan enseñó en relación al niño: éste viene al mundo en la posición de objeto, y su cara de desecho deberá ser recubierta por el deseo de aquellos que lo acogen. Cada uno de nosotros, dice él en el *Seminario 17*, es “determinado primero como objeto a”, en la medida en que somos “cada uno abortos de lo que fue, para quienes le engendraron, causa de deseo”.⁴

Ampuero en su cuento *Subasta* inserta una ironía que hace fluir la densidad de las vivencias infantiles como hija del criador de gallos de pelea, niña pequeña, desmerecida por su sexo, escuálida, falta de gracia, destinada a sucias tareas de las que ella hace su coraza y salvación en el mundo de hombres atroces en el que pasa sus días. El rechazo infantil a recoger las vísceras de los gallos muertos pasa a ser su mejor compañía.

La actualización de la oscura historia infantil se presenta a la mujer en un secuestro *express* para enfrentarse a una violenta y feroz experiencia de subasta de personas secuestradas, valoradas según el apetito del postor. Nuevamente las inmundicias son su salvación, logra burlar la maldad del otro, sus contenidos intestinales y otros fluidos recubrirán su cuerpo en una degradación y descomposición de sí mismo, voluntaria y controlada en tanto muy conocida, que se vuelve insoportable a la mirada del otro.

En *Nam*, otro de sus cuentos, acreedor de varios premios, está la historia que gira brutalmente del encanto por la belleza, de la ternura, el amor apaciguador del sufrimiento en las adolescentes, en el encuentro en una tarde de estudios, entre las dos compañeras y el hermano de una de ellas, estadounidenses, bellos pero solitarios que no encajaban en la escuela. Tarde idílica oyendo discos del padre, del que sólo ve la foto en la sala, un joven guapo en uniforme militar. Están en la casa de estos hermanos y le marcan la prohibición de entrar en una habitación. Pero pareciera que la seguridad y felicidad del amor da ciertas atribuciones sobre el otro y allí se abre la puerta para la desgracia en esta breve historia. Tiene urgencia de un baño, está el otro ocupado y entra donde no debía: En el mundo infernal del padre oculto, resto de la guerra de Vietnam como un despojo humano, enloquecido, inválido, con un cuerpo destruido. Gritos de terror de ambos. La hija corre a tranquilizar al padre y levantarlo del suelo

⁴ Drummond, Cristina (EBP). “Ningún padre para ver que me estoy quemando”. Boletín OCI #2

tiernamente, mientras con una mirada de odio la expulsa de la casa. No volvieron al colegio, no los volvió a ver nunca más.

Dice Briones, lo que ocurre en *Nam* es fascinante, va de lo muy particular de esta historia a la generalidad del mal mayor de la guerra. En esta conjugación da a leer la historia y deja ver que allí pasa mucho más, no solo el enamoramiento adolescente.

Karina Sánchez y “Los senos maravillosos”

La sutileza de la escritura de su enfermedad queda determinada desde los dos epígrafes que elige: De Anne Carson, en *Hombres en sus horas libres*: “...Por muy dura que sea la vida, lo que importa es hacer algo interesante con ella...”. Y de Gilles Deleuze, en *Diálogos*, con Claire Parnet. “..... Amar a los que son así: cuando entran en una habitación, no son personas, caracteres o sujetos, son una variación atmosférica.....”

Comienza a narrar y se siente que quien escribe es ese ser de levedad de los epígrafes. Hay una intención de delicadeza. ¿Será acaso ésta su manera de tratar lo que la agrede? En frases cortas va contando vivencias, recuerdos, algo que le gusta, no se detiene en ninguna “soy esa niña deseando ser como el resto y llevar una rosa, o incluso un clavel. Su levedad también es esta fluidez que la desliza de una cosa a otra. Y de repente dice “hoy he perdido mi seno derecho”. Un golpe al lector. No se queda hablando de esa tremenda experiencia. En ese ritmo de decir en fragmentos, trae a continuación otra anécdota encantadora de su infancia, llegó a la escuela una niña albina y todos querían tocarla. En la narración, el seno perdido queda acompañado de otras vivencias de vida.

Teje sus miedos en muchos sueños que cuenta, una imagen que se repite es la de indigentes que asocia con enfermedad y muerte, pero enseguida busca un poema sobre indigentes. Trae un poema de Tununa Mercado “Pienso en las ropas de mis estropeados, veo uno vestido de negro con fundas negras de basura amarradas a su cuerpo”. ¿Cómo sostiene este proceso? Cuando algo la agrede, hace uso de los libros y de las imágenes. Incluye varias fotos en el libro, una imagen de la pintura de Santa Ágata con los senos cortados puestos en una bandeja. Trae el sueño con el hombre de las culebras al que teme, pero al mismo tiempo la figura del dios de la Medicina Asclepio, sosteniendo una serpiente. Trae el poema de Anne Sexton *Soñando con senos* “Finalmente cortaron tus senos y la leche se derramó a borbotones sobre la mano del cirujano...”.

Nuevamente de manera intempestiva dice la autora “Llevé un tumor en mi cuerpo durante cuatro años y me negué a operarme”. Prestamente rodea esta declaración. “Busco lecturas que tengan que ver con senos y con leche”. Abre una lista muy larga de referencias bibliográficas sobre el tema, pinturas como *Lactación mística* de san Bernardo y otras, fotos, estudios sobre la vía láctea, a la vez que va historizándose alrededor de estos elementos, recuerda a su padre pintando paredes con leche, recuerda su primer sostén y la ilusión sentida. “Tomé biberón

durante un largo tiempo, aún lo tengo en la memoria, hasta los tres o cuatro años. A esa edad mamá me compró un jarrito color rosa... fue el día final del biberón”.

Enfrenta la enfermedad con una voluntad de lucidez. Lucidez de alguien que está captando este amasijo de piezas sueltas, o de lo que en la enfermedad se puede evidenciar. Ella quiere conocer sola qué es ese proceso en su cuerpo que la enferma. “Descubro cómo funciona mi tumor. Antes del ciclo menstrual se endurece y crece, se relaja y se suaviza luego de la menstruación. Tiene un ritmo, tardo más de un año en darme cuenta de esto, trabajo con mi cuerpo, ejercicios, respiración, aprendo a comer. Me doy cuenta que tengo un cuerpo inexplorado... Reparo en una sensación de energía real, una corriente con conciencia que parte de mi vientre y viaja hacia mi seno... sabe a dónde debe dirigirse. Es inútil siquiera intentar mencionar estas experiencias a los médicos. Las dimensiones más sutiles del cuerpo les son desconocidas”.

“Había decidido no operarme y solamente esperar. Cuando imaginé esa espera no fui conciente que el final no llegaría como habría querido, como apagar la luz y dormir... que se presentaría el deterioro del cuerpo”. “Decidí operarme, me sentía agotada”. “Tengo nostalgia de un mundo antiguo, de la pérdida de cualquier contacto con lo sagrado, de que el centro esté volcado hacia lo vano e inmediato, de que la naturaleza haya dejado de hablarnos”.

“Perturbar a la desgracia con algo de belleza”.

“A partir de la operación, mamá dice que soy yo. Ahora tengo que acostumbrarme a esta extrañez. Me quedan los libros, que siempre han hecho todo más llevadero. Leo y escribo para intentar comprender, es la relación con mis lecturas, con mi vida, con mi mundo, quería transmitir mundo, quería hacer algo con la tristeza que tenía adentro, quería perturbar a la desgracia con algo de belleza, quería que mi cuerpo fuera un espacio de libertad. Porque por este camino atisbé el conocimiento de sí mismo, el camino de sombra que lleva al encuentro con el alma”. Aprecio en este párrafo un saldo de saber del proceso que ha emprendido, una especie de abrochamiento conciliatorio con su vida.

Igualmente, en *Rabia*, Sebastián Cordero, nos explica la escena final como el uso de un recurso de **estilización** para hacer con la degradación de la muerte de José María, con la sutileza de una escena que le permite al hombre que está muriendo salir de su escondite de rata y conocer al hijo que ha nacido. Y darle un abrazo para soñar el sueño final del amor, como un hombre.

Dice Miller: “en Freud clásicamente, Eros fabrica el Uno, pone un vínculo, mientras que Tánatos deshace los Unos, desliga, fragmenta”.

No puedo dejar de incluir aquí una cita de J-A Miller en su conferencia *Niños violentos*, cuando propone “proceder con el niño violento de preferencia con dulzura, sin renunciar a maniobrar, si hay que decirlo, una contra-violencia simbólica”.

Hasta aquí el trabajo a presentar, pero incluyo la referencia para la lectura de los colegas de lo que dice Miller⁵ sobre el acto surrealista, como acto terrorista, por medio del semblante, como postura literaria. Es “el terror de las letras”, citando a Jean Paulhan. Es poner la escritura en el

⁵ Miller, J-A. *Niños violentos*. Intervención de clausura de la 4ª Jornada del Instituto del niño. Marzo 18 del 2017. Recuperada en:

<https://psicoanalisislacaniano.com/ninos-violentos/>

diapasón de la pulsión. Un sueño que se alcanza, no por medio de las armas sino por un cierto uso del lenguaje, el resorte primero de la represión.



“UN DÍA IMPERFECTO, PASAJE AL ACTO Y ESCRITURA”

Por Fabiana Chirino O., APEL Santa Cruz

El cuento “Un día imperfecto” de Giovana Rivero, narra la historia de Marcelino, un hombre que – tiempo atrás- ha perdido tres dedos de su mano derecha en el trapiche de la hacienda donde trabajaba y que ahora, pierde su trabajo y encuentra a su mujer, dirá la autora, “cabalgando en caballo de otro potrero”. Metáfora que localiza en Carmen - esposa de Marcelino y madre de sus dos hijos- algo del goce femenino, no todo regulado por la ley simbólica.

En el cuento se describe una escena, en la que Marcelino pasa de la abstracción del pensamiento, cuando se encontraba sentado haciendo “círculos en la arena con su dedo índice”, a la decisión y de allí, al acto. “De pronto, el índice huérfano, descolgado de la axila del pulgar, se detiene. No hay indecisión en la mano monstruosa”, escribe Rivero.

Decidido, Marcelino ordena a los dos niños esperar allí, mientras va a buscar el arma que heredó de su padre. “Aquí me esperan –dice Marcelino- incorporándose para ingresar a la choza. Los niños se quedan quietos”. Ubicándose allí en una posición de objeto, desde la cual no hay signo de objeción ni resistencia al goce del Otro. “Él sabe – continúa Rivero- que lo que Carmen más ama en el mundo son sus hijos”, localizándolos allí como objeto de deseo de la madre, pero a su vez como objeto al que la pulsión de muerte de Marcelino se dirige.

El final del cuento, no presenta un cierre de sentido, sino por el contrario abre más de una posibilidad para el desenlace de la escena. Queda un agujero de sentido que lleva al lector a “poner de lo suyo” para concluir el relato. Solo se sabe que Marcelino pasa al acto de disparar. “Ustedes saben por qué lo hago –dice Marcelino, con la voz atragantada. Hace presión con el pulgar, para que el índice aguante el trabajo sobre el gatillo. Y dispara”.

Sea que el desenlace termine en un triple homicidio o con un doble homicidio y un suicidio, lo que finalmente se ubica en el centro de todo acto, es la muerte del propio sujeto. Muerte, que está relacionada con la destitución subjetiva, cuando el sujeto sale de la escena, atraviesa el campo del Otro y del lenguaje, para “dejarse caer”.

Lacan, en el Seminario de La Angustia señala que “este dejar caer es el correlato esencial del pasaje al acto”⁶. Dejar caer donde el sujeto “aparece borrado al máximo por la barra” – siendo –

⁶ Lacan, Jacques (2006). Seminario 10 Las Angustia. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Pág 128

“el momento del pasaje al acto el de mayor embarazo del sujeto”⁷. Se trata de un momento donde la angustia, en tanto afecto que no engaña, se desencadena para cada sujeto a partir de una contingencia, un encuentro con lo real, donde “se revela – para cada cual- algo de lo más singular de su existencia”, que es su modo de gozar¹.

Para Lacan, el pasaje al acto implica el momento en que el sujeto “desde el lugar de la escena en la que como sujeto fundamentalmente historizado, puede únicamente mantenerse en su estatuto de sujeto- se precipita y bascula fuera de la escena”⁸. Es lo que muestra el cuento, en el momento en que Marcelino cae de la escena del Otro, a partir del despido por parte del patrón y el descubrimiento de la escena de su mujer gozando con otro, que lo precipita fuera de la escena, pero que a su vez revela algo del goce más singular en Marcelino.

Este precipitarse, como señala Miller, es un “acto verdadero” puesto que implica “el suicidio del sujeto”. Muerte o suicidio en la medida en que, a partir del acto, el sujeto ya “no es el mismo antes que después. Es lo que justifica el término de mutación”, algo en su estatuto y en su relación con el significante, muta. Después de disparar, Marcelino no será nunca más el mismo.

En esta lógica, el pasaje al acto implica una transgresión, dice Miller, “es delincuente”, respecto al orden simbólico que atraviesa, “no hay acto verdadero que no comporte un atravesamiento, (...) de un código, de una ley, de un conjunto simbólico”⁹. Por otro lado, el pasaje al acto también pone en juego la pulsión de muerte, que como lo recuerda Miller, es un concepto “homologado, ante todo, a la pulsión de muerte”¹⁰ que para Lacan, va más allá de lo simbólico y constituye la dimensión del goce.

De allí que, todo acto verdadero – señala Miller- “apunta al corazón del ser: el goce”. Condición de goce del sujeto que, a su vez prescinde del Otro, pues en el pasaje al acto, el sujeto abandona “los equívocos del pensamiento, de la palabra y del lenguaje, se sustrae a los equívocos de la palabra, así como a toda dialéctica del reconocimiento”. El pasaje al acto ya no se dirige al Otro, no busca ni su reconocimiento ni su interpretación. Como localiza Miller, se constituye en un “¡no! Un no proferido al Otro”.

Este será el punto que distinga radicalmente el pasaje al acto del acting out, que por el contrario se desarrolla en una escena constituida por la palabra y donde, el sujeto “necesita del Otro,

⁷ Lacan, Jacques (2006). Seminario 10 Las Angustia. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Pág 128

⁸ Lacan, Jacques (2006). Seminario 10 Las Angustia. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Pág 128

⁹ Miller, Jacques Alain (2012) Jacques Lacan: observaciones sobre su concepto de pasaje al acto. Blog de la Nel Medellín. Disponible en: <http://nel-medellin.org/miller-jacques-alain-jacques-lacan-observaciones-sobre-su-concepto-de-pasaje-al-acto/>

¹⁰ Miller, Jacques Alain (2012) Jacques Lacan: observaciones sobre su concepto de pasaje al acto. Blog de la Nel Medellín. Disponible en: <http://nel-medellin.org/miller-jacques-alain-jacques-lacan-observaciones-sobre-su-concepto-de-pasaje-al-acto/>

necesita del espectador”¹¹. En “Un día imperfecto”, Marcelino muestra que se trata de una decisión que ya no apunta al Otro, que no busca reinscribir en el campo del Otro ninguna demanda, ninguna reivindicación, ningún mensaje. No se trata de indignación ni de la búsqueda de restitución de la dignidad del sujeto, sino de un acto solitario y mudo.

En este contexto, ¿qué se puede decir del acto y de la escritura? La escritura es también un acto, un intento de inscribir a través del significante algo de lo real insoportable. Toda escritura bordea lo real, sin poder aprehenderlo del todo; donde los significantes enlazados transportan una significación que bordea lo imposible de decir, del desencuentro amoroso, la pasión, la angustia y la muerte.

La escritura es una manera de inscribir algo del orden de lo traumático, como muestran desde la antigüedad las tragedias, que “cuentan el modo en que el sujeto es traumatizado por las palabras”¹².

Al respecto podemos retomar la lectura del Miquel Bassols sobre el texto de Lacan de *Liturierra*, donde hace una distinción entre la letra y el significante “la letra de entrada, no se dirige al Otro”, enfatizando que “la letra está en lo real – mientras que- el significante está en lo simbólico”¹³, a nivel de la letra se produce un abarrancamiento, como un efecto de surco, una huella, una inscripción o escritura, mientras que a nivel del significante se produce un efecto de chorreamiento de sentido o significación de los significantes sobre el sujeto. El acto de escribir se ubicaría en la doble vertiente de la significación del lado de la articulación significante, pero además como inscripción de algo de lo real y que más allá del sentido, que es siempre fugado, transporta algo del goce singular.

Siguiendo a Jacques Alain Miller, existe una distinción entre una literatura del fantasma y otra literatura del *sinthome*¹⁴, la primera refiere a una escritura que conduce al Edipo y al sentido, que estaría de lado del significante y significación, mientras que la escritura del *sinthome* implica un modo de hacer con el goce Uno, es el efecto de la letra de goce como escritura. Es desde esta perspectiva, que la escritura tendrá distintos estatutos para cada sujeto, por ejemplo, para un sujeto psicótico “puede ser una invención, un tratamiento para vaciar el goce y al mismo tiempo fijarlo en una letra”, como para otro escritor puede ser una manera de hacer con la angustia, de “alejarse lo malo”, “reparar la herida fundamental, la desgarradura”, “exorcizar,

¹¹ Miller, Jacques Alain (2012) Jacques Lacan: observaciones sobre su concepto de pasaje al acto. Blog de la Nel Medellín. Disponible en: <http://nel-medellin.org/miller-jacques-alain-jacques-lacan-observaciones-sobre-su-concepto-de-pasaje-al-acto/>

¹² Moraga, Patricia (2019) “¿Es el psicoanálisis un modo (entre otros) de narrar?”. AMP Blog. Disponible en: <http://uqbarwapol.com/es-el-psicoanalisis-un-modo-entre-otros-de-narrar-patricia-moraga-espanol/>

¹³ Bassols, Miquel (2014). *Liturierra*, en Cuadernos del INES N° 9. Lima, Perú: Centro de Investigaciones y docencia en Psicoanálisis de Lima. Pág 139

¹⁴ Miller, Jacques Alain. (1977) *Analytica, Ornicar?* N 4. Paris, pág 16-18.

conjurar y reparar”¹⁵, dando cuenta de un goce singular implicado en su escritura y en el objeto de su obra.

Toda escritura implica algo del goce de quien escribe, pero no todos los sujetos pueden escribir su goce. La escritura se producirá como efecto contingente de un encuentro afortunado, donde algo se hace letra, inscribiendo un surco, una marca, siempre alrededor de un vacío.

“Un día imperfecto”¹⁶ Una posible escritura del odiamoramiento*

Por Teresita Díaz, APEL Santa Cruz

A partir de la lectura del cuento de la escritora cruceña Giovanna Rivero, “Un día imperfecto”, surge para mí un primer interrogante acerca de qué enseña la literatura al psicoanálisis. Es Jacques Alain Miller en “Piezas Sueltas” quien me acerca una frase de Jacques Lacan en relación a una posible respuesta, “... el psicoanálisis *recibe* de la literatura, en el sentido que la literatura brinda algo al psicoanálisis. Esta no es la palabra del santurrón que se humilla ante el artista que siempre nos llevaría la delantera mientras que nosotros, con nuestra tosquedad, solo podríamos intentar alcanzar lo que él por intuición **abrió como espacio**”.² Lo que el artista *por intuición abre como espacio*, marca la vertiente desde la que Lacan nos invita a esta articulación posible entre el arte y el psicoanálisis.

En esta ocasión tenemos la palabra del artista que sabe de las pasiones y de cómo hacer con ellas en su acto creador y es así que Giovanna Rivero, nos dice en una entrevista que “la escritura (...) es como la vida, es su siamesa, es su espalda o su rostro. Hay épocas en la vida en que se escribe por explorar, porque hay deseo creativo, una pulsión de crear algo con la palabra y hay épocas en que se escribe por dolor solamente”.³ Este decir de la escritora, nos remite a la función de la escritura, y dos dimensiones en su uso, una de un impulso creativo teñido por lo lúdico y otra como una tramitación posible del dolor.

De la colección de cuentos, “Sangre Dulce”, “Un día imperfecto” nos aproxima en su estilo narrativo a un uso particular de la escritura, con sus artificios, metáforas, metonimias y sobre todo el uso de un desplazamiento y mejor aún, de un aplazamiento del sentido final, o del desciframiento del cierre. Encontramos reiteradas veces al leer el cuento, el efecto de “eso” que la autora bordea sin decirlo, sin revelar de una vez. ¿No es acaso esto, lo que nos enseña Lacan sobre lo real? Lo real, o trozo de real, solo podemos bordearlo, sin asirlo. En “El ser y el Uno” Miller dirá de lo real “...que aparece allí, esencialmente en el pensamiento como lo evitado y como aquello que no se encuentra precisamente en el orden”⁴, cada vez que “eso” se aproxima, aparecen detalles, que sin estar de más y sin alterar la narrativa lógica de la historia hacen borde, detalles que están allí para señalar lo real.

¹⁵ Moraga, Patricia (2019) “¿Es el psicoanálisis un modo (entre otros) de narrar?”. AMP Blog. Disponible en: <http://uqbarwapol.com/es-el-psicoanalisis-un-modo-entre-otros-de-narrar-patricia-moraga-espanol/>

¹⁶ CUENTO: “Un día imperfecto” de Giovanna Rivero. Disponible One line: <https://www.shortstoryproject.com/es/story/un-dia-imperfecto/>

* Producto de Cartel Exprés, desde abril a junio de 2019, en el Marco de la propuesta de Bibliotecas: Remolinos, Psicoanálisis y Arte.

La prosa de la autora convierte la escritura en un torbellino de detalles que giran cada vez a mayor velocidad, al modo de “... los círculos que Marcelino, va dejando en la arena, y que se encaraman en galaxias desordenadas...” continúa escribiendo las formas en que las pasiones producen sus embrollos “como los sentimientos, como la rabia y el amor, y esas ganas de hacer gemir a Carmen”.

Lacan en su seminario veinte, dice que el amor no es sin odio, dos caras de una misma moneda que ubica a modo de un funcionamiento moebiano nombrándolo “odiamoramiento”. Por la cara del odio, suelen aparecer manifestaciones como la rabia, la venganza, el acto agresivo, violento; por medio del cual itera lo que no logra inscribirse. Lo que repite vela el programa de goce de cada uno en juego, un real no regulado y es ahí donde el amor puede presentarse como pasión, amor no civilizado. En esta vertiente podemos ubicar los numerosos casos de feminicidio muy al orden del día en Bolivia. Así lo anuncia el periódico “EL Espectador” del 17 de junio del presente año⁵; Horror en Bolivia: en menos de una semana ocho mujeres fueron asesinadas salvajemente.

Rivero, escribe que las pasiones que cruzan a Marcelino, él mismo no las puede entender, siendo víctima de una pasión desatada por el amor propio, herida de esposo, de macho. Desde el psicoanálisis sabemos que la virilidad está articulada al fantasma y es un intento de llenar la falla de la castración fundamental de todo ser hablante, falla que habla de la condición fundamental de desarmonía en las relaciones entre los hombres y las mujeres, lo que Lacan formula con el aforismo “no hay relación sexual”.

La escritura de Rivero, sin decirlo, nos va llevando a la pregunta por la existencia, al dolor de existir. No hay un significante que nombre el ser de un sujeto parlante. Cada uno tendrá su propia forma de decir sobre su existencia y de su deseo como excéntrico a toda satisfacción. Lacan dirá en su semanario *Las formaciones del inconsciente*, que “...aquello a lo cual confina el deseo, no solo en sus formas desarrolladas, enmascaradas, sino también en sus formas pura y simple, es el dolor de existir.”⁶. Un ex-sistir que habla de una exterioridad íntima del ser del sujeto, más allá de cualquier contingencia.

La autora en su relato va dando cuenta de las contingencias que contrarían el curso de la existencia singular, de Marcelino:

“... índice y pulgar son los únicos que le quedan. El trapiche se llevó los otros dedos, esa jornada fue perdida, no pudieron hacer la jalea con el jugo de caña porque la sangre lo había teñido [...] Anoche cuando el patrón decidió reemplazarlo en la zafra “porque tus dedos no sirven pa agarrar montones” volvió temprano. [...] la vida, no juega a favor, ni los minutos que rebotan como dados amaestrados, jamás un seis, un as. Y menos en ese preciso instante...”

Antes del desenlace del movilizador relato, Rivero escribe de las certezas que “corroen el alma”, certeza que empujan al acto final.

“Otras certezas se posan en su cerebro, moscas verdes de ojos fosforescentes, con la mierda de la traición en sus patas.”

Respecto al pasaje al acto “la bofetada” que Dora da al Sr. K. a la que Lacan alude en el Seminario de “*La angustia*”, como un momento anterior del pasaje al acto, parafraseando lo contingente de cómo esto hace destino, escribe “...semejante bofetada, es uno de aquellos signos,

de aquellos momentos cruciales en el destino, que podemos ver resurgir de generación en generación, con su valor de cambio de agujas en su destino”¹⁷, y que lo que era ya no será más.

“Heridas, heridas que se gangrenan y corroen lo poco de carne sana que le queda, por ejemplo, en el pulgar y el índice...”

Lo poco de carne sana que le queda, entre el pulgar y el índice, no alcanza, no abre una hiancia que posibilite que en ese lugar venga todo aquello que pueda significar un objeto que permita mantener el estatuto de sujeto, por ejemplo de macho o viril, el que hace gemir y llorar a Carmen.

En el cuento se borra allí justamente en la última línea, donde se precipita y bascula el ser del sujeto. La autora escribe,

“... con voz atragantada. Hace presión con el pulgar, para que el índice Aguante el trabajo sobre el gatillo. Y dispara.”



¿Qué nos enseñan los Caricaturistas sobre el malestar en la cultura?

Irene Sandner Sede NEL-CDMX

Colaboración: Vianney Cisneros y Cinthya Estrada

Buenas noches a todos, les agradezco su presencia. Como preparación para nuestro próximo noveno Encuentro Americano de Psicoanálisis de Orientación Lacaniana, las Bibliotecas NEL han acogido la propuesta de hacer una lectura de la triada Odio, Cólera e Indignación desde la articulación Psicoanálisis y Arte. Tres pasiones pivote del momento contemporáneo caracterizado este por el ascenso al cenit del objeto a, el declive del nombre del padre, y el imperativo feroz que empuja a un goce sin límite. Por lo tanto, la NEL-CdMx aceptó con mucho entusiasmo la actividad y decidió escoger como artistas invitados a los Caricaturistas del Club de la Caricatura Latina www.cartonclub.com

1- Disponible One line: <https://www.shortstoryproject.com/es/story/un-dia-imperfecto/>

2- J-Alain Miller; Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller, “Piezas Sueltas”, pág. 87, Paidós, Bs As 2013.

3- Disponible One Line: <https://apelscz.blogspot.com/2019/03/biblioteca>

4- J-Alain Miller; Curso de La Orientación Lacaniana, “El ser y el Uno”, curso no publicado del 2011, pag29

5- Disponible One Line: <https://elespectador.com/noticias/>

6- Jacques Lacan; El Seminario, “Las formaciones del inconsciente”, Paidós, Bs AS 1999, pág.346.

7- Jacques Lacan; EL Seminario, La angustia, Paidós, Bs As 2006, pág.129.

Cartónclub es una agencia y banco de imágenes que reúne a importantes caricaturistas de América Latina con el fin de difundir, promocionar y comercializar la obra de artistas. La sede CdMx tuvo el honor de conversar con:

- Edith Leija - Curadora
- Fernando de Anda. El Fer
- Camila de la Fuente. Camdelafu
- Angel Boligán. Boligán

Edith Leija es mexicana, curadora de arte y diseñadora gráfica. Encargada de realizar discursos para exposiciones de arte contemporáneo, caricatura e ilustración.

Fernando de Anda Gorraez, conocido como El Fer, nació en la Ciudad de México. Es humorista gráfico y ha dedicado su vida a dibujar. Ha publicado sus caricaturas en diferentes periódicos del país.

Camila de la Fuente, conocida como Camdelafu, es una periodista venezolana/mexicana dedicada a las caricaturas políticas y sociales, la ilustración, la animación y la pintura. Es reconocida por el uso de caricaturas políticas animadas (gif). Junto con Cartónclub, ella co-dirige el programa educativo "Dibujando paz y democracia" de Cartooning for Peace en prisiones y escuelas en México.

Ángel Boligán, conocido como Boligán, es un caricaturista cubano/mexicano que reside en México desde 1992. Boligán publica en el diario Mexicano EL UNIVERSAL hace más de 25 años, además colabora en variedad de revistas y diversos medios internacionales. Es ganador de más de 183 premios internacionales y -en 2 ocasiones- del Premio Nacional de Periodismo de México. En 2018 Cartoon Home Network lo denominó como el mejor caricaturista del mundo. Es fundador de Cartónclub.

En el texto de Freud "El chiste y su relación con lo inconsciente" (Freud, 1905), el humor aparece como una herramienta eficaz para la ganancia de placer. El fin último de este recurso es lograr reestablecer el equilibrio psíquico frente a la amenaza de un afecto displacentero. Podemos decir, entonces, que el humor es situado como uno más de "los métodos que el aparato psíquico humano ha desarrollado para rehuir a la opresión del sufrimiento" (Freud, 1927) rescatando y apelando a la singularidad del sujeto es posible "escapar" o bordear algo del imperativo de goce feroz, algo que en vez de colectivizar, singularice y es ahí donde las soluciones singulares, como el dibujo y en este caso, las caricaturas, nos enseñan una forma de hacer con eso del malestar, con la pasión, con el odio, con la indignación.

La caricatura aporta una visión no formal a la opinión pública, permitiendo con rapidez transformarse en documento histórico gracias a la contundencia de su mensaje y a su capacidad de comunicación rápida y sencilla. Una brevísima secuencia escrita y dibujada, que te hace pensar y sonreír. Como toda obra, contiene muchos recursos técnicos y creativos provenientes de los diferentes movimientos pictóricos, lográndose así una verdadera obra de arte. En este punto, podemos subrayar que la caricatura denuncia, a través de la sátira, diversos problemas sociales y actuales como las desigualdades sociales y genéricas, la violencia contra las mujeres el abuso de poder y la autoridad.

La caricatura conmueve los imaginarios y la sensibilidad de los tiempos que vivimos. Desestabiliza cosas que están establecidas como verdades eternas y es más fácil hacerlo desde la

crítica incisiva del humor que desde la tragedia. La caricatura es entonces una herramienta más que da cuenta de los modos actuales del malestar en la cultura.

Queremos compartir algunas de las palabras del encuentro con los artistas:

El Fer nos dice que encuentra en la caricatura una manera de tramitar algo del horror circundante, pero lo hace en la medida que dicho horror se conecta con uno que le es propio, que es íntimo. Entendemos, entonces, que el caricaturista puede experimentar la necesidad de dibujar, como forma de tramitar este real que le angustia. Se busca poner en trazos algo que es de entrada indecible.



Boligán nos dice, que se puede restituir a través de una imagen, las palabras, el sufrimiento, la indignación de las víctimas Para mí, dice Boligán, el humor sirve de vía para metabolizar el dolor, de esta manera poder lidiar con situaciones que no podemos controlar. *La caricatura te hace despertar, es una provocación.*



Camdelafu comenta, que sus caricaturas le sirven para poner un granito de arena a las situaciones difíciles que viven muchas personas, hace sus dibujos buscando justicia, intentando, que las personas se vean reflejadas en la imagen y de esta manera tomen un poco de conciencia. *Cuando deformamos una imagen, logramos que se parezca más a la realidad.*



Edith comenta que las caricaturas logran que el espectador haga su propia lectura, son autobiográficas.

Al escuchar a los artistas nos hacen pensar lo que son capaces de lograr a través de la caricatura, que con el uso del humor, de los contrastes, las exaltaciones y sobre todo del ingenio, hacen un tratamiento de lo imposible de decir a partir de la imagen y de la evocación de las situaciones que nos atraviesan, utilizando las piezas sueltas del malestar en la cultura, armando una trama simbólica, que si bien no es siempre bella, si da un tratamiento a las pasiones.

Podemos finalizar diciendo que el encuentro con los caricaturistas, produjo efectos de enseñanza, como a través del arte, en este caso, la caricatura, un sujeto puede arreglarse con el encuentro con lo real, con lo insoportable. En cada uno de los artistas podemos ver una invención singular, una manera de dignificar y darle sentido a su existencia.

Muchas gracias

Freud, Sigmund, El Malestar en la cultura En Obras completas. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1986.

Freud, Sigmund, El chiste y su relación con el inconsciente, capítulo “El chiste y las variedades de lo cómico”, Tomo VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1986.