

**TEXTOS PRESENTADOS EN EL
6° ENCUENTRO DE BIBLIOTECAS NEL
SO(Ñ)ARTE. UNA LECTURA DEL SUEÑO EN EL ARTE.
27 DE AGOSTO DE 2020**

Imágenes oníricas, imágenes fotográficas. ¿Un hacedor de sueños, un hacedor de imágenes? Encuentro con Ricardo Jiménez.

Por: Maite Russi, miembro de la NEL en Caracas

Ricardo Jiménez es un reconocido fotógrafo venezolano, que inició su formación como fotógrafo a mediados de los años 70. Su fotografía es un encuentro entre el documentalismo, el paisaje urbano y la poesía. Sus imágenes son realizadas en analógico, en blanco y negro dándole un tratamiento especial a la luz. Sus imágenes tienen la particularidad que siempre las acompaña de palabras, que muchas veces pueden ser robadas de la poesía. Palabras que le resuena en su imagen.



Ricardo Jiménez nos brinda la posibilidad de apreciar imágenes capaces de captar en un golpe de luz algo más allá de lo evidente. Brindándonos la oportunidad de seguir algo de lo que él tramita en torno a la verdad y lo real en su trabajo.

No dejan de ser sus imágenes, como el sueño, manifestaciones del inconsciente que tramitan el encuentro con lo real de maneras similares.

Las imágenes de Ricardo Jiménez nos despiertan, nos inquietan. Tomando como referencia a Roland Barthes en *Cámara lúcida*, quien dice que toda imagen presenta lo que él denominó “el studium” lo cual define como una aproximación general, ciertamente afanosa,

pero sin agudeza particular. Por otra parte, reconoce un aspecto en las imágenes, que no lo tienen todas, que dividen el *studium*. Cito a Barthes **“esta vez no soy yo quien viene a buscarlo, es él quien sale de la escena y viene a punzarme**. En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos. Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también **casualidad**”^[1].

Las fotos de Ricardo Jiménez desafían lo probable e incluso lo posible; es una mirada que capta el instante preciso y nos deja pensando sin proponérselo. Se aprecia algo que no está y la palabra viene a dar una segunda vuelta para decir algo de lo imposible de decir.

Leyendo una entrevista que le hacen en *El Universal* de México a Joan Fontcuberta, fotógrafo catalán, nos deja esta interrogante ¿Existe una verdad más allá de nuestra experiencia o construimos la verdad a través de nuestra propia percepción? En este orden de ideas plantea que la imagen por definición es lenguaje y el lenguaje es distinto de la realidad misma, por lo tanto, en cierta medida -dice Fontcuberta- que la imagen miente. De **esta manera plantea: “todo acto de lenguaje es un acto de suplantación de la realidad por unos signos y en ese sentido entramos en una ficción que nos sirve para entendernos, para comunicarnos y para alcanzar un cierto conocimiento.”**^[2]

La fotografía nos muestra una cara posible de verdad, nos acerca a un efecto de verdad, da evidencia a la estructura de ficción que la verdad produce, de la cercanía con los semblantes, que dan cuenta de la no relación entre lo simbólico y lo real.

Tanto en el sueño como en la imagen fotográfica hay un juego entre el sentido y lo real, con significantes que quedan como piezas sueltas, algo falla, algo llama a completar. En el trabajo de Ricardo Jiménez lo podemos apreciar como un bordear lo real, dejar caer el sentido entre la imagen y la palabra que nunca apunta a completar. Como él mismo dice: **“Miran la imagen, luego buscan el título y regresan a la imagen incompletos”**. Es una invitación a ficcionar lo real.

Inevitablemente me remite a lo real del sueño y a la pregunta ¿de qué está hecho el sueño? Por una parte, apreciamos al sueño como interpretable, sometido a reglas de desciframiento,

que responden principalmente a la metáfora y a la metonimia, siendo la vía del inconsciente freudiano, del inconsciente transferencial. Pero también podemos apreciar al sueño como intérprete, que se encuentra con el traumatismo inaugural, el momento en que el sujeto y el objeto coincidieron. Esto apunta del lado del ombligo del sueño, del lado de un agujero en el saber.

Estas imágenes de los sueños y de las fotografías, donde no todas inquietan, no todas despiertan, nos evidencian el empuje a seguir durmiendo y el instante de despertar. A partir de las imágenes aparecen o no las palabras que pretenden ficcionar una historia. Cito a Lacan en 1977 quien **dice: “En el orden del sueño** - quien se da el campo de desgastar el lenguaje - hay una rebaba (*bavure*), a lo que Freud llama en lo que está en juego el "Wunsch": es una palabra, como se lo sabe, alemana, y el "Wunsch" del cual se trata tiene por propiedad que uno no sabe si es un anhelo (*souhait*) - quien de todos modos está en el aire-: ¿un anhelo dirigido a quién? Desde que se quiere decirlo, se está forzado a suponer que hay un interlocutor y, a partir de ese momento, se está en la magia.”^[3] Colocaría la magia en el orden de lo real, del agujero, del *punctum*, de lo imposible de decir, pero bordeable, como un destello, un flash, un golpe de luz.

[1] Barthes Roland. Cámara lúcida. Editorial Paidós. 3.ª Impresión, noviembre 2011. p. 45

[2] **Joan Fontcuberta. “La fotografía siempre es una construcción”. El Universal, Querétaro. México, marzo 03, 2020.**

[3] Jacques Lacan, *Momento de concluire*, clase de 15 noviembre 1977, inédito. Tomado de: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/30%20Seminario%2025.pdf>



Pulimentar la piedra del corazón a través de la palabra en Elicura Chihuailaf

Por: Francisco Pisani, asociado a la NEL-Santiago

“Otra vez la Palabra en la construcción de lo nombrado, y proyectando también los despojos de un cuerpo que será nuevamente tierra -verdor-, fuego, agua, aire. El impulso constante de la Palabra intentando asir lo hasta ahora innombrado.”
Elicura Chihuailaf

“Algunas culturas (algunas civilizaciones) han olvidado la poesía de sus palabras, pero ella los espera yaciendo en la **paciencia, me están diciendo**”
Elicura Chihuailaf

Elicura Chihuailaf, nació en una comunidad mapuche y su poesía está atravesada por su origen. Nos enseña los efectos del choque de la lengua, el efecto de la palabra y su sonido en su vida. Son palabras que fueron escuchadas en un pasado y que no deja de tener efectos en su presente.

Nos transmite un trabajo con su nombre propio, donde nos enseña el servirse de él para ir más allá, a partir de una práctica que enlaza su nombre con una escritura que hace pasar un hacer, que no es sin una política.

Nos cuenta el lugar fundamental de los sueños, el cual obtuvo como una transmisión de sus mayores. Así como para Freud lo más relevante no es el sueño en sí mismo, como su puesta en relato, Elicura nos cuenta sobre una práctica sobre el sueño y su interpretación. Para Elicura el sueño y la palabra poética están enlazados en lo que él denomina el sueño azul: verdadera columna vertebral de su obra. Un azul mítico que es el origen de su pueblo, pero también de su propia poesía. Nos dice que del azul del cielo viene el primer espíritu mapuche – hombre de la tierra- y de ahí viene su palabra poética del azul de su infancia. Así el Azul funciona como una nominación de lo que retorna siempre al mismo lugar, y no deja de tener efectos.

Hay en su obra el deseo de hacer-pasar algo del orden de lo innombrado ligado a un estilo de vida. Se pregunta ¿De que sirve la palabra poética si uno no la asume como un modo de vida?

Sentado alrededor del fogón con su familia aprendió la lengua *mapuzungún*, aprendió el *nvtram*, el arte de la conversación, él cual tiene más que ver con el silencio y el escuchar que con el hablar. Refiere que la cultura que le legaron sus mayores no es una cultura de fetiches **ni de monumentos, sino que aquí la palabra es el “monumento”, el verdadero monumento** y legado de su cultura es la palabra.

Escribe a orillas de la oralidad que viene de sus mayores y que cuya memoria aprendió los sonidos y su significación velada. Es de los otros, que viene el privilegio de lo por nombrar.

“La palabra escrita o dicha con verdad siempre brillará como una estrella, nos dicen,” acentúa Elicura.

En su libro *El invierno, su imagen y otros poemas azules*, refiere que lo que hace es contarles a sus hijos, y a los hijos de ellos lo mismo que le contaron sus mayores, para que ellos tengan una referencia a través de la palabra. El legado son las palabras. Lo que es fundamental para el pueblo mapuche que no dejó monumentos materiales, pero sí dejó el monumento de la palabra, en donde el libro es sólo una casualidad.

En su relato sobre el sueño azul escribe sobre sus primeros recuerdos de infancia. Dice que por la mañana los mayores se preguntaban unos a otros si había soñado: “peumaymi? /peumatuyimi? ¿Soñaste? Desde ahí surgen nuevas palabras. **Nos dicen.** “En el sueño – continúa- se constata que cuando andamos dejamos huellas, pero al mismo tiempo proyectamos otras, por eso es posible develar el derrotero en el devenir del tiempo y las huellas pueden ser leídas”. Nos dice que, escuchando a los ancianos y ancianas, los niños **aprendían “el arte de iluminar los sueños”.** **Es una transmisión sobre un saber leer.**

Define su trabajo de escritura como una “oralitura” palabra nueva, inventada que da cuenta de un encuentro entre la escritura y lo oralidad. Es una manera de nombrar una práctica que toma el sonido de la palabra y su posibilidad de inscribirlo como letra. Una práctica de lo que excede a la palabra que se **inscribe en un cuerpo y su historia.** **Lo dice así “Yo venía del mundo de la oralidad desde niño. Cuando escribo es porque siento la necesidad, no como una disciplina diaria. Yo no indago más que en mi memoria y en mi emoción. Ya no estaba en la oralidad ni había accedido a la literatura, sino que habitaba un espacio no nombrado que se podía llamar oralitura.”** **Elicura nos enseña un hacer con lo no nombrado, crea una nueva palabra para un saber-hacer con la lengua y sus efectos en su vida. Hay un deseo de hacer pasar, hacer una transmisión de algo que no termina de escribirse y que no agota la palabra. El impulso constante de la Palabra intentando asir lo hasta ahora innombrado. Lo cito: “De otro modo, le dije que mi "oralitura" -en lo atingente al mundo de lo nombrado- habla a partir de lo que conozco y puedo reconocer en cualquier lugar que esté: como el aroma de las flores y de las hierbas y plantas medicinales de nuestras montañas. De allí también mi permanente y profundo agradecimiento por la maravillosa revelación de lo innombrado que media entre la oralidad (su verbalización y el misterioso sonido del silencio) y la escritura.”**

Su nombre en la lengua originaria mapuzungún, marca también un efecto de escritura: significa *piedra transparente* y su apellido *neblina extendida sobre un lago*. Se puede leer en su obra que la palabra porta un misterio el cual a su vez se cruza con la vida. Elicura dice: **“la palabra, como el agua que fluye pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La palabra es el único instrumento con que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de otro / otra ...”** la palabra *pule*, agujerea el corazón del sujeto y el otro. La palabra, sus sonidos pulimentan, trabajan la roca que es el corazón, no por lo que significan sino por sus efectos de resonancias, por su memoria, por su cruce en el tiempo que toca el cuerpo.

Enlace:

Elicura Chihuailaf – **“En este suelo habitan las estrellas”**

<https://youtu.be/-jPEoMNHAGc>



Fotografía y sueño. Una vuelta a propósito de una carta que sí ha
llegado a destino.

Por: Susana Strozzi, miembro de la NEL en

Caracas

I.-

En el ciclo de trabajo anterior, en torno a Psicoanálisis y Arte, mi contribución estuvo dedicada a la fotografía. Buscaba explorar algunos contrastes que llevaban a reflexionar sobre la imbricación entre las condiciones de la técnica y su capacidad para atrapar el movimiento y, con ello, lo instantáneo y la fugacidad del tiempo. Me detuve en la célebre placa de Daguerre (1839) de un bulevar parisino mediante la cual sólo se podía captar lo inmutable: fachadas, monumentos, la piedra, los árboles, las montañas, el duro deseo de durar de la naturaleza o de los artefactos mientras la gente en movimiento formaba un vacío revelador en la superficie de la fotografía que –indiferente e impasible ante la vida– **no podía captarlos...aún**. Era el registro de un espacio **inhabitado...**

Hubo una primera etapa en la que voces encontradas se hicieron presentes, bien para **denunciar al “diabólico arte francés” (“Querer fijar fugaces espejismos, no es sólo una cosa imposible, tal y como ha quedado probado tras una investigación alemana concienzuda, sino que desearlo meramente es ya una blasfemia”**. En: *Der Leipziger Stadtanzeiger*, citado por W. Benjamin) o para defenderlo, como tempranamente hiciera el físico Arago en la Cámara de Diputados anticipando el alcance del invento en tanto aplicable a la observación y el registro de la actividad humana, desde la

astrofísica hasta el estudio de un corpus de jeroglíficos egipcios. Y también el inicio de una controversia que oponía la nueva técnica a la pintura, hasta entonces el medio privilegiado para el retrato, la reproducción de los interiores, los grandes acontecimientos y las escenas anónimas que recreaban lo cotidiano de la Historia, en un deslizamiento que iba desde las consideraciones estéticas a la de las funciones sociales.

A más de un siglo de distancia de Daguerre— casi dos han transcurrido desde 1839— un par de puntuaciones permiten recoger direcciones para la investigación:

- 1) Es la que apenas abordé en la contribución anterior, y se fundamenta en la contrastación entre el uso— artístico y periodístico— de la fotografía para atrapar un momento de la vida (tal como se hizo hasta mediados del siglo XX) y conservarlo como memoria, testimonio, **etc. Lo que podríamos llamar “un archivo de la vida”. Por su parte, los saltos tecnológicos al microchip y las cámaras en los teléfonos inteligentes dieron vuelo, en las últimas décadas y con aceleración vertiginosa, a lo que pasa a ser conceptualizado como una de las formas del malestar contemporáneo (una contemporaneidad que hago llegar hasta comienzos de este año) y que, incluyendo el imperio de las “selfies”, concierne a la preferencia por el registro del momento en sustitución de su vivencia: una sustitución de la vida por el registro.**
- 2) En la otra vía se pueden recortar cuestiones importantes que cubren, sin duda, algunas de las tensiones aún sin dirimir entre la fotografía y el arte. Pero me voy a permitir un giro de timón a partir de lo que se ha producido en el mundo desde mediados de marzo pasado, cuando las decisiones de los gobiernos nos colocaron— planetariamente— en situación de confinamiento como recurso para enfrentar la pandemia. Un confinamiento en un mundo globalizado. Un confinamiento respecto del cual lo más que podemos decir **es que estamos en el “momento de ver”, pero en el cual y con el cual, tenemos que hacer.** ¿Hacer qué? ¿Hacer cómo? ¿Hacer con qué?

II.-

Ya no estamos en los tiempos freudianos, los del malestar en la cultura. Ni en los lacanianos, el de la cultura del malestar obliterado por el imperativo de gozar. Quizá hayamos entrado en la que en algún lado nombraba JAM— anticipándose — como la cultura del horror y en relación con la cual la pregunta por el psicoanálisis se vuelve fundamental.

“Todo lo que tenemos hasta ahora de real es poco frente a lo que siquiera se puede imaginar, porque justamente lo propio de lo real es que uno no se lo imagine”. Así hablaba Lacan en una conferencia de prensa mantenida en Roma el 29 de octubre de 1974 y que conocemos con el título de **“El triunfo de la religión.”** Algo de la inquietud periodística apuntaba entonces a la angustia de los científicos. Pero ¿y la angustia de los analistas hoy? ¿Sobrevivirá el psicoanálisis?

Decía más arriba: ¿Hacer qué? ¿Hacer cómo? ¿Hacer con qué?

Para hacer algo con lo real somos analizantes e inscribimos nuestro trabajo, nuestra transferencia de trabajo, en la Escuela. Uno a uno, uno por uno. Y para responder la

pregunta por el psicoanálisis – más allá o más acá de lo que a veces solemos reiterar un tanto mecánicamente – elijo ahora dirigirla no a los artistas sino a nuestros AEs, nuestros AEs de la Escuela Una, apostando a sus enseñanzas como orientación.

III.-

Leonardo Gorostiza, **en uno de sus testimonios titulado: “Del instante del fantasma al deseo del psicoanalista”, precisa cómo un sueño “vino a marcar un punto de inflexión”** en su recorrido. La escena, que describe como de gran placidez, tiene lugar **en su consultorio donde, en color sepia “como si se tratara de una antigua fotografía”,** contempla la hendidura de la mujer – su paciente– que la muestra delicadamente. Y subraya cómo toda la escena parece estar fuera del tiempo, eternizada. De pronto, **“súbitamente y de manera abrupta, el techo de la habitación se abre -como lo hacen ciertas cúpulas de los cines o los teatros- dejando ver el exterior. Constató con horror que un helicóptero se sostiene en el aire y que han fotografiado la escena. He sido sorprendido in fraganti por el ojo de la cámara. Hasta aquí el sueño.”**

Allí se produjo, dice, el atravesamiento del fantasma y la identificación al síntoma. **“A distancia del Ideal del cual podría verme a mí mismo como amable, de lo cual la vergüenza de haber sido sorprendido *in fraganti* atestigua, se me revela ese otro punto, ese –como dice Lacan - “... donde el sujeto se ve causado como falta por el objeto *a* y donde el objeto *a* viene a tapar la hiancia que constituye la división inaugural del sujeto.”**

Así, fue luego de este sueño que pude, tal como anticipé, declinar la fórmula “el enojo del Otro” en un estar “en el ojo del Otro” y, aún más, de esa manera “ser el ojo del Otro”.

Un efecto inmediato del atravesamiento fue la inmediata apertura a la contingencia –diferenciada nítidamente de lo experimentado hasta entonces como eternidad, que tiene la modalidad lógica de lo necesario y que introduce siempre la idea de destino. Pudiendo haber dado por finalizado su análisis allí, decidió, en cambio, continuar.

Otro sueño precipitará el desencadenamiento del tramo final. Tomo algunos elementos que conciernen al trabajo en relación con el Congreso, ya que es de lo que se trata hoy. Enfrentado a un colega en un lugar público, aquél se dirige a él con una **frase enfática: “Yo soy la verdad”. A lo que él replica: “Y yo soy lo real!”.** Luego y **“antes de que él se recomponga -para un diálogo posible- la prisa me lleva a concluir: debo hacer un black-out. A la manera de como terminan los avances de las películas por venir, súbitamente se oscurece la pantalla y el sonido es reabsorbido, es aspirado, en un silencio final. Es algo así como una “succión sonora”.** Allí me despierto.”

El black-out asume a posteriori una importancia fundamental en tanto Gorostiza **mismo dice: podría haber dicho “apagón”.** Sin embargo, será después, a lo largo de su trabajo testimonial, cuando encuentra una referencia: el uso por Lacan de ese término para referirse a la oscuridad que envolvía, en las instituciones analíticas tradicionales, el pasaje de psicoanalizante a psicoanalista en su entramado con el llamado **“análisis didáctico”.** (Proposición del 9 de octubre de 1967). Y si en ese

sentido es una oscuridad del orden de “no querer saber” para él tuvo valor de iluminación por la vía del sueño relatado.

El otro punto que quería subrayar para finalizar – hay muchos pendientes para desarrollar– es el concerniente al cambio en relación con el tiempo implicado en el atravesamiento. Y que considero de importancia fundamental en relación con el presente y el peso de cierta eternización que se experimenta en torno a la prolongación del confinamiento y la indeterminación absoluta que parece ser el titular más reiterado con el cual se nos bombardea desde las redes y las fuentes de información telemáticas.

Pienso – así es para mí– que lo más precioso de esta enseñanza es que se trata de una carta no robada, una carta que sí ha llegado a destino.

Caracas, 27 de agosto de 2020



“LA BELLA DURMIENTE”. El deseo de dormir.

Por: Giancarla Antezana U., miembro de la NEL en Cochabamba

I. ¿Qué nos enseñan los “Cuentos Infantiles”?

El cuento de “La Bella Durmiente” ha sido asociado por muchos teóricos con las dificultades de la adolescencia, ya que, al dormir, se pone en suspenso su crecimiento y con ello se perpetúa la juventud. Marca lo complejo que es para una niña “hacerse mujer”, con tal nivel de angustia, que es mejor vivir durmiendo, que franquear el salto hacia la feminidad.

Podemos encontrar tres aspectos similares en esos dos cuentos clásicos de la **literatura infantil: “Blanca Nieves y los siete enanitos” y “La bella durmiente”.**

Las dos son mujeres demasiado bellas, lo que conlleva una maldición y despierta los celos y la envidia de otros. Blanca Nieves es tan bella, que sobrepasa la belleza de la Reina, atributo que desemboca en su sentencia de muerte. La bella durmiente mueve los celos del hada maléfica. Ambas parecen realizar la **metáfora: “Tan bellas y frágiles que no pueden ser realidad”. Por lo que el escritor determina: Dormir a la una y envenenar a la otra, con el “huso” y con la “manzana”, objetos siniestros que engendran el mal y la desgracia.**

Las dos princesas parecen sostener una posición un tanto histórica: Blanca Nieves tiene el lugar de amo junto a siete enanos que la aman y la cuidan. La Bella durmiente prefiere dormir y no saber acerca de las pasiones que puede desatar su belleza, manifestando la **“bella indiferencia”** ante la mirada de los otros que se deslumbran al verla.

En las dos historias, el fatal destino se romperá con un “beso de amor verdadero”, metáfora de la media naranja, la ilusión de completud que da el amor como tapón de la castración y que se apresura a un: **“Vivieron felices para siempre”**.

¿Qué significa la **“Bella durmiente”**? ¿Una belleza dormida? ¿Una belleza que quisiera despertar? ¿Por qué duerme? ¿Qué duerme cuando duerme Bella?

Quizás algo que duerme es el DESEO. ¿Es un sujeto sin deseo o con un deseo de dormir?

Estar dormida revela eso que Lacan llamaba: La pasión por la ignorancia, el **“no querer saber”, que vuelve al sujeto un cobarde ante la causa.**

Inspirándonos en Miller, podríamos pensar en estrategias ante el deseo. Si la Bella durmiente fuera fóbica, el dormir estaría al servicio de un *deseo prevenido*, que la mantendría a distancia del encuentro con el otro sexo y seguro habría perros guardianes custodiando el castillo. Si fuera obsesiva, el dormir sostendría un *deseo imposible*, como una medida protectora: “Más años pasa durmiendo, menos gasta la vida y más prolonga el tiempo”. Sabemos que el sujeto obsesivo **tiene mucho, mucho tiempo...** Si fuera histérica, dormir sería el goce de la privación, para desentenderse del deseo y producirlo en el Otro, procurándose así un *deseo insatisfecho*.

Freud, en “La interpretación de los sueños” se pregunta: ¿Con qué sueña el ganso? Y responde: Con el maíz. ¿Con qué sueña la Bella durmiente? Sueña con el príncipe azul. ¿No es esa la canción que canta en el bosque?: “Eres tú, la dulce ilusión que yo soñé...”. Esa versión de Disney, va de la mano con la versión de los hermanos Grimm, que sostienen que el hombre para la mujer es como el tornillo en una tuerca¹.

Pero está también la versión de Perrault: **“Esperar algún tiempo para hallar un esposo rico, galante, apuesto y cariñoso, parece cosa natural, pero aguardarlo 100 años, en calidad de durmiente, ya no hay doncella tal, que duerma tan apaciblemente”**². En esta lógica, esperar al príncipe azul: Eso es dormir.

En el cuento también está el tema de las madres: Las tres hadas se llevan a la niña, aun sabiendo que la profecía se cumplirá a sus 15 años, ¿quizás para jugar a *ser madres*? La madre legítima permite que se lleven a su hija, no reclama, no se queja, chitón a su deseo materno. Y el hada mala: ¿Por qué está tan enojada de que no la invitaran al festejo? ¿Hay en ella un deseo de ser madre, aunque sea un deseo de muerte?

¿La Bella durmiente se sumergirá en la Alienación o caminará hacia la Separación para poder despertar?

II. El deseo de dormir y el deseo de despertar.

En el sueño, el *deseo de dormir* prevalece, sin embargo, es en el mismo sueño que uno se despierta, por eso Lacan decía que **“hay lo real en el sueño”**.

Podemos hacer la lectura de que el cuento de “La Bella Durmiente”, en su deseo de dormir, nos ilustra la posición subjetiva al inicio de un análisis, experiencia en la que se entra por la vía de un cuerpo mortificado.

¹ Cerruti Nicolás, “Bellas y bestias. Los personajes infantiles al diván”, Ed. Letra Viva, Argentina, 2014.

² Ídem.

El hombre no quiere despertarse y cuando se encuentra con lo insoportable en un sueño, despierta, pero: **“Nos despertamos para seguir durmiendo en la realidad”**, como un modo de evitar el *dolor de existir*. Ahí está la función de lo **“bello”**, como **velo de lo real**.

¿Cuándo despertamos a la realidad, no es otra manera de seguir soñando? Es como una banda de Moebius que se ilustra en la paradoja que muestra el **“Sueño de la mariposa”** de Chuang Tzú: **“Chuang Tzú soñó que era una mariposa. Al despertar no sabía si era Tzú que había soñado que era una mariposa, o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzú”**.³

Uno se puede pasar la vida en la posición de la **“Bella Durmiente”**, incluso en un análisis que dura, hay muchos huesos difíciles de roer; tiempo lógico que implica un tratamiento del programa de goce.

Con el analista, el despertar va en la vía de la sorpresa, el asombro de un significante nuevo, la caída de una identificación y la iluminación⁴.

Pero Lacan va a plantear, desde su última enseñanza, **la tesis de que: “No nos despertamos nunca”, ya que siempre quedarán los restos sintomáticos que nos exigen un nuevo arreglo para llegar a un acuerdo con lo incurable**⁵.

Si el síntoma es la última piedra del análisis y el anudamiento del cuerpo vivo⁶, **¿podríamos encontrar satisfacción en “vivir durmiendo”? Al fin y al cabo, esta mujer pasó a la historia de la literatura como “La Bella Durmiente”**.



Voyeurista de sueños

Por: Irene Sandner, miembro de la NEL en CdMx.

Vianney Cisneros, Victoria Ferrero y José Juan Ruíz Reyes, asociados a la NEL-CdMx

El estudio del sueño, su interrogación y lectura han sido recursos del psicoanálisis desde sus orígenes, brindando un alojamiento al trabajo singular del sujeto que busca en el análisis una posibilidad para hacer algo con su padecer. Sin embargo, no sólo el psicoanálisis ha encontrado en el sueño una fuente inagotable de interrogantes y hallazgos, el arte también enseña a los analistas a la aprehensión que puede alcanzarse de lo onírico sin pasar por la interpretación, pero sí por un tratamiento que incluye al cuerpo y a los afectos.

Este es el caso del trabajo realizado por Guille del Castillo, músico uruguayo, que, utilizando la técnica surrealista del cadáver exquisito, monta una narración de

³ Chuang Tzú, “El sueño de la mariposa”, Libro: Los mejores cuentos de fantasía, Ed. Mestas, España, 2014, Pág. 183.

⁴ Koretzky Carolina, “Sueños y despertares”. Una elucidación psicoanalítica, Argentina, 2012.

⁵ Ídem.

⁶ Dassen Florencia, prólogo del libro: “El Hueso de un análisis” de J. A. Miller, Ed. Tres Haches, Argentina, 1998, Pág. 6.

distintos sueños que nombra como un “experimento”, dando cuerpo a algo que no lo tiene. El experimento consistía en invitar a amigos y familiares para que les hiciera llegar sus sueños a través de notas de voz que no sólo recibió y escuchó, sino también los catalogó y coleccionó, describiéndose a sí mismo como un *voyeurista de sueños*. El artista, resalta que hay que atreverse a contar el sueño, tal como ocurre en el análisis, atreverse a soñar, atreverse a lo que el arte despierta. El artista, hace uso de un instrumento, el Sitarel, al que define como onírico y con la puesta en escena de todos los elementos, consigue una experiencia apreciable por la vía de los sentidos, una experiencia con cuerpo que parte de unos relatos poco consistentes, etéreos, confusos, como suelen ser los relatos oníricos. Si bien, el artista lo hace principalmente a través de la música, incluye a una bailarina y un montaje específico de luces que para él enfatiza un hilo de la narración que va de la sombra a la luz. A su vez da a otros, a los soñantes, presencia en el escenario haciendo que el sueño se cuente por su propia voz. Nos dice Freud, en su *Conferencia 23*⁷, que el artista logra con su obra, armar su vida fantaseada y de ello obtiene una ganancia de placer tan grande que permite que sus represiones sean doblegadas y anuladas al menos por un tiempo prudencial. De ahí que la creación se considere como un modo de ahorrar energía en la vida anímica del sujeto creador.

La obra de arte, si bien es el producto de la creación del artista, ésta lo confronta al desconocimiento sobre él mismo. Lacan en su texto sobre *La Ética*, dice que el ser de la obra es en su esencia un lugar vacío, la obra viene de la nada, es emergencia pura que no tiene raíces en lo habitual, en lo ya producido, aunque tenga historia y se apoye en lo que le precede, pero en sí misma, la obra es epifanía pura, comienzo absoluto, objeto inédito⁸. En el instante de la creación el artista desconoce lo que surgirá en el acto mismo. La obra del artista lo enfrenta a lo inexistente, lo que no se puede decir con palabras ya que lo que sentimos no podemos abarcarlo en su totalidad, siempre quedará algo por fuera, algo que no se puede nombrar. En este sentido, Clara María Holguín destaca que el sueño despliega la pregunta del sujeto en su valor de metáfora, de saber inconsciente y se pregunta si el sueño es una manera de escribir lo que no puede decirse⁹. Igualmente, Miller en su curso *Los signos del goce*¹⁰ señala que el producto del arte, no es posible representarlo todo ya que siempre hay un resto que se escapa, de lo que no se puede dar cuenta. En la creación se inventan nuevos significantes, nuevos objetos, partiendo del vacío.

En la entrevista con el artista, su obra transforma e impacta al cuerpo desde distintos frentes, y apunta a tramitar por esta vía el temor que provoca la muerte, lo que para Guille toma un sentido de “*no estamos tan solos*”. Logra hacer con su expresión artística lo que el análisis hace en transferencia, se establece un lazo en esa soledad tan particular del sueño al compartir e incluir al otro que escucha y lee esa experiencia. Así mismo, Massimo Recalcati comenta que el encuentro con la obra no

⁷ Freud, S, “23a Conferencia. Los caminos de la formación del síntoma.” *Obras Completas de Sigmund Freud, Tomo XVI*, Amorrortu Editores, 1991

⁸ Lacan, J, *El Seminario, Libro 7, La ética del Psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1990, p. 143

⁹ Holguín, C, “Presentación” *Paper 6 + Uno*, XII Congreso AMP, El sueño. Su interpretación y su uso en la cura Lacaniana [En línea] Disponible en https://congresoamp2020.com/es/el-tema/papers/00_papers_presentacion.pdf.

¹⁰ Miller, J.-A, *Los signos del goce. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*, Paidós, Bs. As., 1998, p. 320

es un encuentro cualquiera, es un encuentro **que deja una “huella real”**¹¹, rompe el vínculo cotidiano con su mundo, provocando rotura, sorpresa y contraste. Unido al placer que produce contemplar una obra, surge el objeto del horror que vislumbra lo que está oculto a la vista.

Un efecto de insomnio será otro de los saldos del montaje según nos relató Guille del Castillo. Podríamos preguntarnos también si no se trata de un punto de despertar. De acuerdo a Lacan dormimos para seguir soñando y que en eso hay un radical no querer saber, nos conformamos más bien con el adormecimiento del sentido.

Lacan en su texto el sueño de Aristóteles dice **“He hablado del despertar. Recientemente soñé que sonaba el despertador. Freud dice que se sueña con el despertar cuando no se quiere en ningún caso que se produzca.”**¹²

Podemos afirmar también que somos conducidos a elegir en el encuentro con el arte, tal y como Guille del Castillo -*Voyeurista de sueños*- nos invita, atre(ve)rnos a incluir algo de lo íntimo propio en el encuentro con el arte.

Enlace:

“Vigilia onírica (cadáver exquisito de sueños)” de Guille del Castillo

<https://youtu.be/y98DHwrxG-Y>



Un pararrayos de epifanías exorcizadas en la escritura y el teatro

Por: Marianna Tulli, asociada a la NEL-Maracaibo

J. L. Borges afirmaba que *“cuando leemos un buen poema pensamos que también nosotros hubiéramos podido escribirlo; que ese poema preexistía en nosotros”*.¹³ ¿Qué de la escritura poética toca tales profundidades que nos lleva a reconocernos en un texto de otro?, ¿desde dónde escribe un poeta?, ¿y qué pueden decir sus creaciones de los sueños? Ante estas preguntas se realizaron una serie de encuentros con un poeta, narrador, actor y profesor venezolano. En el constatamos la pasión que experimenta al representar los papeles de su amada literatura, como si en el contacto con ella experimentara un estado jubiloso.

Manifiesta *“una imaginación fecunda”*, *“quizás por eso sueño mucho, mis sueños son muy vívidos”*. Especifica que hay imágenes y metáforas que lo obsesionan, que *exorciza* mediante la escritura, y que no provienen de su voluntad, es algo que lo aborda. Su narrativa invita a la revisión de la referencia de S. Freud: *El creador literario y el fantaseo*, ya que estas experiencias podrían apuntar a lo introducido en este texto como *sueños diurnos*, **“¿estamos realmente autorizados a comparar al poeta con el «soñante**

¹¹ Recalcati, M, “El Nombre como destino en la obra de Tapies”, *Freudiana. Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*, Número 32, Paidós, Barcelona, 2001, p.107

¹² Lacan, J, “El sueño de Aristóteles” *El Psicoanálisis, Revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis*, número 35 [En línea] Disponible en: <http://elpsicoanalisis.elp.org.es/numero-35/el-sueno-de-aristoteles/>.

¹³ Borges, J.L. (1977) *Siete Noches, conferencia ¿Qué es la poesía?*, Buenos Aires, Argentina.

a pleno día», y a sus creaciones con unos sueños diurnos?».¹⁴

El artista como un pararrayos de epifanías

Para este poeta “*la materia del artista es sí mismo*”, sus vivencias, son la esencia de dónde sale todo, “*eso surge, una imagen que viene*”. Cita un recuerdo en el que se cruza con un hombre que captura su atención, su imagen contaba una historia para él, “*yo tuve una epifanía en ese momento*” (exclama emocionado), “*vi allí una imagen novelesca*”. Afirma que “*el artista es como un pararrayos que recibe emociones... son metáforas obsesivas, uno tiene que exorcizarlas, lo hago mediante la escritura, eso hay que sacarlo*”. Dejando claro que “*los cuentos te escogen a ti, cuando tienes esa otra vida psíquica*”, ¿a qué se refiere con “*esa otra vida psíquica*”? “*una metáfora obsesiva que está martillando*”, “*lo que viene de la realidad lo transformas en algo poético*”, “*hay otra cosa dentro de la realidad, cuando lo veo, me pongo a escribir*”, “*tú no sabes que vas a escribir*”. Las “*epifanías*” que lo embargan son irrupciones que escapan al sentido, algo que viene de adentro se le manifiesta en la realidad, y construye una estrategia para hacer con ello mediante este “*exorcismo*”. ¿Tendrán algo que ver con las epifanías descritas por James Joyce?, ¿o con el fenómeno de las palabras impuestas señalado en el Seminario 23 por Lacan desde una presentación de enfermos?, en el cual compara el síntoma del paciente entrevistado con el de Lucia, la hija de Joyce, una “*telépata*”, dónde estas irrupciones del lenguaje son indicativos de “*la carencia del padre*”,¹⁵ en este caso, este poeta, también tendría como Joyce un recurso para saber hacer con la palabra que se le impone.

“*Lo que me salvó de ese mundo interior fue que me puse a estudiar teatro*”, algo de ese mundo debe pasar al lazo con el otro. Proclama al teatro como su primer amor, “*yo nací como actor, después vino la narrativa*”, nacer como actor denota que esto implicó un nuevo arreglo subjetivo, lo nombra, incluye su cuerpo y un lazo con el otro. Se observó que para escribir crea personajes, y esos personajes son los que relatan la historia. Otro aspecto importante es que refirió haberse acercado al mundo de la escritura por imitación, tenía paredes forradas con fotos de escritores a quienes admiraba, luego con el tiempo surge el escribir como necesidad.

“Algo en la infancia te hizo conectarte con eso”

En la infancia “*era retraído*”, “*yo era muy raro, estaba como aislado, introvertido, disfrutaba mucho jugar solo*”. “*En el teatro hay mucha gente pero hay algo que te conecta a tu interioridad que es la obra, eso te conecta con tu mundo interior*”, por lo que desde allí hace un puente al otro sin sacrificar la satisfacción que obtenía en sus juegos solitarios. Este artista logra lo que Miller nombra como “*una socialización del goce*”, “*cuando el goce es elevado a la dignidad de la Cosa, es decir, cuando no es*

¹⁴ Freud, S. (1907-08) *El creador literario y el fantaseo*. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina. Pág. 131.

¹⁵ Lacan, J. (1975-1976) *El Sinthome*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina. Pág. 93, 94, 95.

rebajado a la indignidad del desecho, es sublimado, es decir, socializado".¹⁶

Con respecto a la infancia, para Freud de adultos somos llamados a renunciar a la ganancia de satisfacción que obteníamos del juego y señala una relación directa entre el juego del niño y lo que hace un poeta, el goce más íntimo de un parlêtre es algo que podría constatar desde los modos en que realiza sus juegos infantiles favoritos. La ocupación preferida y más intensa del niño es el juego, allí hay goce. Quizás el acto creativo es un saber hacer con el goce que permite a adultos seguir extrayendo esa satisfacción que obtenían en el juego. *"Pienso que algo en la infancia te hizo conectar con eso", "sin eso pierde sentido la existencia"*. Este es un sujeto movido no por la brújula de los ideales, sino por un resto, una pieza suelta.

Algo inasible

Desde su arte se las arregla con irrupciones que van más allá de lo representable, siendo *"salvado"*, ¿salvado de qué?, ¿qué síntomas se habrían manifestado para el de no tener este recurso? En medio de la entrevista hace silencio y dice: *"¿sabes qué?, todo esto es inasible, no lo puedes tocar"*, para el lo que lo mueve a escribir es un misterio. ¿Qué podemos aprender de este poeta?, quizás que un arreglo satisfactorio con el goce no se trata de construir una verdad, un sentido, sino un hacer que dé cuenta de cómo nos las arreglamos con aquello que desde el inicio ha sido nuestro más profundo anclaje con la vida y nuestro cuerpo. En este artista vimos como estas epifanías, que quizás tengan algo en común con los sueños diurnos, el juego y la poesía se encuentran, en una estrategia en la que *"exorciza sus demonios"*, siendo el arte un espacio que permite cierta autonomía de este sujeto ante el dolor de la existencia.

¹⁶ Miller, J. A. *La salvación por los desechos*. Revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, N° 16, Noviembre 2009.