

Título del trabajo: Cuerpo.Psicoanálisis.Arte

Lic. Silvia Weitzman

Ponencia, Mesa 47/ Modos del cuerpo: prácticas, saberes y discursos

Docente UBA

Miembro de la Asociación Argentina de Salud Mental

Integrante del Capítulo Arte y Salud Mental

silweitzman@gmail.com

En primer lugar ubicaré algunas puntuaciones acerca de que es el cuerpo para el Psicoanálisis de orientación lacaniana.

En un segundo momento haré puntuaciones referidas a la obra de Pina Bausch.

Finalizando con algunas conclusiones.

El cuerpo para el Psicoanálisis hoy.

Me parece necesario tomar el concepto de parletre que Lacan lo propone en 1975: "El parletre es una forma de expresar "el inconsciente". No se trata de que el cuerpo habla, sino que el ser humano habla con su cuerpo.

Se trata de un cuerpo que goza y de un cuerpo que es afectado por la palabra o que puede serlo.

Así, tener un cuerpo, en el sentido del psicoanálisis, **es experimentar el goce que se inscribe en una superficie, pero que no tiene correlato subjetivo.**

El sujeto se produce por tanto como ausencia, como agujero. **Esta traumatizado.**

Sin embargo trata incesantemente de no ausentarse, de querer ver (se), de querer atrapar de nuevo el momento de su desaparición. Esto está en juego en el escenario del fantasma, mezcla de significantes que han contado, de imágenes oníricas y de experiencias de goce del cuerpo. (Escenario más o menos ritualizado)

Consecuente con ello su obra está llena de referencias que le sirven para ir formalizando aquello que extrae de la práctica y del encuentro con la obra de J. Joyce que dará lugar al seminario 23 y donde desarrollara la lógica de los nudos para pensar de otra manera la relación entre los registros : imaginarios, simbólico y

real. Se trata de anillos que no están sueltos, tres anillos que son iguales entre sí y cada uno de ellos tiene una característica particular. Los define como los soportes subjetivos. Se trata de una nueva relación con el sentido y con lo real. De un lado quedará el campo del sentido entre imaginario y simbólico y lo que queda por fuera del sentido: lo real. Entonces el uso de los nudos permite maniobrar con los diferentes registros.

A partir de esta lógica nodal (de los nudos) adquiere otra importancia el uso del significante que había ocupado un lugar protagónico en el Psicoanálisis durante mucho tiempo.

Comenzar a utilizar la lógica nodal nos lleva a hacer otra lectura también de la producción de los artistas. Se buscará investigar que fue para cada artista su obra en términos del saber hacer. En que se convierte lo real en el nudo? No se lo figura como un campo, sino como un pobre redondel de lo simbólico y del redondel de lo imaginario. Digamos que es lo real en calidad de fuera de simbólico y fuera de imaginario.

El abordaje del cuerpo por el goce, le permiten sorprenderse de que el cuerpo no haga más uso de la danza. Por eso propone escribir “condanzacion” **lo cual, del lado del cuerpo correspondería a lo que del lado del sujeto del Inc. es condensación.**

En la serie de las manipulaciones del sinthome como fuera del cuerpo, Lacan imagina una danza del cuerpo con el sinthome. La primera oposición planteada por Lacan en su lección de conclusión del Seminario 23 establece una disyunción entre escritura y representación. Cuando Lacan introduce la diferencia entre letra y palabra está introduciendo la cuestión de la representación y lo real.

Aquí tenemos que introducir otra diferencia: entre sentido y significado. No se trata de descubrir el significado de la obra del artista en relación a su constitución subjetiva, sino establecer la producción de su obra en términos de su propia subjetividad o como se sirvió de ella.

La experiencia del Psicoanálisis ha comenzado de la mano de las históricas, como sabemos. Esas mujeres de fines de siglo XIX, que no se permitían gozar sexualmente se encontraron con un tal Sigmund Freud que decidió escucharlas. Los síntomas, entonces estaban en lugar de la palabra y cuando esa palabra podía ser escuchada, perdían los síntomas su sentido.

Hoy principios del siglo XXI, el sujeto encuentra el mismo la manera de acallar sus deseos .Sea la medicación, el alcohol, las drogas, la estética, la cirugía todo puede estar al servicio de la satisfacción que no llega, pero allí no hay palabra que necesite ser escuchada. La época va hacia la satisfacción, al encuentro del objeto, cualquiera que se encuentra rápido, pronto. Llegan al consultorio sujetos que no hablan, que no asocian, que no tienen nada para decir. Solo un cuerpo que les pide cada vez más, siempre insatisfecho y muy sufriente. Hoy se trata de pasar del síntoma que habla, al síntoma que se escribe en silencio, que ya no es comunicación sino escritura. El síntoma no dice nada a nadie; es cifrado y es goce, es goce puro de una escritura.

Por ejemplo la psicósomática.

Como goce puro de una escritura podemos pensar que esa marca fijada traspasó, agujereó la consistencia imaginaria para producir un acontecimiento que anuda imaginario y real. Lo real del organismo afectado, porque lo imaginario no ha logrado producir algo en el orden de lo metaforizado. A diferencia de lo que J. Joyce produce como recurso salvador ante el rechazo de lo doloroso, que permitió que el cuerpo se soltara como una cascara .Nos dice Laurent: allí el cuerpo convertido en recuerdo del que el sujeto se deshace. El recuerdo es expulsado de la mente y con él el cuerpo.

En el Seminario 23 dice Lacan “dejemos al síntoma en lo que es, un acontecimiento de cuerpo”.

El acontecimiento es todo lo que ocurre, en una dimensión de sorpresa y de contingencia .Presentar así el síntoma es acentuar su dimensión fuera de sentido. Después de haber ubicado algunos conceptos de Lacan veamos algo sobre la vida y obra de Pina Bausch

NUNCA QUISE SER COREÓGRAFA. Entrevista a Pina Bausch.

Yo fui una gran tímida de niña. Y vivía con mucho susto, un sentimiento que aún conservo y que, en parte, ha sido mi motor. El miedo mueve. El miedo hace crear porque tú quieres inventarte un mundo donde tus ideas y tus sueños funcionen. Yo era extremadamente tímida y casi no hablaba, las palabras me salían a la fuerza. Desde muy chica quise ser bailarina, nací en 1940 y Alemania estaba en plena Segunda Guerra Mundial, un

tiempo de sacrificio. Como hablar me daba miedo, como nunca encontraba las palabras adecuadas, sentí que el movimiento era mi propio lenguaje. ¡Por fin me podía expresar! El movimiento me abrió las puertas hacia la vida.

Me enseñó que lo esencial es encontrar el propio camino (en relación a su maestro Kurt Joos) Yo quería -y quiero- solamente bailar. Nunca pensé en ser coreógrafa. La danza es mi única meta. Pero, a fines de los años 60, sentí que me sobraba tiempo. **Me faltaba algo, no sabía qué. Entonces empecé a escribir con mi cuerpo. Me salían pequeños textos envolventes, profundos, otros divertidos o esperanzados. El humor ha sido importante en mi escritura. Escribía con mis brazos, con mi vientre, con mi espalda. Así salió Fragmento en 1968 y mi rol de Ifigenia. Pero el punto de partida fue siempre la danza. Yo simplemente bailaba y, un día, sin saber cómo, me encontré escribiendo con mi propio cuerpo. Quería buscar una manera de decir lo que necesitaba de una forma fuerte, poderosa. Igual que en los años de mi infancia, quería expresarme.**

MI MÉTODO SOY YO.

Un día llegué a una encrucijada: o seguía un plan establecido o bien dejaba que aparecieran miles de cosas inesperadas y las empezaba a conectar. Opté por lo segundo. No se trataba de improvisar, tampoco eran chispazos espontáneos. Era más. Se trataba de conectar miles de detalles observados y dejar que todo eso hiciera su camino propio. Nadie, ni yo misma sabía a dónde iba a ir a parar la idea original, ese click que está en el origen. Fue como armar un rompecabezas con un hilo conductor. Me di cuenta de que el resultado siempre era una gran sorpresa para los bailarines, pero sobre todo para mí. Trabajábamos la sorpresa. Bailábamos la sorpresa.

Me interesa diferenciar en la obra de Pina dos aspectos:

*Uno relativo al lenguaje que utiliza.

*Otro al sentido de lo que relata.

Esta lo que quería contar y luego está el lenguaje que creo con su cuerpo ante la falta de palabra.

Su lenguaje es un movimiento hacia lo real que busca deshacer el sentido, no hay movimiento que remita a algo conocido por nosotros. Podríamos decir que se trata de movimientos detenidos en su desarrollo que no tienen un principio ni un fin. Movimientos que se constituyen como rasgos que insisten, marcas de goce de un cuerpo presente. En la pág. 293 del Lugar y el lazo, Miller afirma: "En la última enseñanza de Lacan que parece mucho más inestructuralista, la articulación es reemplazada por la **desarticulación**. Lo que se revela como fundamental en el orden simbólico no es el orden, sino la descomposición elemental que supone. Así tanto en la teoría como en la clínica pone más el acento en el rasgo que en el significante." Es el rasgo unario tomado de Freud o el significante llamado Uno, es decir absolutamente solo.

En la danza de Pina encontramos:

Simbólico: son los significantes que dicen a través de los movimientos que inventa, que es su lenguaje. Imaginario: el sentido que arma, la trama que construye y que nos habla del lugar de la mujer, de la relación del hombre y la mujer, del amor.

Real: la exhibición de movimientos que son la expresión del goce de esos cuerpos que además de bailar existen o viceversa porque existen bailan.

Conclusiones

El interés de este trabajo es demostrar una vez más la afirmación de Lacan según la cual los artistas les llevan la delantera a los psicoanalistas. Pina tenía una necesidad de decir, pero por cuestiones de su historia sentía mucha dificultad para poner en palabras sus ideas y emociones. Desde muy chica encuentra en la danza la posibilidad de una escritura con la que decir. No ha sido una idea, sino que ha sido el resultado de una búsqueda por encontrar la forma de decir, encontraba la danza como un modo de escritura. Ese saber hacer de Pina Bausch es la orientación que nos propone Lacan a partir de Joyce. En el caso de Joyce fue una escritura que le permitió construir un cuerpo.

En el caso de Pina Bausch fue un cuerpo que le permitió crear un lenguaje con el que decir.

- 1) . Una idea de escritura que no pasa por la escritura de la palabra sino por la escritura del nudo. Una escritura que no arma sentido .Una escritura en la que interviene el cuerpo en términos de lo pulsional, interviene lo imaginario en la medida que el cuerpo se pone en marcha para decir y produce simbólico, lo inventa. Porque dice cosas, nos cuenta una historia a los que miramos sus obras.
- 2) Hay un cuerpo, que se expresa, que dice, que goza. Es a partir de ese goce que Pina danza.
- 3) Ella escribía con su cuerpo de muy niña. Porque la escritura hecha con el cuerpo no le dice nada a nadie. Es un hablar en soledad .La soledad del 1, la soledad de la existencia. El protagonismo no es de la palabra, sino del cuerpo en tanto acontecimiento. La diferencia entre sentido y real que Lacan propone a partir de Joyce la encontramos en el arte de Pina cuando diferenciamos el lenguaje que crea de lo que quiere contar. Con su estilo, Pina encontró la manera de contar, de decir creando un lenguaje único que le permitió trascender y contarle al mundo escribiendo con su cuerpo.
- 4) En la clínica de orientación lacaniana ya no se trata de interpretar el sentido oculto como manera de modificar el padecimiento. Ya que no hay relación entre la palabra y el goce. Por la vía del sentido no hay como incidir en el cuerpo. Lo que habrá que hacer, es entonces acompañar al sujeto que logre una invención que le permita decir a través de aquel saber del que es portador.

Pero para eso es necesario que haya un cuerpo presente, un sujeto deseante y un analista dispuesto a apostar la aventura de construir con lo que cada sujeto tiene una salida menos tortuosa que la que el sujeto ha encontrado para vivir.

Bibliografía

Bausch, Pina. “Nunca quise ser coreógrafa” (Entrevista página Web)

Lacan, J. El Seminario 23 “El sinthome, Paidós, Buenos Aires, 2006.

Laurent, Eric "El reverso de la biopolítica", Grama, Buenos Aires, 2016.

Miller, J.A. "El ultimísimo Lacan", Paidós, Buenos Aires, 2013.

Miller, J.A. Seminario el Lugar y el lazo. Los cursos psicoanalíticos de J.A.M, Paidós, Buenos Aires, 2013.

Recalcati Massimo "Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis", del Cifrado, Buenos Aires, 2006.