

V a r i t é

Ciudades analíticas
un encuentro del sujeto y el arte

Ciudad Sujeto...

Entre lo decible y lo indecible, la pintura



Ciudades analíticas un encuentro del sujeto y el arte

Desde hace tiempo, los Encuentros Americanos, los Congresos, las Jornadas de cada escuela de la Asociación Mundial de Psicoanálisis hacen latir el psicoanálisis en la ciudad durante días y con una fuerza que va notoriamente en aumento. Año a año, psicoanalistas de todas partes del mundo se reúnen y dan lugar al acontecimiento analítico en el seno de la gran urbe. Sorteando las fronteras - algunos también hasta las contingencias de la naturaleza -, atravesando los muros del discurso del amo actual que pretende de los habitantes una uniformidad impersonal.

A veces, el arte, la exposición que se organizó con obras de analistas del Campo Freudiano en la Galería Antonio Berni del Edificio Argentina, en Río de Janeiro, acompañó desde lo visual, la voz que hizo escuchar el V Encuentro Americano, La salud para todos no sin la chifladura de cada quién. Beatriz García Moreno*, colega de la NEL Bogotá - a quien entrevistamos en esta ocasión a propósito de su participación en la muestra -, nos recordaba a través de su particular mirada de arquitecta/analista, respecto del libro de Eric Laurent, Ciudades analíticas**. Decía en su aporte al Boletín Preparatorio, "Eric Laurent en "Las ciudades analíticas" vuelve al "Baltimore al amanecer" de Lacan (1966), a esa imagen que Lacan propone para el inconsciente, apenas superficie, estructura, apenas articulación sospechada a través de la poca luz del amanecer, pero que en su yacer y otredad acogen sus pensamientos singulares, su inconsciente. Quizás habría que volver a mirar esa imagen de ciudad superficie, discontinua, donde Lacan da cabida a lo singular, que quizás se ha desaparecido en las imágenes fabricadas por un Otro que nos impide ver sus topografías, brillos, discontinuidades, borrar las diferencias y evitar la locura de cada uno".

En su opinión, en la muestra se vieron "distintas maneras de hacer con el material surgido en el análisis de cada uno; maneras de metaforizar, o de romper sentidos, de continuar con los ecos de la situación analítica, de recoger los restos, de resituarlos. Creo que a través de este tipo de eventos se da cuenta de las diversas subjetividades que reúne la Escuela, de la singularidad de cada uno".

Tuvimos la oportunidad también de entrevistar a Guillermo Belaga***, otro colega, argentino, que expuso en esta ocasión su obra Acontecer. Es muy interesante cómo G. Belaga, desde una enunciación en primera persona, nos transmite a partir de nuestro diálogo, su relación a la pintura en cuanto borde entre lo decible y lo indecible, y la hystoria que fue teniendo el arte en él en articulación con su análisis. Con "soltura" nos comparte, su visión y su causa para seguir pintando. Dice al respecto: "Entiendo la obra de arte como "trazo y vacío, enmarcados por significantes que no son parte de la combinatoria del Otro. No espera un agregado de sentido, al contrario se soporta poner un final, cuando se siente una satisfacción y a la vez se tiene el sentimiento que la misma queda "intotalizable". Por eso en mi caso se sigue pintando".

Así como ellos – pero, obviamente, con otros rasgos diferentes, muchos otros analistas, han puesto en evidencia en dicha muestra, el uno por uno que el tratamiento del síntoma implica. La chifladura de cada quién y su modo de hacer allí. Manteniendo vivo y potente, a través de un acto en congruencia, el discurso analítico en la ciudad.

Viviana Berger



** Arquitecta y psicoanalista, asociada a la Nel-Bogotá.*

*** Laurent, Eric (2004). Las ciudades analíticas. Buenos Aires: Editorial Tres Haches. Pp. 119-210.*

**** Psicoanalista, miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.*

Ciudad Sujeto...

Viviana Berger

Entrevista a Beatriz García Moreno

V: Tengo entendido que en verdad, tú has estudiado arquitectura; incluso, has sido docente en la universidad... Por lo visto, has hecho un pasaje de la arquitectura urbanística hacia la "arquitectónica" lacaniana; otro tipo de superficies. ¿Cómo se dio en ti este movimiento? ¿Qué fue lo que te atrajo hacia el psicoanálisis?

BG: Realmente, al psicoanálisis me llevó mi propia subjetividad, las dificultades de vivir, mi propia historia. Pero, al empezar a sumergirme en análisis y en la teoría que lo acompañaba, encontré que había todo un pensamiento que me situaba de manera diferente frente a la arquitectura que es mi primera profesión, y ante las investigaciones que realizaba en esa disciplina.

Especialmente, el tema de la ética donde el sujeto con su falta cuenta, se me convirtió en camino para pensar algunos significantes que se me imponían y que se desprendían de mi profesión, como por ejemplo la ciudad.

V: Por lo que me has transmitido, siempre te ha interesado la ciudad. ¿Cómo ves la relación psicoanálisis / ciudad?

BG: La ética que propone el psicoanálisis que se centra en el sujeto dividido, atravesado por su inconsciente, tratando de dar orientación a su deseo y de modular su goce, se planteó como un reto para pensar la ciudad, la cual a través de la historia ha sido considerada como un bien en el que se cifran las esperanzas de alcanzar la felicidad, de encontrar una armonía entre lo colectivo y lo particular, donde la sentencia del imperativo categórico que somete lo singular a lo colectivo, parece ser la regla a seguir. Lacan dió otra versión de la ciudad, cuando se refirió a "Baltimore al amanecer" y la vio como esa ciudad apenas superficie, discontinuidad que acogía su inconsciente. Creo que ésta es una de las varias referencias a la ciudad que se encuentran en la obra de Lacan, sin mencionar las que trae Freud. Eric Laurent en "Ciudades analíticas" recorre varias de ellas.

A partir de esa ética del psicoanálisis que plantea Lacan he estado interesada en buscar al sujeto de deseo en la ciudad actual que parece haberse perdido en las instituciones y en las multitudes. He tratado de aproximarme a su paisaje, a su estructura, a su falta de forma, a su incompletud y de distinguir en ella, la convergencia de los discursos del lazo social con los lugares que otorgan al sujeto, al trabajo, a la verdad y al goce. Con ello recojo algunas tradiciones que han surgido desde el siglo diecinueve, especialmente de poetas como Baudelaire y Poe y de algunos críticos del siglo veinte, como Benjamin, de Certau. El psicoanálisis me confiere un lugar, se convierte de resistencia y de posibilidad para poder preguntarme por las redes en las que el sujeto la transita o queda atrapado.



V: ¿Qué valor encuentras en tu actividad como pintora? ¿Hay alguna relación entre tu arte y tu experiencia como analista y analizante?

BG: La pintura ha sido una actividad muy íntima que me ha acompañado de manera silenciosa, a lo largo de la vida. A través de mi análisis, algunos de mis enigmas, paradojas, duelos, restos, se convierten en imágenes visuales, casi oníricas, y me llevan a consignarlas en un cuadro en busca de una nueva configuración. El hacerlo me ayuda a precisar algunas de mis situaciones, se convierte en camino de pensamiento, en ronda alrededor del vacío.

V: ¿Qué opinas respecto a esta idea de montar galerías de arte con producciones de los analistas a propósito de las actividades del Campo Freudiano?

BG: La primera vez que participo en una muestra de pintura elaborada por analistas fue en este ENAPOL V, en Río de Janeiro. Fue una experiencia muy interesante pues lo que allí se exponía eran maneras de hacer con el material surgido en el análisis de cada uno; maneras de metaforizar, o de romper sentidos, de continuar con los ecos de la situación analítica, de recoger los restos, de resituarlos. Creo que a través de este tipo de eventos se da cuenta de las diversas subjetividades que reúne la Escuela, de la singularidad de cada uno. En ese sentido encuentro muy enriquecedora esta actividad para el Campo Freudiano.

** Arquitecta y psicoanalista, asociada a la Nel-Bogotá.*

Entre lo decible y lo indecible, la pintura

Viviana Berger

Entrevista a Guillermo Belaga

V: Me comentabas en Río de Janeiro, que habías retomado la pintura hace un par de años. ¿Qué significa la pintura para ti y qué te hizo regresar a esta actividad?

GB: Es un gusto poder retomar nuestra conversación que iniciamos en la muestra de pintura en la galería Antonio Berni, de Río. En esa oportunidad como toda charla entre amigos, se tocan temas diversos, interesantes, que las circunstancias no permiten desarrollar. Veamos si ahora puedo explicar mejor.

Por un lado, la pintura me acompaña desde la infancia, recuerdo a una profesora de dibujo que en el colegio me estimulaba mucho. Su iniciativa hizo que participara en una muestra intercolegial - para mi sorpresa, me dieron una mención. Calculo que eran los 70, antes de la dictadura, ya que el premio era parte de las competencias deportivas y culturales "Evita" - el nombre no me era ajeno, fue un premio que mantuve en silencio. En mi familia lo hubiesen festejado en tanto reconocimiento, pero no bajo ese auspicio. Quizás esta charla que me permite recuperar este recuerdo, me hace ver cuánto de borde entre lo decible y lo indecible tuvo siempre la pintura para mí!

En verdad, ya de más grande podría situar dos momentos en relación a la pintura, marcados desde una participación más activa en talleres.

Esos dos tiempos van en paralelo con la relación al psicoanálisis. El primer tiempo es la salida del conflicto de identificaciones, de integrarme a una estética, una inscripción a un grupo, es también el tratamiento de la angustia. Se detiene con la paternidad, es cuando algo del tratamiento del fantasma permite salir del sin nombre que sostiene al Otro. Poder hablar y practicar en nombre propio, no está desvinculado de poder firmar la obra de pintura.

El segundo es muchos años después, lo comenté en un trabajo "El trauma en el post-analítico", en las Jornadas anuales de la EOL de 2009. Ahí decía que después del pase y la nominación como AE: "el post-analítico en los primeros tiempos se orientó siguiendo la política del síntoma: prescindiendo del nombre del padre a condición de hacer uso del mismo. Años después, ese tratamiento de lo real por lo simbólico encontró su límite ante un acontecimiento traumático. (...)

El acontecimiento de goce puede tener enigmas, incertidumbres, pero es el saber alcanzado anteriormente lo que hace decidir sobre las causas, buscar la combinatoria significativa para una nueva salida, creer que esa contingencia tiene la posibilidad de una nueva traducción. En definitiva, si el trauma puede leerse, es porque él mismo está ya inscripto en un proceso de escritura.(...) De este modo, lo traumático resulta ser la irrupción del objeto a que desborda la defensa del fantasma, y lleva al fracaso del síntoma como aparato de goce.



Con respecto a la experiencia actual, frente al vacío y la inquietante presencia del cuerpo, los S1 que posibilitaron la legibilidad de la ex-sistencia surgieron del litoral entre saber y goce, ceñido en el anterior análisis y el pase.

En conexión, el "resto" que se transmitió en la hystoria del final, y resultaba un punto de capitón para la misma, apareció ahora no sólo como una mirada hacia el pasado, sino también como un hito del post-analítico. Ya que desde ese "resto", se pasa a descubrir un porvenir con puntos suspensivos, según la temporalidad que J. Lacan definía para el síntoma: el tiempo del "futuro anterior", lo que habré sido, para lo que estoy llegando a ser.

Entonces, la vuelta al análisis, es hacer posible la construcción de esa temporalidad. Encontrándome, en una nueva torsión del tiempo de hacer-se al síntoma.

(...) A partir del acontecimiento de goce, ocurre la inmersión en una nueva secuencia que llevaría a otra "hystorización" en relación al No todo.

Comprobando con mayor claridad que el orden simbólico se introduce en secuencias, y si bien el fantasma permite volver a un orden de las cosas, ya no tiene el uso ni la pretensión de "totalizar".

Por el contrario, esta experiencia de lo contingente devino en una "soltura" del fantasma. Dicha "soltura", implica un régimen que va mas allá del mismo, pudiendo sostener entre angustia y acontecimiento de cuerpo, la presencia de la voz y la mirada en exceso."

He resumido los pasajes que me interesan, para poder decir que ahora, a diferencia de la anterior, la técnica de pintura que elijo es "mixta" ligada a materiales diversos, abstracta, signada por la contingencia, y permite "atrapar la mirada" pero sabiendo que al mismo tiempo el objeto mirada nunca "ingresará" totalmente en el cuadro... Un tratamiento de un real sin ley. En ese sentido el trípode que llevé a Río, lo titulé

“Acontece”.

V: Me interesa este tema del vacío... eso que excede al significativo y que de alguna manera, el arte articula, circunscribe la Cosa. Hay algo de esto en el cuadro que expusiste en la muestra. ¿Se podría pensar una diferencia entre un afán de organizar el vacío merced a recursos semánticos y significantes –como por ejemplo, del orden de lo “elaborativo” o sublimatorio, y otro uso del arte, más del lado de lo místico, de una especie de culto o de goce de lo inarticulable como tal?

GB: Tu pregunta me recuerda una frase de Lacan de 1975: “Explicar el arte por el inconsciente es muy sospechoso (...) sin embargo explicar el arte por el síntoma es más serio”.

Como verás con esta frase Lacan toma distancia del método freudiano de explicar el arte por el sentido, lo que suponía igualar la obra a una formación del inconsciente.

Más bien, tomando el agujero del trauma -al que hice referencia-, lo que se desprende como novedad es un cambio conceptual en el cual el lenguaje y su estructura en tanto articulación S1 S2 -como definición del inconsciente- pasan de ser inicialmente tratados como un dato primario, a aparecer como secundarios y derivados. ->

Será, el concepto de no relación lo que funda esta nueva etapa, partiendo de tres disyunciones: no-relación entre el hombre y la mujer (“no hay relación sexual”), no-relación entre el significativo y el significado (y la referencia está fuera del alcance), no-relación entre el goce (del cuerpo propio) y el Otro.

Por lo tanto la estructura comportará agujeros, que sólo la práctica irá a colmar, ya sea por rutina, encuentro, o invención. Dando lugar para lo nuevo, para una articulación a posteriori, para conectores: el Nombre-del Padre, el falo, o el amor, como tratamiento de lo real sin ley, sabiendo de lo irremediable de la fuga de sentido. La obra de arte anticipa esto que después el psicoanálisis conceptualiza.

V: ¿Cómo piensas la relación del arte con “el despertar a lo real” – si es que podemos pensar alguna relación?

GB: Me permito responderte con otra cita de un artículo que escribí para Vitualia, que se conecta con lo ya dicho: “Entonces (...) si bien se pudo hallar en el propio análisis momentos de creación, hasta manifestaciones artísticas ligadas a encrucijadas de la vida como la paternidad. Incluso, con la resolución de un viejo síntoma que comprometía el cuerpo. Aún así, cuando el acto de hacerse un nombre frente al otro pueda ser el signo de la salida de una inhibición, esto no significará el despertar a lo real.

Es que como indica la experiencia, el nombre propio, el nombre del padre, no permite designar lo que hay de vivo en el sujeto. Lo designa, pero lo designa como ya muerto. Y aunque, pudiera haber un entusiasmo en el uso de la firma, esto no permite situar una relación de ruptura, de salto, con el inconsciente intérprete.

En cambio, en lo particular, la invención se encarna en una pincelada, en un gesto de la mujer en que se cree, lo que conlleva una inscripción del goce, y presentifica otra relación al objeto pulsional que se presenta en exceso, más allá de la castración”.

Entiendo, la obra de arte como trazo y vacío, enmarcados por significantes que no son parte de la combinatoria del Otro. No espera un agregado de sentido, al contrario se soporta poner un final, cuando se siente una satisfacción y a la vez se tiene el sentimiento que la misma queda “intotalizable”. Por eso en mi caso se sigue pintando.

V: Finalmente, ¿cómo te ha resultado la experiencia de compartir tu arte en el seno de la comunidad analítica?

A los colegas de la organización del ENAPOL, les expresé mis felicitaciones por haber tomado esta gran iniciativa. Además en un lugar tan bello y adecuado como la galería Berni. Fue una alegría! Permitted que el afectio societatis propio del Campo Freudiano, se extendiera a otros campos conexos como el arte. Me entusiasmó aún más venir a Río. Y desde lo particular, mirando las obras de mis colegas, tan diversas, cada una con su rasgo, una vez más afirma que el tratamiento del síntoma es uno por uno, esta muestra lo puso en acto.