**Participantes:**

**Nora Gonçalves**

**Mônica Bueno de Camargo**

**Teresinha N. M. Prado**

**Siglia Leão**

**Patricia Badari**

**Marilsa Basso**

**Emelice Prado Bagnola**

**Fernanda Otoni**

**Samyra Assad**

**Marcelo Veras**

**Paola Salinas**

***Angelina Harari - relatora***

**El imperio de las imágenes hace síntoma en la vida amorosa**

**¿Adiós al erotismo?**

# ¿Adiós al erotismo?

***Angelina Harari***

El culto a las imágenes es parte de nuestro cotidiano, somos consumidores confrontados a ese culto cotidianamente: son las imágenes del año, de la semana, día tras otro, etc… Los medios de comunicación de modo general, y de forma específica el periodismo televisivo, enfatizan las imágenes repitiéndolas al final de los noticiarios; las informaciones dichas no son suficientes, pues las imágenes son mostradas en la pantalla, sin voz, a guisa de último mensaje, aparentemente a la espera de cada intérprete, cuando en realidad, el mensaje sigue siendo vehiculado con fuerza aún mayor.

De hecho, la palabra está cada vez más subordinada a la imagen, lo que provoca su progresivo deterioro (George Steiner en: "La Civilización del espectáculo", Vargas Llosa).

Pretendemos abordar el tema de la Conversación "El imperio de las imágenes hace síntoma en la vida amorosa" a través de la idea de que el erotismo puede ser el último bastión que nos preservaría de la tendencia de fagocitación por las imágenes. Ser consumido por las imágenes en la vida amorosa se corresponde con el empobrecimiento humano, producido cuando la intimidad es violada, y con la consecuente desaparición de la libertad individual. Encontramos el respaldo para esa tesis en el ensayo de Vargas Llosa "La Desaparición del erotismo”[[1]](#footnote-1) (En: La civilización del espectáculo. España, Alfaguara, 2012).

Y del lado del psicoanálisis, ¿qué se espera en relación a ese aprisionamiento en la imagen y a esa ausencia de libertad? ¿Cómo escapar de la impregnación de lo imagético?

JAM, en la conferencia introductoria al tema del Congreso de la AMP/2016, destaca el cuerpo cuando se da a ver en la pornografía electrónica y en el arte barroco italiano. En ese sentido el erotismo seria el hacerse ver del lado no-todo.

Marcar las diferencias entre el erotismo y la pornografía hoy, cuyos desdoblamientos mostraré más adelante, nos permite retomar algo que Lacan destacó en los años 50 y extraer de allí un hilo conductor que nos traerá hasta nuestros días. Fue cuando él cuestionó la pretendida relación de objeto. La función de la falta es introducida a través de esta refutación: la falta de objeto. Fundamentado en Freud, en los "Tres Ensayos de teoría sexual": el objeto fundamental es la madre y se pierde. De esa manera Lacan demuestra que la relación de objeto es siempre un reencuentro fallido (Miller en *Elucidación de Lacan: charlas brasileñas,* Buenos Aires, Paidós, 1998 p.419). Un precedente del aforismo "La relación sexual no existe" y de la teoría del partenaire-síntoma.La noción de castración está directamente vinculada a esa falta fundamental, el nombre de la falta que ningún objeto puede colmar. Es lo que orienta toda su enseñanza y lleva a Lacan, a inventar el objeto *a*.

Una forma de hacer valer la nada en el campo del amor es a través de la falta, pero más exactamente a través de la función del velo; el velo realiza la falta al hacer existir lo que no existe. El velo vela la nada y tiene afinidades con el deseo a partir de que el deseo se vincula a la falta; y como el amor apunta más allá del objeto, hacia la nada; el velo tiene siempre una relación con el amor. Amor y perversión caminan juntos, Lacan nos lo dice en el Seminario 4: "El velo, la cortina delante de algo, permite igualmente la mejor ilustración de la situación fundamental del amor. Puede decirse incluso que al estar presente la cortina, lo que se encuentra más allá, como falta, tiende a realizarse como imagen. (...) Ahí es donde el hombre encarna, hace un ídolo, de su sentimiento de esa nada que hay más allá del objeto del amor”. (Lacan, Seminario 4, Capítulo IX, pg. 157).

En nuestro tema la función del velo y su relación con el amor importa, porque marca cómo, desde siempre, Lacan señaló la falta fundamental y su buen uso, como pilares de su enseñanza, abriendo, en su desarrollo posterior hacia lo real, un más-allá del significante. En la vertiente del objeto, en esta época, el desfasaje entre significante y significado se transformará paulatinamente en un más-allá del significante.

El hilo conductor que va de la falta de objeto hacia el objeto *a,* un objeto que corresponde a las zonas exógenas, las zonas de borde, nos llevará al lugar de corte del cual emerge el objeto *a.* Y Lacan ilustra esta cesión, a través de la cual se produce un corte, presente en la constitución del sujeto, donde el pequeño *a* seconforma, con ejemplos como el cordón umbilical, o el grito del lactante, o aún el prepucio en la circuncisión. La práctica de la circuncisión, ejemplo de práctica claramente cultural, muestra el objeto *a* emergiendo de ese corte, como produciendo una desnaturalización y una topología de agujero.

Y para concluir ese paréntesis al tema, en el cual realizamos un pequeño recorrido en la enseñanza de Lacan, necesitaríamos apenas señalar que el objeto *a* es consideradoel aporte verdaderamente lacaniano al psicoanálisis, diferenciándolo de los otros: de Klein, de Winnicot, de Anna Freud y de Bion, solo para destacar algunos de los discípulos más importantes de Freud.

Volviendo a lo contemporáneo donde convivimos con la primacía de las imágenes sobre las ideas y donde supuestamente somos los sujetos consumidores, para que eso no se dé son necesarias "ciertas formalidades culturales que preserven la naturaleza privada e íntima del sexo, de manera que la vida sexual no se banalice ni se animalice. Eso es el erotismo. Con sus rituales, fantasías, vocación a la clandestinidad, amor a los formalismos y a la teatralidad, nace, como un producto de la alta civilización, un fenómeno inconcebible en las sociedades o en los pueblos primitivos y bastas, pues se trata de una actividad que exige sensibilidad refinada, cultura literaria y artística y cierta vocación transgresora." Esas palabras de Vargas Llosa indican cuánto las imágenes roban de nuestra intimidad, transformándonos en seres consumidos, sin libertad de escoger. La cultura de la imagen, superficial y pasajera, toma el lugar del espíritu crítico, agrega, que permanece abolido en la cultura del entretenimiento.

Diferente del erotismo, la pornografía, definida por un dar a ver sin velo, sin barreras, daría la ilusión de existencia a los cuerpos, que según Lacan, sería fomentar la ilusión al hacer existir lo que no existe.

Veamos algunos fenómenos contemporáneos que pueden ser elevados a la categoría de síntoma para el psicoanálisis y que fueron rastreados en sitios de la web y redes sociales, con el objetivo de instituir nuestros polos de investigación. Pero antes privilegiaremos nuestra práctica cotidiana, hablando de un caso clínico en una institución y del testimonio de un AE, Jesús Santiago, quien nos muestra cómo el embrollo del hombre con el falo hace de la mujer un síntoma para él. Su pase ilustra bien el aspecto obscuro de la resolución de la vida amorosa del hombre, cómo el uso del falo, consubstancial a la erótica masculina, constituye la traba mayor al surgimiento de la solución del amor en el final del análisis.

Nora Gonçalves buscó los puntos candentes de ese pase, a través de los testimonios publicados, que pudiesen introducirnos en aquello que es expresado como debilidad, entendida esta como un amor ciego por el fantasma, oriunda de una identificación viril con la madre. La falicización del objeto mirada, promovida por el apego al circuito sinuoso del fantasma, funcionaba como garantía de la condición viril. La fuente del problema se remontaba a la incidencia marcada del fantasma de la madre sobre el hijo. Lo mortífero se asociaba a la excesiva intromisión de lo escópico en la satisfacción pulsional. Y, una vez interrumpida la fascinación resultante del objeto mirada, este hace, a su vez, caer al Otro.

Jesús Santiago nos muestra cuánto para el hombre el todo fálico es perturbador y nocivo; haciéndole imposible gozar del cuerpo de una mujer, le queda el goce del órgano. Así justifica su frase: “Es en el embrollo con el falo que un hombre hace de una mujer un síntoma”.

No nos vamos a detener en la solución singular que abrió la posibilidad de salir del impasse de la vida amorosa; ya que nos interesa más bien apuntar a cómo el síntoma mujer coincide con cierto funcionamiento del goce en el ámbito estricto del registro fálico. ¿Atrapado por la imagen/mirada de una mujer/madre?

El caso clínico atendido en una institución, a su vez, ilustra el lazo amoroso en un intento fallido de hacer suplencia al “No-hay” de la relación sexual. Así, se ve en el decir de la practicante Emelice Bagnola, cómo la joven en el intento de formar una pareja, estimula la relación amorosa enviando videos eróticos a partir de la red WhatsApp e intenta constituir familia con él teniendo un bebé, lo cual se revela insuficiente. Entre la primera experiencia sexual y el momento inicial de su maternidad, una paciente de 14 años decide registrar imágenes y el llanto del bebé para enviar al novio, pues piensa que él podría así dejar la calle, las drogas, y volver a casa. Ese momento inicial, del primer encuentro amoroso/sexual, marca el desencadenamiento y la desorganización subjetiva de la joven, la cual buscará ayuda después del nacimiento del niño, temerosa de un pasaje al acto que finalmente no pudo ser evitado. La muerte del bebé y la consecuente internación de la joven abren camino para un tratamiento posible de la psicosis: un recorrido que va del cuerpo como peso muerto, obeso, a la pregunta: “¿Qué puede un hombre querer hacer con el cuerpo de una mujer?”

Son varias las facetas del Imperio de las Imágenes en la vida amorosa, y cada síntoma contemporáneo constituye un polo de investigación. A continuación , los polos destacados:

1. El fenómeno del *sexless couples* y de cómo el autoerotismo, con sus opciones individuales y diversificadas, gana lugar en detrimento del recurso al partenaire sintomático como respuesta a la no relación sexual. Ese polo tiene como punto de partida un documental realizado en Tokio por un periodista francés: *L'empire du sans*.
2. "Consumido por la imagen adorada". Investigaremos aquí como la obsesión de un hombre por una mujer (y su imagen) lo lleva al colmo de la perfección de la imagen de la mujer, convirtiéndose en rehén de la fascinación, al capturarlo en el punto de su fragilidad amorosa. Se trata de un recorte clínico en el cine, más exactamente en el personaje almodovariano Robert, en *La piel que habito*.
3. Hacerse ver, un arte que involucra el exhibicionismo, que devasta la intimidad, pero con el propósito de hacer performance. ¿Hasta qué punto ese arte, el de la artista Sophie Calle, que involucra el exhibicionismo, puede procurar una salida al dolor de la pérdida amorosa? Ella es conocida por recomponer tramos a partir de imágenes, basándose, según el fotógrafo Ronaldo Entler, en las presencias incompletas que la imagen le ofrece. La obra artística la preservaría de sumergirse en el universo de las imágenes.
4. Actualización de la degradación de la vida amorosa: "La venganza porno" - difamar o causar vejación en el Otro después del término de una relación no es un hecho nuevo, la novedad ocurre del lado de la divulgación, en internet, de las imágenes: fotos y videos de la pareja en momentos de intimidad. Por ser más usado del lado hombre, se formula la cuestión: ¿sería un intento de solucionar el impasse amoroso por la vía de la virilidad? ¿O tal vez un modo para el hombre de regular las alteridades de la mujer? Son cuestiones que surgen a partir del artículo freudiano "Contribuciones a la psicología del amor".
5. ¿Cómo las redes sociales favorecen o no el arte del encuentro (o del desencuentro) amoroso? Instigados por la escucha analítica, la aplicación para celular Tinder se destaca con su arte de promover encuentros y tiene como punto de partida la foto/imagen, la mejor imagen de si, para intentar encontrar un partenaire del juego de la vida. La apuesta es el encuentro a partir de aquello que el Otro ve y le agrada, ¿será que esa sociabilidad favorece la pareja sintomática? ¿O se trata de un declive de la sociabilidad rumbo al aislamiento? El psicoanálisis responde a eso en la singularidad, y puede, en el caso, favorecer aquí y allá el establecimiento de una pareja sintomática.
6. En la literatura brasilera encontramos en la osadía del romance *Doña Flor y sus dos maridos* el modo como la protagonista se las arregló para enfrentar lo imposible de una pareja. El estrago producido por el amor en la vida de una mujer puede metamorfosearse en síntoma: “hacer de dos más uno, un solo síntoma”. Síntoma, sí, ¿pero también un prodigio de libertad?

La imagen, el síntoma y la vida amorosa se enlazan de varias maneras; averiguamos varias formas de enlace, en el arte de modo general (cine, artes plásticas y literatura), en nuestra práctica y en la experiencia de final de análisis con los Analistas de la Escuela. Con la degradación de la vida amorosa, lado hombre, la sublimación artística, para no sumergirse en el universo de las imágenes, lado de la artista mujer, fueron puestos en intervalos los síntomas de la vida amorosa del lado hombre y del lado mujer. Tal vez una buena manera de ‘concluir’ sea apoyarme en una nueva pregunta, esta vez hecha por Paola Salinas, sobre la relación entre el ‘cuerpo carne’ de la pornografía y la degradación del lazo amoroso.

Contaremos aun con las participaciones de Samyra Assad y Marcelo Veras, ambos en vivo y en colores, para sostener el tema de esta Conversación.

# Anexo 1 – L’empire des sans

***Mônica Bueno de Camargo***

*L’empire des sans*i es un documental realizado en Tokio por un periodista francés, Pierre Caule, que hace una inmersión en la sociedad japonesa y su actual relación con la sexualidad, la pornografía y la familia.

Tokio, la ciudad donde el sexo está por toda parte sin pudores, es también el lugar donde el fenómeno de “*sexless couples*” viene ampliándose. Después del nacimiento del primer hijo, 40% de las parejas no tienen relaciones sexuales. Después de los 40 años más de 60% de las parejas se abstienen de la vida sexual. Aun en parejas de novios ese fenómeno está presente.

Estos hechos se reflejan en el índice de natalidad del país, que viene cayendo drásticamente.

Aun entre los jóvenes, el interés por el vínculo amoroso está disminuyendo, hay también en Japón un movimiento “*love me*”, en el que se interesan por la propia imagen, por la satisfacción narcisista, evitando las relaciones con los otros. No tienen planes de tener hijos.

Concomitante a eso, la industria del sexo está en alta, ofreciendo opciones diversificadas y solitarias, lo que actualmente representa 1% del PIB de Japón. Vemos que proliferan tanto la soledad, como el autoerotismo.

En el final de la película, queda la pregunta: ¿estos fenómenos se restringen al contexto de la sociedad japonesa, o representan una tendencia más amplia hacia donde se dirige lo contemporáneo?

Esos fenómenos pueden ser alineados a lo que hemos discutido en relación a lo contemporáneo: se observa un declive de lo simbólico, de las narrativas que participan del circuito pulsional y, correlativamente, hay un aumento del goce como algo inmediato y poco articulado al Otro.

En el documental queda claro que esa tendencia de abdicar al sexo a dos parece partir más de los hombres, restando a las mujeres adaptarse a la situación. Tal vez eso pueda ser entendido a partir de la sexuación y de la pareja sintomática que, de hecho, parece ser rechazada en estas situaciones.

El goce masculino es esencialmente fetichista, dirigido al objeto *a*. El femenino es erotómano. La afirmación de Lacan, de que “no hay relación sexual”, está correlacionada al hecho de no haber complementariedad entre los modos de goce masculino y femenino.

Miller, en “El hueso de un análisis”, afirma que Lacan resitúa el sujeto como ser hablante, o parlêtre, incluyendo así el cuerpo, la sustancia gozante. Y destaca que eso cambia, necesariamente, la definición del Otro, que él llama partenaire-síntoma, el correlato del parlêtre.ii

“No hay relación sexual […] quiere decir que el parlêtre como ser sexuado no hace pareja a nivel del significante puro, sino a nivel del goce, y que esa relación es siempre sintomática”iii.

Podemos decir que, en el sexo auto erótico, hay un rechazo a localizar el objeto *a* en el cuerpo de una mujer, buscándose el acceso a un goce directo. Es el goce fálico en una vertiente narcisista y pulsional, sin el Otro. No hay relación con la castración, solamente con el objeto fantasmático, en un corto-circuito, el goce del idiota, como lo llamaba Freud. Hay, por lo tanto, un declive del deseo y del amor, un rechazo al Otro y a la castración. Goce del Uno, sin pasar por el Otro.

La pornografía ofrece la posibilidad de ese goce directo, desarticulado de la subjetividad. Podríamos pensar que esta sería una de las diferencias en relación al erotismo, donde la subjetividad está articulada al goce sexual.

Y no solamente en la esfera sexual pensaríamos en ese declive de las parejas sintomáticas: la búsqueda de satisfacciones narcisistas y solitarias, de las que el documental da algunos ejemplos, también hace parte de este rechazo.

Parecen ser algunas otras facetas de la tendencia contemporánea al empobrecimiento de lo simbólico, que es colmado con modos de goce más directos, con menos articulación a la castración. Es un movimiento social convergente con el discurso capitalista, y también con el imperio de las imágenes.

i *L’empire des sans* (2010). Dirección: Pierre Caule. Francia, 52 min. – HDCam.

ii Miller, J.-A., (1998). *El hueso de un análisis*. Buenos Aires, Tres Haches, 1998, p. 60

iii *Ibídem*, p. 74.

# Anexo 2 – Consumido por la imagen adorada

***Teresinha N. M. Prado***

La película de Almodóvar, “La piel que habito” (2013), aborda de manera contundente diversos debates de la contemporaneidad: la cuestión de los géneros (Transexualidad y libido: ¿la anatomía determina el destino?), la cuestión de los límites éticos de la investigación científica (acción de la biotecnología y de los experimentos transgénicos en seres humanos), la búsqueda de la imagen perfecta, la inexistencia de la relación sexual. Una trama que mezcla la obsesión de un hombre por una mujer (y su imagen), asociada al uso de la biotecnología en su propio interés y a un proyecto de venganza que se vuelve contra el vengador, en la medida en que se torna rehén de la fascinación (y engaño) de la perfección de su obra, capturándolo en el punto de su fragilidad amorosa.

Robert, un ambicioso y exitoso cirujano plástico, se destaca en el medio científico por sus experimentos de trasplantes de rostros, pero no tiene el mismo éxito en su vida amorosa.

Su mujer, Gal, en el intento de huir con su amante, sufre un grave accidente que deja su cuerpo desfigurado después del incendio del auto. Robert la rescata, la salva de la muerte, al mismo tiempo en que da inicio a un nuevo protocolo de investigación: intentar rescatar, en los trasplantes que realiza, la bella imagen perdida y al mismo tempo crear, por medio de manipulación genética, una piel indestructible: resistente a cortes y a quemaduras, características que tendrían protegida a su mujer de los estragos del desastre. Su intención es restituir la imagen adorada por medio de los trasplantes de rostro y de la reposición de la piel.

Sin embargo, una variable escapa a su control: aunque hubiera eliminado de la habitación de la esposa todos los objetos que pudieran reflejar su imagen, cierto día, emocionada al oír a su hija cantar la música que le había enseñado, consigue levantarse de la cama para verla desde la ventana. Al encontrarse con la imagen desfigurada de su rostro, se tira de la ventana y cae muerta frente a la hija, la cual sufre una crisis y es hospitalizada.

Diez años después, cuando la hija sale de la internación para un retorno gradual a la vida social, una serie de equívocos ocasionan una nueva crisis, en el contexto de una violación sexual, y pocos días después la joven se mata, tirándose de la ventana, como lo había hecho su madre.

Lleno de odio, Robert decide vengarse del supuesto violador (Vicente), contingencia que actualiza el dolor insoportable de la pérdida del objeto amado. Lo secuestra, y el primer paso de la venganza es su castración a través de una cirugía de vaginoplastia. Acto seguido, le realiza una serie de modificaciones quirúrgicas y genéticas las cuales se extienden durante años, incluyendo la reconstrucción de las formas de su cuerpo y la sustitución de la piel humana por una piel transgénica, perfecta: indestructible e irresistiblemente sedosa.

Sin darse cuenta, su venganza lo conduce a su propia pérdida. A ese largo e ilícito experimento le da el nombre que lo denuncia en sus propósitos: “Proyecto Gal” (como la Gala de Salvador Dalí, pero, en este caso, no como una representación imagética sino como una intervención, a través del real de la ciencia, con el objetivo de reproducir, en otro cuerpo, la imagen de la figura adorada). La modificación gradual transforma a Vicente en Vera, una mujer bellísima, que guarda un rasgo excepcional: ella tiene el mismo rostro que Gal, la mujer que él perdió dos veces, y cuya imagen es para él una obsesión.

Pero la imagen perfecta es siempre un engaño, y bajo la piel perfecta de Gal-Vera, Vicente permanece aprisionado.

Lacan, e n el seminario 17, se refiere a una “mutación”, “que da al discurso del amo su estilo capitalista” (Lacan, [1969-70], p.181). Esa mutación consiste en la inversión entre el significante-amo y el sujeto, dejándolo a la merced de los objetos plus-de-goce, los gadgets, producidos por ese discurso, y refrendados por el saber difundido por la ciencia. Una de las consecuencias de esa producción desenfrenada de objetos, es un empuje al consumo, igualmente desenfrenado. Al contrario de mantener el vacío, el lugar de la falta, esos gadgets vienen a colmar, a obstruir cualquier posibilidad de surgimiento de un agujero. La ciencia destituye el saber referenciado en el imposible de la relación sexual, y a cambio ofrece sus producciones de plus-de-gozar, objetos destinados a la difusión de un goce que puede ser difundido en catálogos, y adquirido. ¿Pero, qué pasa cuando el científico se torna, él mismo, un objetivo de esa red?

En la película de Almodóvar, Robert es él mismo un agente de ese discurso, con sus investigaciones de alta precisión en la manipulación de la forma corporal, buscando la reconstrucción, la innovación, con sus ‘trasplantes de rostros’.

La oportunidad se presenta al producirse una pérdida, refrendando la posibilidad de sobrepasar los límites de la bioética y del contrato social. Primero, con la justificación de salvar la figura de la mujer amada, después, amparado por una idea de venganza: apoderarse de la vida de aquel que supuestamente sería responsable por la pérdida que se sobrepone a las dos anteriores (la de la mujer, por la traición y abandono; nuevamente de la mujer, por su suicidio, y por fin, la de la hija, también por suicidio, después del episodio en el que incurrió Vicente, el supuesto violador – pero es a él a quien la hija teme, como Otro gozador).

Tal como Pigmalión, Robert se enamora de su obra, pero no gana como regalo de los dioses la vida de su amada... En un trabajo incansable, que se desarrolla durante varios años, realiza la obra (casi) perfecta: trae a la vida la imagen adorada, pero esculpida sobre el cuerpo de un hombre a quien deseó matar. Se puede decir que Robert paso a la condición de consumidor de aquellos objetos que el mismo vendía en sus investigaciones.

Lacan, en la “Conferencia de Milán” (1972), se refiere de este modo a la inversión que da origen al discurso capitalista: “pequeña inversión […] suficiente para que eso marche sobre ruedas, no puede marchar mejor, pero justamente marcha demasiado rápido, se consuma, se consuma tan bien que se consume”. Fue exactamente lo que pasó con el personaje de la película: de científico, productor de ilusiones, pasa a consumidor, y en ese proceso desenfrenado, él mismo es consumido por la obsesión por su obra. Cada pedazo del cuerpo reconstituido pasa a ser para él un paso en la dirección de una suerte de ‘amnesia’ provocada por el júbilo de la imagen adorada. Hasta que la imagen lo consuma, como una mecha que se deshace en el trabajo de generar la luz, a través de su propia combustión.

# Anexo 3 – “La Verdad de Sophie está en el exterior”1

***Siglia Cruz de Sá Leão***

*“Después de haber seguido personas y haber sido acusada de invasiva, quise volver la cámara hacia mí y hablar de eventos que marcaron mi vida”.*

*(Sophie Calle, 2009, Livraria da Folha)*

*“Recibí una carta de rompimiento.*

*No supe responderla.*

Era como si ella no me hubiese sido destinada.

*Ella terminaba con las siguientes palabras: “Cuídate”.*

*Llevé esa recomendación al pie de la letra.*

*Convidé 107 mujeres, escogidas de acuerdo con la profesión, para interpretar la carta. Analizarla, comentarla, bailarla, cantarla. Agotarla. Entenderla en mi lugar. Responder por mi (…).”*

(Sophie Calle –En la presentación de “Cuídate” [[2]](#footnote-2), videobrasil)

Hacerse ver, una arte que involucra el exhibicionismo, que devasta la intimidad, pero con el propósito de hacer performance. La artista Sophie Calle les pidió a 107 mujeres que, bajo los criterios de sus profesiones, interpretasen su reacción ante la despedida amorosa. El conjunto de expresiones femeninas fue filmado por Calle y se transformó en la obra de arte titulada: “Cuídate”.

La artista justifica que tal exposición no fue un acto de guerra ni de venganza. Fue su respuesta: “mi respuesta fueron las 107 mujeres”. Mujeres que la ayudarían a comprender e interpretar el e-mail de rompimiento. Su motor: la necesidad de “ver las emociones”, de “agotar” su propia experiencia afectiva.

1 En entrevista al periódico Folha online, el escritor Grégoire Bouillier, al hablar del término de su relación con Sophie Calle y de la exposición de la vida privada de cada uno de ellos, dice: *“la verdad de Sophie está en el exterior (…) la verdad de ella no es aquella de un ‘hombre de letras’”.*

Brousse apunta que el arte contemporáneo es, junto con el psicoanálisis, el discurso que revela el actual cambio de cultura. Extrae de una conferencia proferida por Lacan, en las universidades americanas, en los años 70, la afirmación de que “los hombres adoran las formas de sus cuerpos”, indicando que lo que el arte contemporáneo revela es, pues, el cambio de la forma adorada por los seres hablantes, la nueva relación que tenemos con nuestro cuerpo.

*“(…) De su funcionamiento [del cuerpo] no tenemos ningún conocimiento, lo apreciamos por su apariencia. Esa apariencia del cuerpo humano es adorada por los hombres, adoran una pura y simple imagen”.* (Lacan, 1976)

¿Qué es lo que el arte de Sophie Calle evidencia de esa imagen adorada por los seres hablantes en el momento actual? ¿Y de las parejas? ¿Incluso, hasta qué punto su arte, que involucra el exhibicionismo, puede proporcionar una salida al dolor de la pérdida amorosa?

Ante el no saber qué hacer con el final de una relación, busca las imágenes, la exposición, como respuesta. Esta fue también su solución para el desamparo, en 1979, cuando, “sin ánimo y sin amigos”, se lanzó a la realización de su primer trabajo, dedicándose al “arte de seguir personas”. Acompañó a un hombre desconocido durante un día, decidió seguirlo por toda parte, tomó notas, sacó fotos e hizo su primer proyecto. Después de eso, fotografió extraños durmiendo en su cama, colocó un investigador para seguirla, investigó la vida ajena. Perseguir, ser perseguida, fotografiar, hacer imágenes, hacerse por la imagen, hacerse ver. Sin duda, un arte que revela el gran Ojo que todo ve en la actualidad; pantallas que miran mujeres y hombres solitarios, y que “prometen” el encuentro amoroso, el par ideal, el todo amor, solo amor.

Sophie Calle, conocida por recomponer tramas a partir de imágenes, se vale, según el fotógrafo Ronaldo Entler, de las “presencias incompletas que la imagen le ofrece” para hacer su obra artística. En “Cuídate”, la obra, apoyada en múltiples imágenes de mujeres profesionales, está hecha para dar a ver lo que Calle llama “un ataque de intimidad”, las emociones -¿suyas? - vistas desde afuera, índice de la endoscopia del cuerpo, que hoy es, como apuntó Bassols, “una realidad al alcance de la mirada, que puede situarse en cualquier parte del organismo, borrando los límites entre su interior y exterior (…). Mostrar lo que no se ve, mostrar la propia mirada como el objeto (…) es hoy la operación que se revela en lo más íntimo.”

La artista hace ver, con el arte, el ataque a la intimidad que irrumpe en el momento actual, que a veces devasta la privacidad de una pareja. Para Sophie, en particular, el desencuentro amoroso exhibido en la obra artística ¿sería lo que la preservaría de sumergirse en el universo de las imágenes, al hacerse partenaire de ellas?

Por último, ver las imágenes de las mujeres, una tras otra, tendría, afirma Calle, el efecto de eliminar el dolor, agotarlo en todas sus posibilidades. Una alegoría de la utopía contemporánea- la promesa de felicidad. Eliminar el dolor, la tristeza, el defecto, el mal comportamiento, el mal-estar. Una alusión más a la ilusión del control: eliminar con técnica. Si Sophie quería proponer la frialdad del análisis técnico como escudo frente al dolor, no podemos dejar de pensar en lo que hay ahí de lo contemporáneo: la técnica como programa de salvación, “el saber en el bolsillo” del profesional.

*“Pedí a las participantes que analizasen la carta profesionalmente. La gramática tendría que hablar de gramática. (…) Quería jugar con la frialdad del vocabulario técnico y no que las mujeres expresasen su sentimiento por mí”.* (Sophie Calle, 2009, Videobrasil)

Sophie Calle juega, y con eso hace con el dolor de la pérdida amorosa, no con técnica, sino con arte; ella que se dice “artista y no simplemente una mujer que sufre”.

## Referencias Bibliográficas

BASSOLS, Miquel. El imperio de las imágenes y el goce del cuerpo hablante. En: Textos del VII Enapol. Disponible en: [http://oimperiodasimagens.com.br.](http://oimperiodasimagens.com.br/)es

BROUSSE, M-H. “Cuerpos lacanianos: novedades contemporáneas sobre el estadio del espejo”, Colofón, Buenos Aires, FIBOL, No 29.

DUME, P. “En la Exposición “Cuide de Você”, Sophie Calle mezcla imagen, literatura, video y sonido. *Folha de São Paulo*. Livraria da Folha; 11/07/2009. Disponible en: www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha. Acceso en: 30/06/2015.

DUME, P. “En conferencia, la artista plástica Sophie Calle habla de cómo el azar y las emociones influyen en sus creaciones”. Folha de S. Paulo. *Livraria da Folha*; 12/07/2009. Disponible en: www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha. Acceso en: 30/06/2015.

CHAVES, T. Entrevista con Grégoire Bouillier concedida a Folha online. Disponible en: www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/06/585012 – francés que viene a flip rechaza la ficción como material literario. Acceso en: 30/06/2015.

ENTLER, R. Entre la memoria y el olvido: el realismo en la obra de Sophie Calle, p.1. Disponible en: [www.studim.iar.unicamp.br/22/05.html.](http://www.studim.iar.unicamp.br/22/05.html) Acceso en: 19/05/2015.

LACAN, J. (1976). Conférence et entretiens dans les universités nord-américaines. Scilicet N° 6/7, Paris, Seuil.

Sophie Calle – Cuide de você – Videobrasil. Disponível em: [www.videobrasil.org.br/sophiecalle.](http://www.videobrasil.org.br/sophiecalle) Acceso en: 06/07/2015.

# Anexo 4 – Venganza porno: ¿nueva degradación de la vida amorosa?

***Patricia Badari***

El término "venganza porno" es utilizado cuando hay divulgación de fotos y videos, en los medios digitales, de personas en momentos de intimidad y privacidad, sin su consentimiento. El carácter de venganza se refiere al hecho de que la publicación de esas imágenes de desnudez o del acto sexual ocurre después del fin de una relación o cuando el objetivo es perjudicar a alguien, difamar o causar vejación al otro. La mayoría de las veces son los hombres (adolescentes o jóvenes adultos) quienes difunden estas imágenes, y los efectos y respuestas de las mujeres (también adolescentes o jóvenes adultas) frente a esta exposición son variados.

Sabemos que siempre hay un goce singular que determina las respuestas en el encuentro y desencuentro entre los sexos.

Hay una alta incidencia de suicidio por parte de las mujeres, pues para algunas de ellas el retorno sin límite del no-todo fálico y ser colocadas como objeto desecho es estragante. Muchas veces el camino del pasaje al acto es una de las soluciones. Vemos también respuestas del lado del todo-fálico- algunas mujeres publican fotos de sus cuerpos desnudos, ahora con su consentimiento -lo cual , según ellas, las haría un sujeto sexual, y no un objeto sexual. ¡Podemos decir que la división amor-goce, ya no está exclusivamente del lado del hombre!

Pero será desde el punto de vista de los hombres que este texto levantará algunas hipótesis a investigar, en la singularidad y en el detalle de cada caso, ¿que se pone en cuestión en la llamada "venganza porno"? ¿Sería esta una versión actualizada de la degradación de la vida amorosa por parte de los hombres?

Freud, en sus "Contribuciones a la psicología del amor"2, nos habla sobre la tendencia universal a la depreciación en la esfera del amor. Y, partiendo de estas consideraciones de Freud, la "venganza porno" ¿sería un modo del hombre, hoy, de regular la alteridad de la mujer? ¿Sería un intento de solucionar el impasse amoroso por la vía de la virilidad? ¿O una forma de los hombres contemporáneos de hacer existir la ‘no relación sexual’?

El pasaje de niño a hombre, la instauración de lo viril, la erogenización del órgano pene para que la función sexual tome su lugar, no es sin la angustia de castración.

En la pubertad3, en el momento de la entrada del cuerpo del Otro como objeto del deseo, otro punto de impasse se presenta al joven niño-hombre: la irrupción de un goce éxtimo al cuerpo. Las respuestas infantiles no bastan, y rendirse o pasar del goce autoerótico a la satisfacción copulativa no es sin consecuencias. Y, en nuestros días, se puede intentar no pasar por el cuerpo del Otro. El "saber está en el bolsillo"4, en internet, en la máquina - no es más objeto del Otro, y como tal, no es preciso pasar

2 FREUD S. "Contribuciones a la psicología del amor” (1910), *Obras completas, Volumen XI.* Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

3 FREUD S. " Tres ensayos sobre la vida sexual ", *op.cit*. Vol VII.

4 MILLER J.-A. " En dirección a la adolescencia”, http://www.psicoanalisisinedito.com/2015/04/jacques-alain-miller-en-direccion-la.html

por la seducción, por la obediencia, por la relación con el deseo del Otro, para extraer el objeto. Es posible mantenerse en el goce solitario, en las prácticas masturbatorias, etc.

No obstante, la iniciación sexual sigue siendo traumática. La vida sexual del humano siempre se da en un encuentro que es demasiado pronto y demasiado tarde.

Y estos jóvenes hombres, con las imágenes que proliferan por internet, que difaman y degradan a la mujer, ¿tienen a la mano un modo de hacer con aquella que desean que no sea toda? ¿Sería este el teatro contemporáneo para el no-todo y lo que permitiría el goce sexual del objeto? La idealización y la degradación - ¡la satisfacción sexual comporta siempre una reducción del valor del objeto!

Podemos suponer que así habría la separación de la condición de amor y la condición de goce sexual. Y esta sería una circunstancia para que estos jóvenes hombres lleguen a gozar, haciendo que la mujer no ocupe el lugar del Ideal del yo, para que ellos puedan gozar. Atravesarían de este modo el embrollo del encuentro con el Otro sexo.

Si, para gozar de una mujer y hacerla gozar en el encuentro sexual, se deberá faltarle el respeto, faltar el respeto, literalmente. Hoy pasan al acto con mayor facilidad, sin las coordenadas del lenguaje, dispensando el Nombre del Padre, los semblantes. Vemos ahí el rechazo del sujeto al Otro sexo o, en algunos casos, la puesta a cielo abierto del fantasma masculino, que constituye, en su escena fantasmática, un partenaire a quien dominar y humillar como objeto de goce.

La "venganza porno", del lado del hombre, puede ser un intento del hombre para colocarse en la posición de potencia, ya que el encuentro con el cuerpo del Otro toca, justamente, su punto de impotencia. Y, de este modo, ¿serian esos jóvenes hombres "hombres sin ambages"? Al proliferar esas imágenes, ¿eliminarían el valor erótico de la máscara, detrás de la cual no hay nada? ¿Son ellos el "Hombre verdadero"?

Algunos pueden ser el hombre sin rodeos, que no están confusos en materia de sexo ni tampoco complicados por la castración, y pueden, a partir de esta posición, hacer pareja con la mujer como Otro.

¿Podemos decir que esos jóvenes hombres son hombres sin ambages, por no estar confundidos con el circuito de las palabras, o en esa proliferación de imágenes?, ¿se trata de la pantomima de un texto, desconocido para nosotros y a ser producido? ¿Sería un síntoma a descifrar, o no? Para algunos de esos sujetos, esas imágenes publicadas son un signo a tratar o una pantomima a descifrar.5 Puede estar, en esta pantomima, la respuesta a una pregunta que permanece silenciada: ¿cómo un hombre puede habérselas con una mujer? O, más precisamente, ¿con la alteridad de la mujer?

Sabemos que el feminismo trajo muchos avances y beneficios a las mujeres. Pero, también trajo el aplastamiento de la alteridad – se reivindica que hombres y mujeres sean iguales. Pero, la igualdad de derechos no borra la diferencia sexual, y esto no es sin consecuencias para las parejas amorosas en la contemporaneidad. ¡Esto hace síntoma!

5 LACADÉE P. "Fuga e errância na clínica com adolescentes", *Carta de São Paulo*, Ano XIII, novembro de 2006, n. 2. MIILER J.-A. *Los divinos detalles*. Paidós, Buenos Aires, 2010.

LACAN J. “Prefacio a *El despertar de la primavera*”. *Otros Escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012.

"Venganza porno", violencias contra la mujer, discurso feminista que no abre la posibilidad de marcas fugaces de lo femenino en sus palabras... intentos de los más variados para acabar con la diferencia sexual y mantener a distancia el goce temido por ambos sexos. Pero, sabemos que lo que es forcluído, retorna de forma violenta.

¡¿Serán los hombres, hoy, los que gritan a los cuatro vientos los desajustes del deseo humano entre hombres y mujeres?! ¿Son ellos los que siguen testimoniando los encuentros y desencuentros del goce sexual, aún con toda la igualdad y libertad sexual!? ¡Nuevos paradigmas de nuestro tiempo!

# Anexo 5 – El Imperio del *Tinder*: ¿el “arte del encuentro”?

***Marilsa Basso***

Lo virtual impone infinitas imágenes: en cantidad, variedad y poder. Los instrumentos de este mundo virtual varían en cada época; en este momento, entre las diversas redes sociales están las aplicaciones. Resolví hablar de una de ellas, el *Tinder*, instigada por la frecuencia con que ha aparecido en la clínica, y por algunas de sus particularidades, que parecen justificar su éxito.

El *Tinder* tiene como propósito hacer pares, cambios sexuales, relaciones ocasionales, parejas, en fin, encuentros. Esta es su primera diferencia, o sea, tiene un propósito declarado: promover encuentros. La segunda es que, al principio, él solo muestra una foto, parte de una imagen.

Al entrar en el programa, el usuario escoge una imagen propia para presentarse. Una primera pregunta aparece: ¿Cómo escoge su propia imagen? ¿Cómo quiere ser visto? ¿Cómo quiere verse por el Otro?

“Con su imagen, se identifica, lo que no impide que pueda corregirla, colocarla a la moda, colocar esa imagen en la forma en la quiere”.¹

El juego empieza cuando se escoge su imagen y después la de alguien. Para escoger a alguien se establecen algunos criterios: radio de distancia, opción sexual y edad.

¿Qué provoca la selección de una imagen? ¿Un rasgo, una determinada estética, una expresión?

A partir de una imagen escogida se podrá saber quién lo escogió. En caso de que coincidan las escogencias – escoger y ser escogido –, solo en ese momento se pasa a una conversación.

¿Por qué se entra en ese proceso de búsqueda por medio de la aplicación? ¿Una nueva forma de *crear encuentros*? ¿Qué se promete o en qué se cree?

¿Una “(...) ilusión de crear una nueva fórmula de las relaciones personales”?²

Parece haber un proceso que se inicia por lo imaginario y que, por la imagen, se abre una búsqueda que desemboca, a partir de ella, en una nueva proliferación imaginaria.

Según Marie-Hélène Brousse, la imagen para Lacan no se refiere al imaginario, tiene el estatuto de “un real”.³

A principio la aplicación parecía tener como base una creación a propósito de la inhibición, un cierto tratamiento de la inhibición. Pero, luego, a la misma velocidad del mundo virtual, hay una explosión.

¿A quién se mira? ¿Al otro o a sí mismo? “¿Quien mira a quién? ¿Miramos las imágenes o son ellas las que nos miran?”²

¿Cuál es la búsqueda? ¿Encontrar el objeto que falta? ¿El objeto causa?

El imperio del *Tinder* ejerce su soberanía al intentar hacer existir lo que no existe, partiendo del uso de la imagen con todo su poder de colmar, y al mismo tempo de revelar.

Una joven, marcada por el significante “soltera”, rasgo de la identificación al padre, un hombre que a pesar de haberse casado varias veces mantiene una “vida de soltero”, usa el *Tinder* supuestamente en el intento de encontrar un novio, casarse, y no ser solitaria como la madre. Sus búsquedas y encuentros son innumerables. Cansada de los criterios “bonitos y de buen cuerpo”, buscando una diferencia, y aún más, teniendo como referencia la imagen, busca un “feo” y se enamora de él. Se queda alrededor de esa imagen que escoge y la usa como barrera, tiene vergüenza de asumirlo públicamente como novio. Está con él y se mantiene “soltera”. Ni el amor la rescata de esa posición. Hace pareja, antes que todo con su soledad, bajo el nombre “vida de soltera”.

## Referencias Bibliográficas:

¹ MILLER, J.-A. **De l’Autre à l’un**. Quarto, 109, p.55.

² TARRAB, Maurício. **El ojo bulímico y el lobo.** En: *http://oimperiodasimagens.com.br/es/faq-items/el-ojo-bulimico-y-el-lobo-mauricio-tarrab/*

³ BROUSSE, Marie-Hélène**. Cuerpos lacanianos: novedades contemporáneas sobre el estadio del espejo**, Colofón, Buenos Aires, FIBOL, No 29

# Anexo 6 – Reseña de los testimonios de un AE

***Nora Gonçalves***

Tomando un recorte clínico del Pase de Jesús Santiago, vemos el valor inestimable de la imagen contrastando con la expectativa de que un significante nuevo venga a cernir lo imposible de nombrarse.

***El Héroe en pedazos***

El final del análisis: sobreviene bajo el impacto de la constatación de cuánto el amor constituía impasses y síntomas cuya contrapartida era apropiarse del ideal viril. Ideal éste, que se tornó un agente perturbador de la existencia del sujeto. Se confrontaba con el lado obscuro y silencioso del encuentro con los restos del síntoma amoroso.

Las imágenes y escenarios son un desagüe de lo imposible de la repetición, de los intentos de dar nombre a lo que se destaca y se aísla.

Avanzar en los testimonios lo lleva al uso de lo visual, y se destaca una secuencia de imágenes:

* la escena del hijo con el pañal en la cabeza, parodiando cómicamente a la madre beata con su velo negro;
* la escena de la madre dedicándose a sanar la constipación persistente del hijo;
* la escena de la hermana exhibiendo el hermano menor como un muñeco de verdad;
* la escena del horror del niño frente a la representación del drama de la Procesión del Encuentro, especialmente cuando madre y e hijo se encuentran y él, siendo blanco de insultos y flagelos, exhibe el cuerpo en sufrimiento;
* delante de la imagen de Tiradentes, vestido como santo, semejante a Jesucristo, el niño pregunta: - ¿Por qué lo vistieron como santo?
* la retratación brutal e impactante del cuerpo del héroe descuartizado, la intensidad del sacrificio infligido al mártir, no pasan desapercibidos al niño; ciertamente porque en el héroe se inscribe el motivo religioso del sacrificio que se asocia a la iconografía barroca del cuerpo de Jesús crucificado, como describe Jesús Santiago.

***Las imágenes y los restos***

En el tiempo del Pase – el valor inestimable de la imagen contrasta con la expectativa de que un significante nuevo viniera a cernir lo imposible de nombrar. Si el núcleo real del síntoma no habla, es mudo, ¿algún indicio de él puede ser proporcionado por medio de la imagen?

Jesús se pregunta: “Si el núcleo real del síntoma no habla, es mudo, ¿algún indicio de él puede ser proporcionado por medio de la imagen?” El argumenta, a lo largo de su texto, que el imaginario se torna contiguo a lo real y a lo simbólico. Esa afinidad con lo real le permite decir, extrayéndolo del propio Lacan en el *seminario 20*, que la imagen se sostiene por medio de los restos de goce del cuerpo6. Y, afirmando que ese Imaginario, definido como imagen que se apoya en el cuerpo, se impuso de manera excesiva en la propia conclusión de su análisis, dice que no se trata de la vertiente imaginaria del cuerpo, sino, por el contrario, de la posición sostenida por Lacan

6LACAN, J. *El seminario Libro 20, Aun*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 14

en su última enseñanza, que el imaginario es el cuerpo. Frente al abandono del dominio del orden simbólico en relación con los otros dos, es ahí que lo imaginario deviene contiguo a lo real y a lo simbólico.

En el momento de la última enseñanza de Lacan, lo imaginario se define por la creencia de que el ser hablante posee un cuerpo ̶ o sea, el imaginario es el cuerpo que se cree existir. Una cosa, sin embargo, es la creencia en tener un cuerpo; y otra es el cuerpo propiamente dicho. El cuerpo vivo del ser hablante es evanescente e inconsistente, escapa todo el tiempo7. Por lo tanto, si es contiguo a lo real, lo imaginario también es contiguo al cuerpo que escapa a cada instante. Es de ese imaginario que se deduce el yo, designado por el propio Freud como *“yo corporal”.* Hacerse un yo es también hacer un cuerpo, pero no se hace un cuerpo sin el goce.

Un momento de pase, decisivo en la experiencia de ese análisis que buscaba un significante nuevo, ocurre cuando del acto de *nominación* del *descuartizado,* con el cual, mediante un forzamiento, el analista hace resonar otra cosa, no solo el sentido. Con la presencia inusitada del *descuartizado*, se abrió la posibilidad de salir del impasse de la vida amorosa de este hablante, cuya fuente última concernía a la identificación viril con la madre. Se interrumpe de esta forma la fascinación resultante del objeto mirada, que, a su vez, hace caer el Otro. El *efecto feminizante* enredado en el goce sacrificial sufrió en consecuencia una significativa mutación.

La fractura de la conexión entre el sujeto y el objeto femenino depreciado, fue la resultante de que la abyección se transformase en el nombre de lo imposible. Lo traumático no se deduce del sacrificio impuesto por el carácter seductor del superyó – es el goce lo traumático, y no las imposiciones sacrificiales advenidas, sea de la promesa del padre o del ideal materno. En el lugar de la ofrenda en sacrificio al Otro, se instaló el goce traumático, considerando que la consistencia de éste reside e n el agujero, que se presenta como la naturaleza real del montaje de la pulsión. La verdadera materia, sustancia de la pulsión, consiste, esencialmente, en el hueco, en el agujero, en cuanto su objeto – la mirada – es , ante todo, *semblante* 8*.*

Vemos en ese testimonio como están intrincados Imaginario, Simbólico, Real y cuerpo en contigüidad.

***Omnia vincit amor***

En ese texto, Jesús trata de esclarecer el aspecto obscuro de la resolución de la vida amorosa del hombre, a partir de su experiencia, además de demonstrar cómo el enredo del hombre con el falo hace de la mujer un síntoma para él. Trata el uso del falo, consubstancial a la erótica masculina, como el entrabe mayor para el surgimiento de la solución del amor en el final de análisis. La adopción de un *hacer* más elevado con el vacío inherente a la satisfacción pulsional – núcleo de la solución a la impotencia del amor – resta, entonces, obstaculizado por el fetichismo, fruto del protagonismo del falo y de la herencia de vivencias fantasmáticas conectadas a la mirada de la madre. En su caso, específicamente, la fuente del problema remontaba a la incidencia marcada del fantasma de la madre sobre el niño, en la cual resaltaba no tanto la significación, sino, esencialmente, su función y uso en la economía del goce. En definitiva, el falo es tratado en ese testimonio, como un verificador de la consistencia fantasmática, no solo en el goce relativo al objeto mirada, sino también en el aflojamiento de ese goce.

7LACAN, J. *El seminario Libro 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 64

8LACAN, J. *El seminario Libro 20, Aun, Barcelona, Paidós, 1981, p 112. Basta tomar en consideración* el esquema triangular configurado en ese *Seminario* (p.109)*,* para constatar que el **objeto (a)** se aloja en el lado del *semblante/apariencia* y no, en el lado de lo *real.* Reconocer la naturaleza del **(a)** como objeto que confiere consistencia a lo *real*, a fin de situarlo del lado del *ser,* implica destacar las afinidades de este con el semblante: “*“Solo con la vestimenta de la imagen de sí que viene a envolver al objeto causa de deseo, suele sostenerse […] la relación objetal. La afinidad del a con su envoltura es una de las articulaciones principales propuestas por el psicoanálisis”.*

Antes del vaciamiento del goce escópico, imperaba la debilidad derivada de un amor ciego por el fantasma. Más precisamente, esa debilidad consistía en el siguiente engaño: la falicización del objeto mirada, promovida por el apego al circuito sinuoso del fantasma, garantía de la condición viril. Como fue esclarecido en otro testimonio, el ansia por la edad viril se tornó un espejismo, una vez que, al toparse con la prevalencia del vacío de la pulsión, se explicitó más aún el papel obturador del objeto mirada.

En este caso, lo mortífero se asocia a la excesiva intromisión de lo escópico en la satisfacción pulsional. El agravamiento de esa intromisión fantasmática deletérea, que deja el hombre confundido con el falo, no es del mismo orden que el estrago femenino, que se materializa en la infinitización de la demanda erotómana de amor.

Para la mujer, lo estragante es el retorno de la propagación sin límites del *no todo* fálico. Para el hombre, lo perturbador y nocivo es el *todo fálico. Al hacérsele*  imposible gozar del cuerpo de una mujer – el falo es obstáculo –, le resta el goce del órgano. Es por su obstáculo con el falo que un hombre hace de una mujer un síntoma.

Lo desastroso de la pulsión, en su caso, coincide con el hecho de estar atrapado en los excesos del corto-circuito de la falicización del objeto mirada, e n las variadas manifestaciones de la satisfacción. Es preciso resaltar, aún, que el *síntoma mujer* coincide con cierto funcionamiento del goce en el ámbito estricto del registro fálico. Tratándose de un síntoma que implica el falo, aún sobre la égida de los excesos, puede tomarse como un tipo de salida precaria y destructiva, que se designa, sostiene Jesús, de cómico triste.

Vimos el uso de lo visual, como en el testimonio anterior, ejemplificado en la falicización del objeto mirada.

**Anexo 7 – ...en *Doña Flor y sus dos maridos***

***Fernanda Otoni Brisset***

La osadía de ese romance se dio, por bien decir, cómo el tumulto del goce de una mujer se las arregló para enfrentar lo imposible de una pareja, a partir de sus dos casamientos. Fue así que Florípedes Vargas, en su vida amorosa, hizo de dos más uno, un solo síntoma.

*El primero le llegó como quien llega del bar*9: el bohemio Vadinho, con quien vivió una pasión devastadora, de un erotismo que la hacía subir por las paredes al desfiladero de los celos que la enloquecían. Ahí ya sufría la perturbación de una pasión sin límites, la fuerza de una comezón fuera de la ley. Pero, si él murió vestido de bahiano, en un miércoles de cenizas, la viuda experimentaba, aun, un vivo desasosiego.

*El segundo le llegó como quien viene del florista*10: se casó, entonces, con el farmacéutico Teodoro, experimentando una rutina segura y confortable, en la paz cotidiana de una pareja. Sin embargo, desde entonces, su desasosiego se instalaba por las entrañas de un goce sin par.

*Como quien llega de la nada*11, el fallecido, en espíritu, invade la vida de Doña Flor. Tal imagen *se acostó en su cama,* entre ella y el actual marido*, y la llama de mujer*12, la hizo volar al éxtasis de un goce que sabe nombrar. Recurre al candomblé y amarra esa nueva forma de amor, en el tetraedro de su lecho, consintiendo en la conciliación imposible entre el fuego y la tranquilidad, la aventura y la seguridad, el desatino y la gentileza. Tal arreglo conector, inventado por su soledad indecible, nos hace leer como en la naturaleza de un realismo fantástico la forma como la imagen, allí, juega su parte en la formación del síntoma, en la vida amorosa. Es la imagen la que le permite enganchar, a la rutina metódica y disciplinada de su vida cotidiana, un real del goce, mudo y sin ley.

La solución de Doña Flor gana fama, tal vez por transmitir, de modo simple e inequívoco, que para una mujer la fuerza material que perturba su cuerpo solo puede conocer algún sosiego al conjugar lo infinito insaciable de su goce con un modo de amar que lo tenga en cuenta, bajo la forma del “carácter automático del amor”13. Pues, cuando el goce entra en escena, se sabe que la unión entre

9 Parodiando, Chico BUARQUE DE HOLLANDA, a partir de su canción “Terezinha”, compuesta entre 1977/1978, para su pieza teatral

Ópera del Malandro

10 Ibídem

11 Ibídem

12 Ibídem

13 MILLER, J-A. Sobre fenómenos de amor y odio en psicoanálisis. Intervención en Bilbao, en 1992. In: Introducción a la clínica lacaniana. ELP, 2007.

un hombre y una mujer fracasa. Lacan acentúa que la soledad es compañera de una mujer, justamente, porque ella no se engaña en cuanto a lo imposible, o sea, “el goce del hombre y el de la mujer no se conjugan orgánicamente”14. Entre uno y otro, ella topa con un obstáculo, o mejor, topa con el “hueso” que falta a un órgano. “Hay un hueso faltante”, dirá Lacan, que es propio del deseo y su funcionamiento15. Es en ese vacío, que no se deja recubrir por nada, allí donde hay un hueso faltante, una mujer tendrá que inventar una forma de amor que valga la pena, que haga suplencia a la relación sexual que no existe.

Fue así que, en la región agreste de Bahía, entre una rutina confortable y un goce sin sosiego, la imagen de Vadinho encontró una forma de entrometerse, haciendo el milagro de florecer el síntoma. La imagen vagabunda[[3]](#footnote-3) invade su rutina y se evade, por un tris, manteniendo abierta la válvula del goce femenino. Una imagen volátil, que por su movilidad inaprensible, engancha un otro goce a la rutina simbólica de pareja.

En *Doña Flor*, a través del artificio de esa imagen forastera y fantástica, lo que al final se resuelve es su exigencia de amor, que deriva de un goce que la divide. La imagen es lo que de fantástico se inmiscuye en lo cotidiano de la relación conyugal, condimentando la experiencia intraducible de un goce, el femenino, que al enlazarse a dos maridos, reúne su soledad a un cuarto término: el síntoma amoroso16. A final de cuentas, juntando una imagen a una rutina, esa mujer consigue acceder a Un goce sin igual, en cuanto lo hace parecer normal.

En *Doña Flor*, leemos como el goce femenino puede encontrar entre dos maridos un modo peculiar de satisfacción. Jorge, el Amado, poco antes de Lacan, parecía ya intuir que por el camino del síntoma de una mujer, “si se satisface ahí la exigencia de amor, el goce que se tiene de una mujer la divide, haciendo de su soledad partenaire, mientras que la unión queda en el umbral”17.

Doña Flor parece saber de eso, al bien decir: “al fin solos”

14 LACAN, J. *El Seminario, Libro X, La angustia*. Buenos Aires Paidós, 2006, p.287

15 LACAN, J. E*l Seminario, Libro XVIII. de un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 65

16 Un real goce en flor + 2 maridos [teodoro (una rutina) + vadinho (una imagen)] = un síntoma amoroso, o, dicho de otra forma, un lazo entre r.s.i = sinthoma

17 LACAN, J. El atolondradicho. En: *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 491.

1. Portugués: O Desaparecimento do Erotismo" (in: "A Sociedade do Espetáculo". Objetiva, Rio de Janeiro, 2012, pp 93). [↑](#footnote-ref-1)
2. En portugués: “Cuide de você”. [↑](#footnote-ref-2)
3. En portugués vadia, que es homofónica con el nombre Vadinho. [↑](#footnote-ref-3)