

XI ENAPOL

Boletín hacia el XI ENAPOL

ApbERTURA #8

Boletim rumo ao XI ENAPOL

- Ronald Portillo
- Silvia Salman
- Margarida Elia Assad

RÚBRICA 1
TRANSFERENCIA

Anudamientos en la entrada en análisis
Ronald Portillo - NELcf

El algoritmo de la transferencia, formulado por Lacan en “La proposición del 9 de octubre sobre el psicoanalista de la Escuela”¹, que designa la transferencia y por ende la entrada en análisis, presenta la relación del sujeto supuesto al saber con el saber inconsciente. Esta relación se encuentra plasmada debajo de la barra del algoritmo en cuestión:

$$\begin{array}{c} S \longrightarrow S^a \\ \hline s (S^1, S^2, \dots S^n)^2 \end{array}$$

Lacan plantea: “Debajo de la barra, pero reducido al patrón de suposición del primer significante: *s* representa al sujeto que resulta de él, implicando en el paréntesis el saber, supuesto presente, de los significantes en el inconsciente”³.

Lacan va a precisar en el párrafo siguiente que el significante *s* lleva por nombre el sujeto supuesto saber. Entre paréntesis se encuentran los significantes del saber inconsciente, constituidos en cadena. No se trata del mismo saber el que es supuesto, que el que forma parte del inconsciente del sujeto. Se impone acentuar esta diferencia.

El sujeto supuesto saber no es un significante que de entrada se presente conectado a la particularidad del saber inconsciente del analizante, proviene de él pero no forma parte de él, tampoco está encarnado en el analista:

[...] el psicoanálisis consiste en el mantenimiento de una situación convenida entre



Atrita. Fotografía: Eduardo Zunza, a partir de imágenes del Dr. Henrique Cabrita. (Fragmento).

¹ Lacan, J., (1967) “Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela”, *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 261.

² *Ibid.*, p. 266.

³ *Ibid.*, p. 267.

dos *partenaires*, que se asumen en ella como el psicoanalizante y el psicoanalista, él no puede desarrollarse sino al precio del constituyente ternario [...], el sujeto supuesto saber⁴.

El sujeto supuesto saber y el saber inconsciente del analizante pasan a ser anudados por el amor de transferencia⁵.

Con la emergencia del sujeto supuesto saber se instala la que Freud llamó “neurosis de transferencia”, formación sintomática inconsciente. El síntoma del sujeto va a convocar al sujeto supuesto saber para que venga a completarlo, constituyéndose así el síntoma analítico, teniendo como marco la transferencia.

En el inicio de análisis se presenta una doble *tyché*: el encuentro del sujeto supuesto saber con la cadena significativa del saber inconsciente, y el encuentro del síntoma con el saber supuesto, quien lo introduce en el discurso analítico. Esta doble *tyché* inicial va a permitir que la transferencia pueda devenir luego en una suerte de *automaton* en la experiencia analítica. Se genera de esta forma un anudamiento entre la faz imaginaria del sujeto supuesto saber, lo simbólico del saber inconsciente y lo real del síntoma.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Laurent, E., “Las suertes de entrada en análisis”, *Umbrales del análisis*, Buenos Aires, Manantial, 1986, p. 106.

RÚBRICA 2

TIEMPO/TEMPORALIDAD



Grupo Corpo (ensayo). Fotografía: José Luiz Pederneiras.

Cómo entra el analista

Silvia Salman - EOL

“Empezar a analizarse” evoca una temporalidad que refiere a los inicios de un análisis. Esos primeros encuentros con un psicoanalista se despliegan sin normas fijas ni tiempos establecidos, nada está programado y por ello estamos atentos a la emergencia de una palabra que en su contingencia pueda hacer brotar una chispa analítica.

En este devenir, “la entrada del analista en el mundo del analizante”¹, se vuelve condición. Freud habló del analista en calidad de objeto en el centro de la cura; Lacan lo nombró significativo cualquiera cuando lo escribió en el algoritmo de la transferencia o semblante cuando le asignó un lugar en el discurso analítico y también lo localizó en tanto Uno capaz de restablecer un anudamiento posible.

Cada uno de estos modos de entrada del analista indica que hay diferentes maneras de investir el lazo analítico.

Ahora bien, “si el inconsciente no conoce el tiempo, la libido en cambio sí lo conoce”². Podemos decir que hay un tiempo para investir significantes, objetos, cuerpos y la experiencia analítica misma incluido el psicoanalista. Y también hay un tiempo para desinvertir, separar y desprenderse del apego transferencial que condiciona una cura. Estas operaciones que el análisis promueve definen una economía temporal que toma la vida analítica por entero y ello a partir de las vicisitudes de la libido que ella moviliza desde sus comienzos. ¿Cómo entra el analista en esta economía?

La ruptura de causalidad entre la representación y la investidura libidinal deja entrever que

¹ Miller, J.-A., “Visto desde la salida”, *Cómo terminan los análisis*, Buenos Aires, Grama ediciones, 2022, p. 86.

² Miller, J.-A., *La erótica del tiempo*, Buenos Aires, Tres Haches, 2001, p. 23.



Grupo Corpo ("Imán"). Fotografía: José Luiz Pederneiras.

no hay cálculo posible de libido³, es decir que no hay programa de goce predeterminado. De modo tal que aquello que se inviste en un análisis siempre será bajo el régimen del encuentro, al igual que la entrada del analista que se hará presente cada vez, de un modo inédito e inesperado.

Así, el principio de la contingencia analítica que se funda sobre la ausencia de relación sexual, le abre las puertas a la presencia del analista para que pueda causar en quien quiere analizarse, el deseo de empezar a decirse y leerse de otras maneras.

³ Miller, J.-A., *El hueso de un análisis*, Buenos Aires, Tres Haches, 1998, p. 45.

RÚBRICA 3

PERSPECTIVA DEL SÍNTOMA

Analista-santo
Margarida Elia Assad - EBP



Rayos X: Artroplastia total de cadera,
de Ana Paula Oliveira.
Imagen: Dr. Henrique Cabrita.

Parto de un fragmento del argumento desarrollado para la tercera rúbrica del Boletín: “De este modo, se abren líneas de investigación acerca de la formalización del síntoma en la entrada en análisis, en tanto se produzca el pasaje de «un problema» a «un síntoma»”¹. En la primera actividad preparatoria realizada por EOL, Marina Recalde planteó la cuestión de la formalización del síntoma, que aborda exactamente la temática de la entrada en análisis, tema de nuestro Encuentro. Me parece una buena orientación pensar que la formalización de un síntoma –que nos remite a Freud en “Estudios sobre la

histeria”, hacer del síntoma un síntoma transferencial– requiere que el problema llevado al analista pueda adquirir la envoltura formal del síntoma². En esa envoltura del síntoma, una vez que el analista este incluido, este será parte del inconsciente a producirse. Sabemos que, en Freud, esa presencia del analista se daría por la vía del amor transferencial. Y en la actualidad, para formalizar un síntoma en análisis ¿podemos contar con el amor de transferencia?

La clínica contemporánea es la del *parlêtre*, es decir, no tenemos la histérica de ayer marcada en su cuerpo por el Otro del lenguaje, sobre el cual el analista podía descifrar las formaciones del inconsciente. Hoy tenemos cuerpos que experimentan un goce extraño, traumatizados por experiencias fuera de sentido, para las cuales no demandan saber. ¿Cómo incluir en esas experiencias, que no podemos llamar exactamente formaciones del inconsciente, un lugar para el analista?

Dejo aquí mi hipótesis, que me gustaría explorar en nuestro Encuentro Americano. Frente

¹ Husni, P., Mozzi, V., En: <https://enapol.com/xi/portfolio-items/ap-bertura-1/> Último ingreso en mayo de 2023.

² Lacan, J., “De nuestros antecedentes”, *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2010, p. 74.

al actual empuje al goce con el cual llegan los sujetos al análisis, ¿es posible que el analista sea incluido en el inconsciente? Laurent nos dice que sí: “no es formar parte de él pasivamente: sino activamente, descarida...”³.

El deseo es indestructible, nos enseñó Freud. Este no obedece al tiempo, está marcado por el significante que lo destina a ser un deseo muerto, aunque indestructible⁴. En una época donde el sujeto del deseo se encuentra mortificado, masacrado por los bienes de consumo que anulan el vacío pulsional, ¿cómo vivificar el deseo?

Creo que Lacan dejó una salida para aquellos que se dedican a hacer de la clínica una política, una práctica con lo real: la posición de santo. En “Televisión”, nos dice: “El santo, para hacerme entender, no hace caridad. Mas bien se pone a hacer de desecho, descarida”⁵, como planteaba Laurent mencionado anteriormente. Continúa Lacan: “y ello para realizar lo que la estructura impone, a saber, permitir al sujeto, al sujeto del inconsciente, tomarlo como causa de su deseo”⁶. Y más adelante encontramos: “Es por la abyección⁷ de esa causa [...]”⁸, y yo agregaría, que aquel que ocupa la función de analista puede abstenerse de su humanidad, volviéndose santo, único lugar posible para escuchar *lalengua* del síntoma. Propongo que extraigamos consecuencias de esa posición de santo propia del analista, ya en las entradas en análisis, de manera que la dignidad pulsional, que se encontraba encubierta por el síntoma, se manifieste en deseo, abriendo la puerta a una experiencia de análisis.

Traducción: Josefina Elías.

Revisión: Silvina Molina.

³ Laurent, E., “Inconsciente y acontecimiento de cuerpo. Entrevista”, *Revista Correio* 78, São Paulo, EBP, 2016, p. 35. La traducción es nuestra.

⁴ Lacan, J., “La instancia de la letra en el inconsciente”, *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglos veintiuno, 2010, p. 485.

⁵ Lacan, J., “Televisión”, *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 545.

⁶ *Ibid.*, p. 545.

⁷ *Ibid.*, p. 546.

⁸ Abyección, una palabra fuerte que traduce bien lo que Lacan entiende por un analista-santo: “un acto de degradación, de bajeza”, según Google/Oxford Languages.

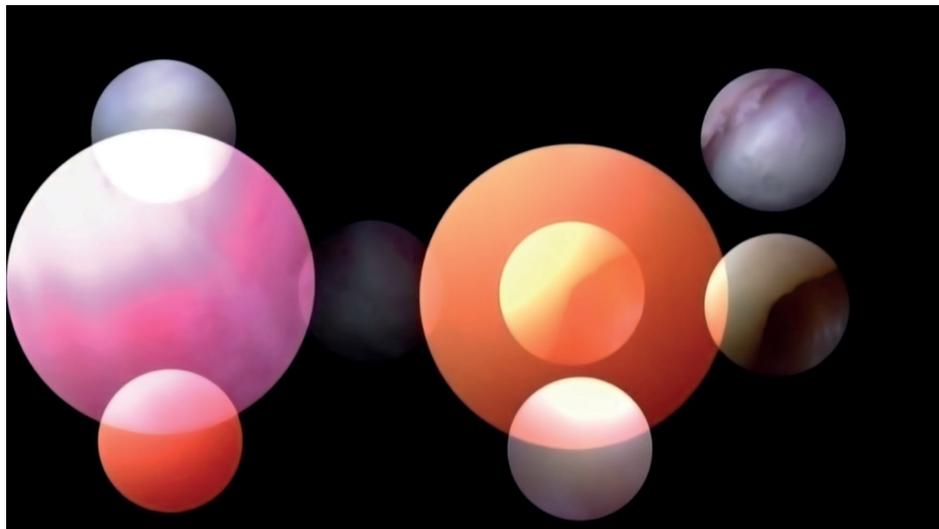
VARIA**CIÓN**ES

ana paula oliveira:

danza, poesía, psicoanálisis

Durante un espectáculo de danza, la bailarina Ana Paula Oliveira sufre una grave lesión en la cabeza del fémur que interrumpe una carrera brillante y en crecimiento. A los 33 años de edad ella integraba el *Grupo Corpo*, una de las más prestigiosas compañías brasileñas de danza.

Convocada a reinventar un camino en la vida, Ana Paula se sirve de la propia danza, de imágenes, de la poesía... y del psicoanálisis. Al boletín *Ap/bertura*, nos contó sobre el mini documental [Atrita](#), que narra parte de su recorrido, así como también sobre los efectos de apertura producidos en su continuo acercamiento con el psicoanálisis.



Boletín *Ap/bertura*: Ana Paula, al ver *Atrita* –una obra concebida, actuada y dirigida por usted– captamos que, a pesar de la interrupción de su carrera, deseo y danza permanecen enlazados. Además, el documental está inspirado en el fuerte poema “Accidente en la Sala”, de Ferreira Gullar, que se puede leer en esta sección.

Usted nos contó que uno de sus encuentros notables con el psicoanálisis se dio justamente du-

Atrita.
Fotografía: Eduardo Zunza,
a partir de imágenes del
Dr. Henrique Cabrita.

rante la realización de *Atrita*¹. ¿Cuáles fueron los efectos de ese encuentro en medio de tantos recursos que tiene con el arte?

Ana Paula Oliveira: Mi primer contacto con el poema de Ferreira Gullar fue impactante pues, además de mencionar una lesión que tiene una serie de coincidencias con la mía, se destacaron para mí las preguntas del poema. En cierto modo han dado forma a mis propias preguntas. Estaba allí frente a un imposible, frente a lo real: una sentencia me fue impuesta impidiendo que siguiera bailando debido al corte de una tapa de cartílago que golpeó mi hueso. *Atrita* se realizó como un desafío, es una propuesta de que un cuerpo lesionado también baila.

Mi encuentro con el psicoanálisis ocurrió hace muchos años, sin embargo, todo eso marcó un momento de suma importancia en relación con el paso de mi impotencia a una posibilidad a partir del discurso analítico –dirigí aquellas preguntas al psicoanálisis–. Había un camino por transitar y ya no podría recurrir a un saber existente. Por más que estuviera rodeada de gente que quería ayudar, se trataba de un recorrido en soledad. Muchas de ellas intentaban indicarme caminos, quizá por no soportar la angustia que yo reflejaba, pero sabemos que nada de eso funciona, nada de eso cabe.

Elegí lidiar con este imposible a través del arte y el psicoanálisis. Fue desde la posición analizante que inventé otra forma de bailar, coreografiada en una danza propia. Resignifiqué la imposibilidad de bailar referida al tipo de danza que realizaba antes del accidente y comencé a experimentar un baile marcado por la singularidad. *Entrelacé*

¹ [N. de T.] *Atrita* en portugués, proviene del verbo “*atritar*”, que significa producir una fricción, lesionar.

Accidente en la Sala*

Ferreira Gullar

muevo la pierna izquierda
de mala manera
y la cabeza del fémur
fricciona
con el hueso de la pelvis
sufro un golpe

y me oigo

preguntar:

me pasó a mi

o a mi hueso?

y otra pregunta:

¿Yo soy mi hueso?

o soy solo la mente

que a él no se une

y otra:

¿si hueso no pregunta,

quién pregunta?

alguien que no es hueso

(ni carne)

en mí habita?

alguien que nunca oigo

a menos que

en mi cuerpo

¿Un hueso con otro hueso fricciona?

* Gullar, F., *Em alguma parte alguma*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2010, p. 39.

es el nombre del salto en el *ballet* en el que me lastimé –el psicoanálisis fue fundamental para que yo hiciera de ese luto un nuevo enlace–.

Boletín Ap/bertura: Actualmente usted está en un cartel inscripto en la EBP y también tuvo experiencias anteriores como cartelizante.

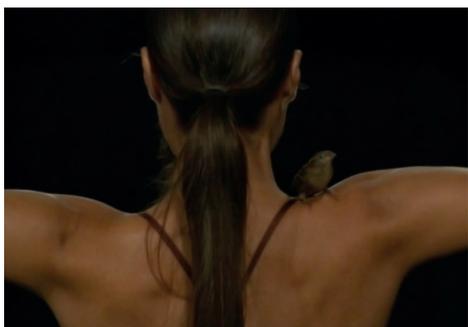
¿Por qué ha buscado al cartel?

Ana Paula Oliveira: A partir de una construcción en análisis y de especial relación al deseo, el psicoanálisis me abrió un nuevo campo al cual me incliné. En este, además de otras experiencias y desdoblamientos, me dedico a una investigación volcada a la danza y al psicoanálisis con cuestiones que me rondan desde pequeña. He investigado de qué manera la danza puede contribuir con el psicoanálisis –sigo las vueltas de la cuestión del cuerpo, fundamental en la última enseñanza de Lacan–.

Concibo al cartel como un dispositivo estructurado para dar lugar a un saber movilizado de uno a uno. Los seminarios son riquísimos y muy importantes, pero consisten en una experiencia distinta. En el cartel, el Más-Uno, como referencia también articulada a la Escuela, está allí con su propia investigación – me parece que su transmisión se da como si este formara parte del “cuerpo de baile” y no como un “solista”–. Cada uno con su pregunta, pero al mismo tiempo, de una forma enlazada con el otro. El efecto es un saber vivificante.

Traducción: Josefina Elías.

Revisión: Silvana Molina.



Arriba: *Vuelo libre*. Fotografía: Barão Fonseca.

Al centro y abajo: *Atrita*.

Fotografías: Eduardo Zunza y Gustavo Pains.