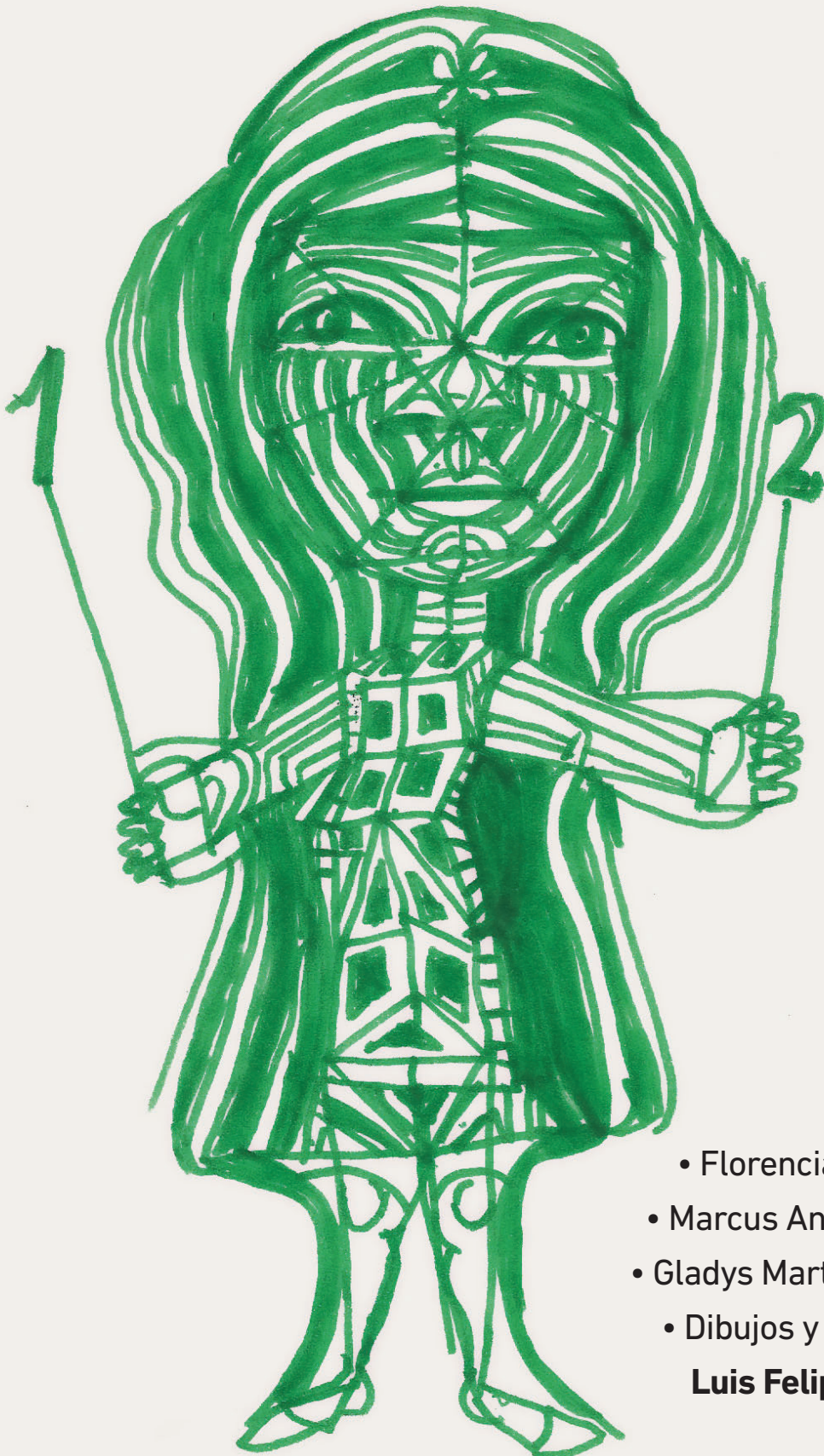


XIENAPOL

Boletín hacia el XI ENAPOL

Ap**ERTURA** #15

Boletim rumo ao XI ENAPOL



- Florencia Dassen
- Marcus André Vieira
- Gladys Martínez
- Dibujos y texto de
Luis Felipe "Yuyo" Noé

RÚBRICA 1

TRANSFERENCIA

Florencia Dassen - EOL

En la comunidad analítica venimos hace mucho tiempo haciendo lugar a lo que Miller llamó, la necesidad urgente de una puesta al día de qué cambió en el psicoanálisis, hacer un esfuerzo por permanecer lo más cerca de la experiencia para poder decirla¹. Lacan mismo no cesó de hacer lugar a este movimiento en su última enseñanza, sustituyó al inconsciente por otra palabra, la del *parlêtre*. Mientras que para la transferencia no tenemos otra palabra. ¿Qué es la transferencia? Lacan da una respuesta:

[...] la transferencia no es un medio, es un resultado. Un resultado que reside en que la palabra, por medio de ella, revela algo que no tiene nada que hacer con ella, y muy precisamente el saber, que existe en el lenguaje. [...] [y este] es un efecto de lo siguiente: de que hay significante Uno.

Pero el saber no es la misma cosa. El saber es la consecuencia de que hay otro. Con lo cual hacen dos, en apariencia. [...] [S_1 - S_2] es puro forzamiento, [...]. Es lo que nos pone bajo el yugo del saber, [...] en el lugar mismo de la verdad².



Luis Felipe Noé, *En terapia* 7. 1971.

Cuando un sujeto se dirige a un analista y se presta a hablar de lo que lo trae, su padecimiento de vida, sus desencuentros en el amor, su dolor de existir, se produce un resultado que incluye una dimensión de saber inédito, que no tiene nada que ver con lo que podría ser hablar con cualquier otro. Hay dolores que se tratan directamente en la medicina, por ejemplo, y hay otros que necesitan pasar por el Otro de la palabra para ser tratados. Resultado, el de la transferencia: de

¹ Miller, J.-A, (2016) "El inconsciente y el cuerpo hablante", *Revista Lacaniana de psicoanálisis*, n.º 17, Buenos Aires, Grama ediciones, 2014, pp. 22 y 27.

² Lacan, J., (1973-1974) "El seminario, libro 21. Los no incautos yerran", clase del 11 de diciembre de 1973 (inédito).

saber y de amor, dimensión del encuentro –siempre contingente– con un nuevo *partenaire*. El paciente dice sus verdades y el analista responde del lado de lo libidinal, responde en términos de goce. El inconsciente hace escuchar su razón, la del goce³. De ese modo, se va depositando un saber singular que afecta al cuerpo, un goce que falla en nombrarse, solo puede cernirse⁴. Cuando el paciente puede atrapar algo de esto, puede decirse que algo comenzó. La fórmula de la transferencia del sujeto supuesto saber dejaba velada la función del objeto en ella, y es este el que hoy adquiere todo su peso en el análisis del *parlêtre*. El *partenaire* analista, objeto *a* encarnado⁵, es sostenido por una transferencia de goce que en cierto modo pasa desapercibida⁶. Para hacer existir, ya sea al inconsciente, haciendo lugar a que en lo dicho se haga oír un más allá, ya sea al tratamiento de las interrupciones de goce y las locuras, siguiendo al analizante en su saber y haciendo que la efracción de goce sea menos dolorosa, ya sea al tratamiento de las adicciones, al de la impaciencia que realiza un pasaje al acto, o que impone un *acting out*⁷, alargando el circuito del Otro, ensanchado la hiancia de la *tyché* iterativa y silenciosa⁸, en todos los casos hace falta un objeto analista versátil⁹, y que sepa maniobrar con lo real de la transferencia, afrontar las cuestiones del amor. En la era del *parlêtre* analizamos a cualquiera, no hay indicaciones de a quién sí o a quién no, esto pone en valor el sentido que implica decir que la clínica psicoanalítica es bajo transferencia. Solo allí, en la partida que ambos puedan jugar, poniendo de sí el esfuerzo que haga falta, el analizante podrá hacer lugar a que esa carta-letra, la suya, que no podía leerla solo, pueda al final llegar a destino.

³ Laurent, E., *El nombre y la causa*, Instituto de Investigaciones Psicológicas (IIPsi), Universidad Nacional de Córdoba, CONICET, Córdoba, 2020, p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ Lacan, J., (1973) "Televisión", *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 545.

⁶ Miller, J.-A., (1993-1994) *Donc*, Buenos Aires, Paidós, 2011, p. 475.

⁷ Zaloszyk, A., "Fixation de la demande, métonymie du désir", *Orientation*, 52^e Journées de l'École de la Cause Freudienne " *Je suis ce que je dis* ". Recuperado en: <https://www.causefreudienne.org/archives-jecf/fixation-de-la-demande-metonymie-du-desir/>,

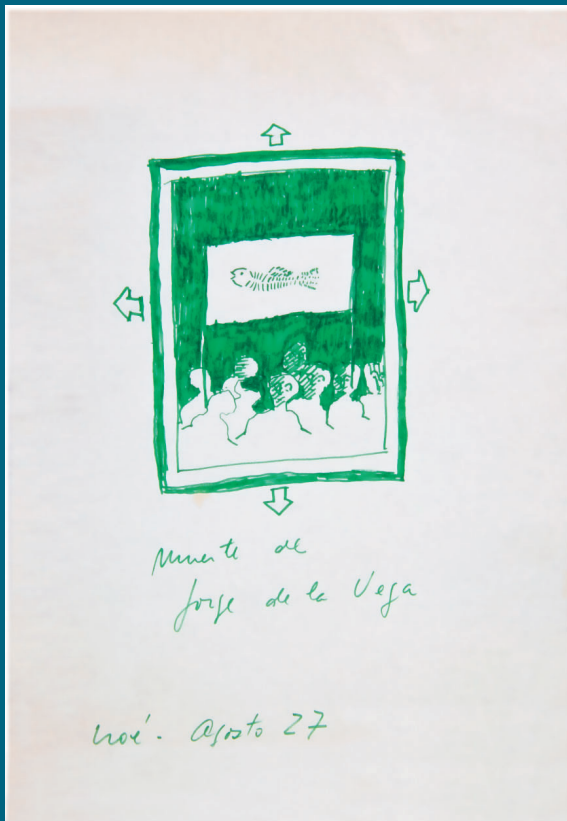
⁸ Laurent, E., "El Uno solo", *Freudiana*, n.º 83, Revista de Psicoanálisis de la ELP, Catalunya, Barcelona, 2018, p. 78.

⁹ Miller, J.-A., "Las contraindicaciones al tratamiento psicoanalítico", *El Caldero de la Escuela*, n.º 69, junio 1999, p. 10.

RÚBRICA 2
TIEMPO/TEMPORALIDAD

Cortar

Marcus André Vieira - EBP



Luis Felipe Noé, *En terapia 19. La muerte de Jorge de la Vega*. 1971.

El movimiento es simple. Levantarse de la silla y, eventualmente, caminar hacia la puerta. En una sesión de análisis, sin embargo, este desplazamiento corporal puede tener valor estructural. La cultura *psi* lo llama “corte lacaniano”, nosotros lo llamamos simplemente *corte*. Para que el final de la sesión sea un corte, hay que tener en cuenta los elementos constitutivos del dispositivo analítico, al menos tres de ellos.

Como el lugar de donde se habla es el diván, levantarse y abrir la puerta no tiene ningún valor si el movimiento procede de la persona que está acostada. De hecho, cuando se es el agente de lo que se enuncia (como en este caso), pasar a la acción difícilmente interrumpe el discurso. El habla simplemente continúa por otros medios, lo que es aún más cierto en el dispositivo analítico, donde el discurso no se reduce a la verbalización. Levantarse, quejarse de la decoración o de la falta de atención, todo se leerá en relación con lo que se estaba diciendo. El corte se define por la interrupción del discurso analizante y, por tanto, se produce por un elemento que le es heterogéneo. Por eso proviene del *cuerpo* que está en la silla. Es él que se entromete.

Y no basta apenas con mover este cuerpo, él necesita estar en la función analista. Es necesario que él encarne el afuera del discurso que el discurso agencia y que llamamos *goce*. Una vez más, sin embargo, esto no es suficiente. El goce por sí solo no es un corte. Experimentado en lo imaginario, es un sentimiento, una emoción; en lo real, es inefable. De un modo u otro, seguimos inmersos en el adormecedor discurso analizante. Lo simbólico es necesario.

Y no basta apenas con mover este cuerpo, él necesita estar en la función analista. Es necesario que él encarne el afuera del discurso que el discurso agencia y que llamamos *goce*. Una vez más, sin embargo, esto no es suficiente. El goce por sí solo no es un corte. Experimentado en lo imaginario, es un sentimiento, una emoción; en lo real, es inefable. De un modo u otro, seguimos inmersos en el adormecedor discurso analizante. Lo simbólico es necesario.

Es necesariamente un *fragmento* de simbólico (S_1) que viene como de lo real, pues no es

reconocido por el discurso del amo, el organizador de la historia del analizante (S_1 - S_2). Es discurso, pero fuera de la cadena. El cuerpo del analista es tomado por este desencadenamiento del inconsciente, dando presencia al goce de manera operativa al dar vida a un S_1 . ¡Atención! Solo estamos dramatizando una estructura. Por supuesto, puede que no se levante para cortar. Pero si dice algo como “paremos aquí”, una apelación al pacto, o “voy a pararte aquí”, una imposición, su gesto pierde mucho efecto performativo y se aleja del acto.

Lo esencial es su urgencia por no dejar pasar los elementos del discurso fuera de la cadena. Es la *prisa* del apólogo lacaniano en la danza de los tres prisioneros, resumida así: “si no me apresuro a sostener uno de estos S_1 para interrumpir, nunca habrá analista”. ¿Podrían otros S_1 seguir a este? ¿Quizá otros mejores? Nunca lo sabremos.

Esta es la estructura temporal de la *sorpres*a. Es a la vez proceso y producto que necesita a la vez construirse y lanzarse de prisa, necesita a la vez un soporte, el cuerpo del analista, cuanto de una materia, el S_1 , y, por último, necesita un Otro, el analizante.

Todo tiene lugar en lo que sucede del lado del analizante. Es necesario el asentimiento, y este se produce por la transferencia como *playground* (campo de juego), en los términos de Freud. Es necesario que se pueda recibir la interpretación en las entrañas, pero para eso –que es importante en nuestro entorno– no se puede estar allí como una persona *matable*¹. A pesar de la mitología hegeliana del amo y el esclavo, allí nadie es siervo, a no ser de uno sexual más allá del “todo o nada” fálico.

¿No es necesario, para que comience un análisis, que al menos una vez haya sido así el encuentro analítico?

Traducción: Marlon Cortés.

Revisión: Carolina Vignoli.

¹ La noción de vidas matables forma parte del contexto de la necropolítica, desarrollada por el filósofo camerunés Achille Mbembe y materializada de forma cruel y cotidiana en las periferias y favelas brasileñas, sobre todo contra la población negra.

RÚBRICA 3
PERSPECTIVA DEL SÍNTOMA

En los comienzos, ¿lo atonal?
Gladys Martínez - NELcf

Gran parte de la historia de la música se escribió en el régimen tonal. Inolvidables melodías se tejieron vía el imperio de una dominante que, así fuese después de múltiples rodeos, daba la clave de la nota fundamental, en modo mayor o menor. Es en la segunda mitad del siglo XX que este régimen se pulveriza con el dodecafonismo de Schönberg que introdujo la música atonal. Sin nota clave, ni dominante, la melodía no existe. En ese sentido cada nota es un S, solo, que no permite anticipar la nota que vendrá ni ningún tipo de resolución armónica. Propongo esta analogía musical a propósito del síntoma en el que equiparo el régimen tonal al lenguaje y el atonalismo a *lalengua*, tal como Lacan los diferencia en su última enseñanza.

El sujeto de nuestro tiempo se presenta cada vez más inundado de enunciados *prêt-à-porter* producidos por la figura del *influencer* que parecería portar la palabra precisa y perfecta como solución al alcance de todos para un vivir mejor. Palabras cerradas sobre sí mismas que embaucan desde la posición de un emisor que se vive amo y dueño de ellas y



Luis Felipe Noé, *En terapia 36*. 1971.

de su poder. Pero las palabras son insondables. Y más allá de la vana gloria y pretensión del yo portan en su seno misterioso lo más propio y desconocido de uno mismo que quedó escrito en el cuerpo de manera indecible. Un sonido especial percutió y se incrustó en la carne haciendo del cuerpo una “sustancia extraña”¹. Y frente a esa inconmensurabilidad atónita fue necesaria una respuesta con el primer recurso a mano para “interceptarla”. Esto fue lo que Freud descubrió al mundo con la noción de síntoma y su heterogénea urdimbre: inconsciente (des)cifrado gravitando un agujero y “sustituto de esa satisfacción que les falta en la vida”².

Lacan revaloriza la vertiente paradójica del síntoma yendo más allá de Freud al afirmar un irremediable sincrónico: no hay relación sexual, hay goce. La nueva escritura que propone, de la mano de Joyce, *sinthome*, hace reverberar los más finos hallazgos freudianos pero, al mismo tiempo, deja atrás el sueño de Freud de “edipizar” el goce pues “no hay pulsión sexual total”. El legado de Lacan con su noción de *sinthome* apunta a “una economía de goce completamente sustitutiva, sin original”³.

Orientarse por escuchar la “desarmonía”⁴ de *lalengua*, tal como plantea J.-A. Miller, es la apuesta del analista desde las primeras entrevistas. Poder capturar, en la partitura polifónica palabarrera, la estofa de esa nota atonal del síntoma para evaluar si lo que conviene es producir una perplejidad frente a su resonancia o maniobrar para afinar los tonos de su original potencia anudante haciéndola pasar por un decir.

“Saber nombrar el goce propio es una condición previa al bien decir relativo a la nominación del goce del Otro”⁵; condición y apuesta que toca la tecla fundamental de una incómoda pero vital formación del analista, siempre a *recomenzar*.

¹ Miller, J.-A., (2008-2009) *Sutilezas analíticas*, Buenos Aires, Paidós, 2011, p. 249.

² Freud, S., (1916-17) “19ª conferencia. Resistencia y represión”, (1917 [1916-17]) “Conferencias de introducción al psicoanálisis”, *Obras completas*, vol. XVI, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 273

³ Miller, J.-A., *op. cit.*, p. 288.

⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵ Caroz, G., (2016) “Diagnosticar - Un esfuerzo de poesía”, *Freudiana*, n. ° 76, Revista de Psicoanálisis de la ELP, Catalunya, Barcelona, versión digital.

VARIA**CIONES**

Luis Felipe “Yuyo” Noé

Querido Gilberto:

Como tu ausencia sigue en mí, presente, quiero contarte que he decidido publicar los dibujos que hice en las sesiones de terapia que tuve con vos de manera constante en 1971 y esporádicamente durante los dos años posteriores. Me refiero a esos apuntes gráficos que hacía mientras conversábamos, escritorio de por medio.

Cuando me retiraba de cada sesión, los guardabas, escribiendo en muchos casos las fechas en que los había hecho. Muchos años después nos reencontramos y me los devolviste en un gesto típico de tu gran honestidad.

Jamás me acosté en un diván en aquellas sesiones. Conversaba sobre mi angustia de aquel momento, período en el que se entrecruzaban, respecto a la vida político-social, la esperanza con el escepticismo, provocando, en consecuencia, la duda sobre mi lugar como persona, ya que desde 1967 estaba alejado de lo que se llama vulgarmente *expresión artística*.

Recordar ese tiempo para mí no es fácil. Los acontecimientos en las distintas esferas (el arte, la política y lo personal) sucedían de modo casi simultáneo como si la realidad fuera una gran sinfonía discordante. Había dejado de pintar desde

1966 dado que mi búsqueda de asumir al caos como estructura de mis obras (que sentía y sigo sintiendo como la marca del mundo que me tocó vivir), me había llevado a realizar obras que desde la pared se proyectaban al espacio constituyendo pseudo-instalaciones muy difíciles de guardar, trasladar y, naturalmente, vender. [...].

La pintura había dejado de ser para mí una buena terapia y un lenguaje relevante. [...] Por esto, sin tener el quehacer artístico y en crisis militante, asumí mi gran angustia y la necesidad de una terapia psicológica.

[...] Mientras yo hablaba, simultáneamente dibujaba. Comencé a hacerlo de manera espontánea, por lo que se convirtió en algo así como una terapia infantil. Lo cierto es que te diste cuenta de ello y, en consecuencia, tenías ya preparadas hojas y marcadores al comienzo de cada sesión.

[...] Vino el paréntesis de once años (1976-1987) en el que estuve residiendo en París, y en los noventa, por razones personales, sentí la necesidad de volver a hablar con vos. Se inició entonces un período muy libre en cuanto al sistema psicoanalítico porque en cada reunión decidíamos cuándo sería la próxima sesión y eran, ante todo, conversaciones

de dos hombres sentados en sillones. Comenzó así una amistad. Fuiste vos quien inició el tuteo (o el voceo para el caso), y esto ayudó mucho más a comunicarnos. Evidentemente me sentía cada vez más amigo tuyo, pero con una característica, vos sabías mucho de mí y yo casi nada de vos, [...]. En este último período no querías cobrarme, pero pocas veces he tenido el placer de regalar una obra como cuando te di espontáneamente mi cuadro *Panorama Web* (1999).

¿Y por qué hacer un libro de estos rápidos croquis que para mí al realizarlos no tenían pretensión de obra? La decisión la tomé cuando en el año 2007, hice en el Museo de Arte Moderno [...] una exposición panorámica de dibujos [...], con el título *Noé en Línea*. Al ver gran parte de los dibujos expuestos, me di cuenta de que constituían una obra en sí misma y que tenían un gran eco en aquellos que los contemplaban. Vos mismo me dijiste que estabas muy contento de volver a verlos. Lo que sé es que a partir de ellos comencé a dibujar intensamente en mi casa. [...] Lo cierto es que los dibujos realizados en mis sesiones terapéuticas gravitaron de tal manera que he decidido,

a pesar de lo aclarado, titular este libro *En terapia*.

En 1975 volví a la pintura, de la que estaba alejado desde 1966, realizando en octubre una exposición en la Galería Carmen Waugh, en la que incluía una serie titulada *La naturaleza y los mitos*. ¿Cuáles eran estos últimos? Los mitos propios que habían aparecido en los dibujos "terapéuticos".

Por otra parte, como sabés, un año antes había publicado una novela escrita y dibujada con el título *Códice Rompecabezas sobre Recontrapoder en Cajón Desastre*. Si ese texto es un eco simbólico y fantasioso de la terapia en sí misma, los dibujos que retratan los personajes son hijos de aquellos de la terapia, por lo tanto, también los incluyo en este libro.

Como no me diste tiempo para contar con un prólogo tuyo y, como dije, porque me conocías muy bien, pero yo muchísimo menos, le pedí a Carlos Abboud (también ex paciente tuyo, pero quien luego te frecuentó como amigo) que me acompañe en este proyecto con un texto sobre vos. Con mi gran afecto eterno,

Yuyo Noé.

* Luis Felipe "Yuyo" Noé es un artista plástico, crítico de arte y docente argentino nacido en 1933. Entre 1961 y 1965 formó parte del grupo Nueva Figuración.

Hasta la actualidad, ha realizado numerosas exposiciones tanto en la Argentina como en el exterior y ha publicado más de veinte libros. Entre ellos se encuentra *En terapia*, del que "Yuyo" Noé nos ha autorizado generosamente a utilizar el extracto y los dibujos en este boletín. Nuestro enorme agradecimiento. Tapa: Luis Felipe Noé, *En terapia 21*, 1971.

www.luisfelipenoe.com / IG: @yuyonoe / FB: @noeyuyonoe