

Supervivencias y enlaces: bocas de oro de nuestro tiempo

Ana Hounie¹

119

I- ¿Puede una imagen cambiar el mundo?

Sobre cómo interrogar las figuras de lo pensable, Cornelius Castoriadis brinda una clave cuando al abrir su texto homónimo sitúa en el lugar de una verdadera encrucijada a la crisis del “imaginario social instituyente” en las sociedades occidentales y de la “imaginación” de los seres humanos singulares (CASTORIADIS, 2009). Resulta fundamental señalar la relación de mutua dependencia entre ambas figuras de las crisis mencionadas ya que cualquier movimiento posible se situará en el terreno de aquellas formas de subjetivación producidas en el corpus social del tiempo histórico-social en el que estamos concernidos. La propia práctica psicoanalítica cuyo devenir – también considerable en términos de crisis– aún se inscribe en el campo de

¹ Psicoanalista y profesora titular en el Instituto de Psicología Clínica de la Facultad de Psicología de la Universidad de la República del Uruguay y responsable del grupo de investigación "Lo clínico, lo estético y lo político en los procesos de subjetivación". Es Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, en el Programa de Investigación en Psicoanálisis de la Facultad de Filosofía.

la cultura occidental, continúa revelando que sólo la perturbación de montajes de imágenes y palabras que aunque vividas como propias no nos pertenecen a nosotros solos, nos hace posible salir de los encierros, del dolor, la soledad, el desamarre.

Es porque unos y otros estamos preocupados en los “procesos de individuación” instituyentes, que se produce una verdadera conmoción en las historias, con consecuencias transformadoras. El filósofo Gilbert Simondon desarrolló magistralmente la ocurrencia de “procesos de individuación” –que no es lo mismo que la individualización– contribuyendo desde la filosofía (SIMONDON, 1960) al acervo de pensamiento a propósito del entronque entre lo singular y lo colectivo que el psicoanálisis desde su mirada había colocado en punto justo.² Siempre situada en el plano de la existencia como posibilidad, la que nos concierne a unos y a otros, este proceso refiere al yo y al nosotros en tanto las dos caras de un mismo proceso que llama de individuación. A tal punto ambas se constituyen mutuamente, que la proyección de una “unidad” consumada fruto de una tendencia a la indivisibilidad, resulta una acción permanente e ininterrumpida que, como señala B. Stiegler,

120

nunca se concretiza más que por defecto, o dicho de otro modo, difiriendo sin cesar una realización que, de producirse, significaría el fin del proceso de individuación, o lo que es lo mismo, el fin del individuo. Transformado en sí mismo, consumado, ya inmodificable, el individuo completo, acabado, no tendría mañana ni porvenir. Por lo tanto el final, es aquello que al no poder ser efectuado, es ficcionado sin cesar. Esto es igualmente cierto para el individuo psíquico que es el yo, que para el individuo colectivo que es el nosotros (STIEGLER, 2005, p. 13)

² En toda la obra freudiana se encuentran respuestas a la afirmación de que “toda psicología social es al mismo tiempo individual y recíprocamente”. Asimismo, esto puede verse a través de la utilización de figuras topológicas como la *Botella de Klein* en la creación lacaniana.

Hasta aquí entonces, algunos de los primeros anudamientos que acentúan la complejidad del terreno en el que el problema a abordar se ubica.

A saber:

1. La visualización de una crisis de lo imaginario instituyente que invita a abrir brechas en la clausura donde el pensamiento tiende siempre a cerrarse de nuevo.
2. la comprensión de que un abordaje de este problema incluye la consideración del punto de enlace ineludible entre lo singular con lo colectivo.
3. la idea de que las formas del devenir se asientan en la posibilidad de creación de nuevas ficciones como forma de supervivencia en el lazo social.
4. el aporte que desde la práctica psicoanalítica actual puede contribuir a esclarecer los modos en los que las figuras del sufrimiento construidas en sutiles montajes de imágenes y palabras convocan la potencia de pasajes que animan el cuerpo cuya dimensión subjetiva resiste al aniquilamiento.

121

La interrogante situada al comienzo afirma cuánto estamos concernidos en la pregunta por un gesto transformador sobre nuestro tiempo. En este sentido, establecer una distancia para pensar la contemporaneidad resulta una referencia *sine-qua-non* para poder existir en una vida que insista sublevándose ante las determinaciones con las que el biopoder u otras formas de hegemonía discursiva sobre lo humano suelen mortificar los cuerpos. Si no hemos llegado al punto de entender que es la neurona o una tecnología la que nos piensa, podremos situar en el pensar toda la potencia de invención de la realidad. Pensar en ese sentido es ante todo introducir, gestar, crear tiempo y conmover el espacio relacional en este movimiento. De ahí que poder pensar entonces conlleva la potencia de creación de espacio-tiempo para habitar nuevas figuras de lo pensable.

Ahora bien, ¿de qué modo se presenta la temporalidad en nuestra época? Claramente bajo el signo de la aceleración. La imagen que mejor explica la forma contemporánea de experimentar el tiempo es, tomo prestada la imagen del filósofo mexicano Luciano Concheiro, la de una

rueda para hámster que gira a una gran velocidad, pero no se desplaza. Es decir que vivimos en una “inmovilidad frenética” (CONCHEIRO, 2016). Creo que este oxímoron es un interesante indicador de que tras la huella del progreso que la Modernidad quiso instaurar con la pretensión de ganarle al tiempo (portando una ilusión de eternidad), el humano se encontró con su límite cuando éste le mostró irónicamente la imposibilidad de experimentarlo. Desposeído de la experiencia del tiempo, de su intensidad, sometido al *scroll* infinito de partes de sí dispersas simultáneamente en el espacio estallado de sus múltiples enlaces, se encontró paralizado ante la imposibilidad de escapar a la aceleración en que las formas de subjetivación actuales se imponen. De modo que los distintos avatares de la cotidianidad –en lo económico, en lo político, en lo social, en la experiencia del cuerpo, en las formas de actuar y de relacionarnos unos con otros–, se encuentran bajo la égida de una ecuación que aúna aceleración, simultaneidad y conectividad y cuyo resultado augura el fracaso no sólo del pensamiento crítico sino de la experiencia sensible. No me refiero a la búsqueda del desborde de sensaciones –que de eso hay en exceso– sino al tiempo necesario para la emoción, el encuentro y otras vicisitudes de la vida pulsional tal como el psicoanálisis enseñó. Sin tiempo que pulse introduciendo discontinuidades y permitiendo ritmos parece imposible detener su embate. Pero el tiempo no se detiene y lejos de capitalizarlo, quizás se trate más que nunca de suspender su flujo mediante el advenimiento del instante. Es que la potencia del instante en su fugacidad admite la paradoja de su intensidad.

Sin pretender adentrarme aquí en la complejidad de un tema cuyo tratamiento resulta abordado en forma exhaustiva –particularmente desde la perspectiva filosófica– intento situar estas afirmaciones en el contexto de un correlato que podría llamar “clínico” que es desde donde oriento mi práctica. Con esto no me refiero a ninguna sustancialidad, ninguna entidad nosológica, sino a ese lugar extraño y fugaz que aún sostiene una práctica del montaje donde palabras e imágenes fugan de los bloques del tiempo, los espacios consolidados. Pura invención que algunas veces nombra la práctica de un psicoanálisis u otras formas de encuentro con la poiesis que nos anima. Desde este lugar entonces, que provoca imágenes que habitan en

sueños, en las emociones que atraviesan los cuerpos, momentos vivos, momentos muertos, es que comprendemos la idea de que cuando se sacuden los bloques de tiempo inerte de los síntomas, el instante se anima con plenitud. Como en el juego del niño. La misma intensidad, la misma ganancia de tiempo vivido. *Homo ludens* y *homo sapiens* allí se conjugan pues “el tiempo es un niño que juega” (SIBONY, 1981).³ Un juego abierto, que implica la esencia de lo lúdico en tanto experiencia de la invención de un lugar y de un tiempo que sostenga nuestra existencia. La potencia de esta afirmación que invita a jugarse al ejercicio de pensar como modo de detenimiento de la temporalidad frenética de nuestra época, relanza la posibilidad del acontecimiento subrayando su condición de reafirmar el sentido mismo del *Homo loquens* como aquel que “al decirse da vida” y que al hacerlo, se juega y se piensa. Ese tiempo contingente es lo que convierte al espacio desenfrenado de la simultaneidad en espacio creativo, transitable por vía poética. Es que el espacio se crea cuando el tiempo lo encuentra.⁴

123

Ahora bien, la vida convoca, en el encuentro con otros con los que compartimos el lazo social, a este acontecer para el cual no hay garantías. Allí las palabras y las imágenes que son finalmente en las que habitamos colectivamente, promueven esta circunstancia. Es así como construimos historia, moviéndonos colectivamente en toda clase de temporo-espacialidades, en busca de lugares habitables. Esto no es en absoluto un hecho “natural”. Más bien es una creación de lo social en el contexto de los acontecimientos ético-políticos en el encuentro con los procesos de individuación que mencionábamos al comienzo, singulares y colectivos. Nos toca entonces la obligación de detener la máquina “capitalística” desenfrenada de un sistema que se arrogó la capacidad de controlar la dimensión del espacio y del tiempo por donde la subjetividad se crea. ¿Pero,

³ La frase entrecomillada pertenece a Daniel Sibony, psicoanalista marroquí, para quien la simultaneidad falsea la relación del tiempo con lo simbólico, suponiendo ilusoriamente una relación ideal entre los trozos de espacio. “El tiempo de uno no late al mismo ritmo para el otro”, dirá en su profundo y exhaustivo ensayo acerca de la temporalidad y el inconsciente y agregará: “el espacio, a su manera está loco, tiene momentos de locura que lo revelan disociado, y en dependencia intrínseca con respecto al tiempo” (SIBONY, 1981, p. 58).

⁴ Es ahí que entonces entramos en este escenario de la mano de esta extraña temporalidad y recorreremos sus ámbitos complejos. Al modo de un sueño o muy cerca de ello. Es que los sueños son la formación por excelencia que revela esta multiplicidad, esta complejidad temporo-espacial a la que la subjetividad alberga cuando ella surge desde un inconsciente que pulsa.

es esto posible? Como señalaba el sociólogo portugués Boaventura de Souza Santos, “es tan difícil imaginar el fin del capitalismo como imaginar que el capitalismo no tenga fin” (SOUZA SANTOS, 2010, p. 15). Y aunque aparentemente afirmando lo contrario, Slavoj Žižek pone el mismo acento en la capacidad de la imagen de crear realidad al afirmar que “podemos imaginar fácilmente el fin de la tierra o el fin del mundo, pero imaginar un pequeño cambio en el capitalismo, en el mercado, nos resulta imposible”, recordando que sobre el fin del mundo hay una enorme cantidad de películas sin embargo ninguna sobre formas del lazo social postcapitalístico (ŽIZEK, 2013).

Aquí entonces la imaginación en absoluto sería una pura y simple facultad de desrealización –como algunas psicologías intentaron proponer– sino todo lo contrario; pues es ella –volviendo a lo que señalábamos al comienzo– quien suscita creadoramente lo nuevo pensable. De hecho, es posible establecer claramente una forma de producción de saber a través de las imágenes, operación que Georges Didi-Huberman retomando las ideas de Walter Benjamin y Aby Warburg llamará de “montaje” y que abordaré en lo que sigue. Para ello se torna imprescindible deslindar la idea de imagen de la de representación, para pasar a considerarla como gesto capaz de crear enlaces entre fragmentos heterogéneos y anacrónicos, que en todo caso revelan supervivencias de marcas que resisten a la fuerza de la aceleración, al manto de la homogeneización o al del olvido. Imagen-gesto por oposición a la imagen-ícono, imagen-potencia contrapuesta a la imagen-poder (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Es claro que vivimos en un tiempo de simultaneidad de imágenes que vertiginosamente invaden la propia capacidad de imaginación, en un exceso que la torna imposible hasta reducirla a un ejercicio nimio. En palabras de Didi-Huberman, se trata de la “imaginación lastimada”, que nos hace no creer nada de lo que vemos (DIDI-HUBERMAN, 2002). Pero no sólo por su cantidad sino más bien por su calidad las imágenes resultan ilusorias, puesto que cuando se insertan en el reino del mercado, representan clichés. Y aunque desde su estereotipia pretendan apropiarse de cuestiones realmente poderosas, como el dolor, el amor, la vida, la muerte, la creación social, no producen nada que conmueva nada. Y por lo tanto devienen puros

signos que no vehiculizan pasajes significativos entre unos y otros. Así pues, despojada la imagen de su potencia, cabe la consideración de Susan Sontag quien en su obra *Ante el dolor de los demás*, afirma:

sufrir es una cosa; otra cosa es vivir con las imágenes fotográficas del sufrimiento, lo que no necesariamente crea más conciencia ni más capacidad de compasión. También puede corromperlas. Una vez vistas esas imágenes se está en vías de ver más y más. Las imágenes inmovilizan y anestesian. Un acontecimiento se vuelve más real de lo que hubiera sido sin el concurso de una fotografía. Pero también, tras haberse expuesto reiteradamente a las imágenes, se vuelve menos real. (SONTAG, 2006, p. 38)

125

Ahora bien, esta desrealización se vincula directamente con el estatuto de la imagen cliché. Pero ella sola no tiene ese poder. Si comprendemos que la banalidad no está en el objeto sino en la mirada, se hace necesario realizar una toma de posición. No son las imágenes *per se* sino el gesto que las guía. Así pues, en las antípodas de la imagen-representación, tenemos la imagen como gesto capaz de hacer posible la figuración de lo infigurable. En su carácter de destello, ella emerge allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse. Allí cobran significado los detalles, los fragmentos, los deshechos de las historias repetidas que, en ese espacio de silencio fugaz, sostenido por temporalidades anacrónicas que crean sincronías, fundan un montaje inédito. Este modo de concebir las imágenes y sus conexiones, introduce en aquello que se escapa a la mirada, la condición de incompletud propia del saber y lee indicios de supervivencias que permiten ver la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos en el choque de tiempos heterogéneos. Así, la imagen constituye para Didi-Huberman –a partir de la idea de imagen dialéctica de Benjamin–, un transitorio operador de supervivencias que crea un saber que permite tomar posición. En este sentido, se vuelve más viva que nunca la exhortación de Hanna Arendt al retorno a la imaginación como

facultad política. Y la imaginación, que es la actividad de las imágenes siempre plurales, entra en juego junto con una memoria que desde el carácter inconsciente que le es propio, engendra síntomas-imágenes, aportando saber a jirones por súbitos resplandores. Para Didi-Huberman esas fulguraciones queman, –aunque sólo nos enfrentemos al manto plumizo de las cenizas mezcladas–, pues ellas siempre son la memoria del fuego y allí, es preciso atreverse: soplar suavemente con el rostro aproximado a la ceniza, para que la brasa recupere su incandescencia y vuelva a emitir su luminosidad (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 43).

Esta experiencia de imaginación y montaje “escapa a las teleologías, vuelve visibles las supervivencias, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 5). Imágenes-potencia que otorgan indicios de respuesta a la pregunta sobre la posibilidad de que un gesto pueda cambiar el mundo. Una idea que nada tiene de utopía en el instante mismo en que un acto envuelve los cuerpos en un acontecimiento. Es la imagen de un Borges ciego que toma un puñado de arena en el desierto en Egipto dejándola caer un poco más lejos con la sensación de estar modificando el Sahara con ese gesto mínimo (BORGES, 1984):

A unos trescientos o cuatrocientos metros de la Pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: Estoy modificando el Sahara. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decirlas. La memoria de aquel momento es una de las más significativas de mi estadía. (BORGES, 1984, p. 443)

O la de Francys Allys, el artista belga radicado en México que paleó una duna en las afueras de Lima con 500 voluntarios para moverla unos centímetros, titulado a su obra *Cuando la fe mueve montañas*.⁵ En

⁵ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=W47faJ6Ro0M>

definitiva, nuevas imágenes para la producción de nuevas figuras, en un saber que lejos de dirimirse en términos de “conocimiento”, se ubica en las coordenadas del no-saber, que el psicoanálisis supo poner en relieve.⁶ En tanto es esta producción el tema que nos ocupa, la conmoción de las formas instituidas resulta un acto cuya dimensión clínico-político-estética –de aquí en más– habremos de resaltar.

II- El escenario del dolor y la invención de saber. Imagen y lazo social

Más de siglo y medio del gesto que sacudió el saber sobre lo sano y lo enfermo, el cuerpo y el alma, la ciencia y la verdad. La imagen de la exaltación de cuerpos de mujeres revelados, rebelados, dóciles y sublevados, expuestos bajo el nombre de histeria, encontraba la exaltación de hombres ávidos de conocimiento y explicación, sabiduría y reconocimiento.

Tal encuentro no podía sino constituir un motor para una total conmoción de la imaginación radical. Y fue esto lo que permitió verdaderos movimientos de las figuras de lo pensable, la invención de nuevos modos de reflexión y acción sobre la realidad recreada. Es aquí donde el psicoanálisis florece.

En este nuevo orden, la producción de saber aviva la formación de teorías (*θεωρία*). Quiero destacar el aspecto que vincula la teoría a la imagen más que a la episteme⁷ (*ἐπιστήμη*), ya que desde sus propias raíces del griego *theoréo* (miro, observo), se encuentra en su composición a *thèa* (*θέα*); “espectáculo” y a *horào* (*ὀράω*): “veo” que ubican la construcción de teorías en el orden un montaje, es decir, un conocimiento por imágenes.

⁶ El no-saber no es el negativo del saber, algo así como su opuesto, y no nos circunscribiremos únicamente al dominio de lo simbólico para dar cuenta de lo que queremos plantear. Así, el no-saber no recortará un campo de significaciones determinado, no incluirá definiciones particulares que designen algún referente. Plantearemos lo siguiente: El no-saber, como la no-palabra o lo sin-decir se saben fuera del sentido de cualquier saber que quiera atraparlos. Con relación a este “no saber”, resulta insoslayable el exquisito abordaje de la cuestión que realiza Georges Bataille (1951-1953, [2002]). En una de sus conferencias denominada “El no-saber y la revuelta”, 1952, distinguirá claramente saber de conocimiento, anunciando a la audiencia que el propósito de su decir versará sobre “el conocimiento del no-saber, un conocimiento de la ausencia de conocimiento” (BATAILLE, 2002, pp. 109-112). Intenta en ella transmitir su experiencia del no-saber, una experiencia que designará fallida, a no ser que se involucrará con sus escuchas en una experiencia sensible como la que emana de un juego.

⁷ Es decir, aquello que revela un conocimiento reflexivo elaborado con rigor (por oposición a la doxa centrada en la opinión).

Este acento en *thea* y *horō* muestra cómo en el escenario de esa clínica, el pensar se provocaba, detonaba, bullía, se transmitía en los intersticios de la pasión de saber que sorprendía sacudiendo la mente y el cuerpo. Las ideas buscaban palabras que las nombraran, algunas por primera vez. La teoría se gestaba. ¿Alguien podría dudar que de eso se tratara? Era tiempo ferviente de descubrimiento. Tiempo fermental. Tiempo de fundación.

Para producir saber entonces, es preciso ver. En este régimen de visibilidad se ordena una nueva racionalidad. Pero el saber que se desprende excede este ámbito. Es más bien porque desborda lo indecible, porque ha tocado lo no pensado hasta entonces, que encuentra imágenes que tocan lo real. Algo de la historia que arde. Esto es toda una imagen para una época.

Si las histéricas pasaron de ser cuerpos ardientes en las hogueras de la historia a cuerpos hablantes que dieron que hablar, es porque se produjo un montaje que recogió imágenes supervivientes, que despuntaron del fondo aplastante del desdén y abrieron lugar para la producción de nuevos saberes.

Freud, quien recogió este guante como ninguno, reconoció en su mentor, el consagrado neurólogo francés Jean-Martin Charcot –cuyas lecciones cautivaban la mirada del público como verdaderas escenas teatrales –, precisamente esta condición. Refiriéndose a quien llamara a la histeria por su nombre destacó: “Charcot no era un hombre de reflexión, un pensador; tenía la naturaleza de un artista, era, para emplear sus palabras, *un visual*, un hombre *que ve*. (...) Se lo podía escuchar decir que la más grande satisfacción que un hombre podía tener, era la de ver alguna cosa nueva”⁸ (FREUD *apud* DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 32).

Charcot y Freud: ver algo nuevo y crear nuevo saber. Un orden de invención que produce un acontecer de los significantes. Pero para ello fue preciso dar a ver el cuerpo que clama en la escena del dolor, interrogando porqué éste, en algún momento de la historia emerge como espectáculo. Didi-Huberman, es claro en este punto:

⁸ “Ce n'était pas un homme de réflexion, un penseur; il avait la nature d'un artiste; il était, pour employer ses mots, un visuel, un homme qui voit (...) On pouvait l'entendre dire que la plus grande satisfaction qu'un homme pouvait avoir, c'était de voir quelque chose de nouveau”. El pasaje corresponde al artículo de Freud de 1893, citado en Didi-Huberman pp. 30-38.

Lo que intento en el fondo, es relanzar esta pregunta: ¿qué puede haber significado el término “espectáculo” en la expresión “espectáculo del dolor”? En mi opinión, se trata de una pregunta íntimamente infernal, llena de aristas, estridente. Así pues, ¿cómo en nuestra aproximación a las obras y a las imágenes puede aparecer proyectado, desde el primer momento, un vínculo con el dolor? ¿Cómo llega el dolor a la obra?, ¿cuál podría ser la forma, la temporalidad de su llegada, o de su aparición, ante nuestros ojos y en nuestro interior, ante nuestra mirada? Y también: ¿mediante qué rodeo un dolor verdadero logra que accedamos, en silencio y pese a todo, a la cuestión de las formas, de los significantes? Al final no me es posible denominar este suceso, la histeria, de otra forma que no sea la de dolor. (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 11)

129

A partir de esto me gustaría remarcar varias cuestiones que entiendo constituyen una guía principal para lo que deseo transmitir. Aun cuando podemos realizar una distinción entre la experiencia del “dolor” y la del “sufrimiento”, voy a considerar a ambos para dar cuenta de aquello que excede las categorías de las significaciones, para pasar a portar un enigma que da a ver lo que no encaja en un tiempo determinado. El “síntoma” en tanto figura que viene a hacer una ruptura con el sentido, una brecha en el saber instalando el no-saber, permite una toma de posición que otorga visibilidad al dolor de una época, a un sufrimiento encarnado en el cuerpo individuado singular y colectivo. La imagen que la histeria permitió a la mirada de un tiempo habilitó la creación de saber en el orden de un discurso.

Los aportes de Michel Foucault resultan decisivos en ese sentido, al ubicar este momento histórico como el de una verdadera revuelta ante el poder disciplinario hegemónico que se arrogaba el derecho y ejercicio de un saber-poder cabal sobre cuerpo y psiqué. Pero el arma punzante de la producción colectiva que colocó la histeria fue la de poner un punto de interrogación y de vacilación ante un saber que se imponía sobre los cuerpos de manera arrasadora. Tanto fue así que Foucault reconoció en ellas las

verdaderas militantes de la antipsiquiatría, mostrando de este modo en la histeria menos una patología que un fenómeno relacional de lucha en el contexto de las relaciones de poder (FOUCAULT, 1973).

Aún con el costo de la patologización, Charcot había desenterrado a la histeria del pantanal de la charlatanería y Freud, la había liberado del silencio dando voz a las historias singulares.

Esta creación de narrativas permitió al tiempo que dignificar la existencia de sensibilidades postergadas y excluidas, fundar uno de los corpus de ideas más fértiles en la historia del pensamiento occidental sobre el psiquismo como cuerpo del dolor de existir.

Al colocar la intervención en el campo del Otro y sostener la transferencia como motor del análisis, Freud permitió reconducir a la histeria hacia su génesis relacional, social y cultural, como producto sintomático y crítico que muestra la verdad de la humana inadaptabilidad del sujeto a un sistema deshumanizante (DAHMER, 1973).

Es así como esta conjunción entre dimensiones micro y macro de lo que Foucault y más tarde Guattari nombraron como la “producción de subjetividad” de un tiempo, posee la fuerza de despertar en ambas, la potencia de un discurso de carácter subversivo (GUATTARI, 1986).

Ahora bien, aunque la noción de “subjetividad” antes mencionada y la formulación del “sujeto” del inconsciente (el sujeto para el psicoanálisis que propuso Lacan) difieren sustancialmente, interesa la relación que liga el sujeto a las formas de creación de lazo social, que Lacan supo ubicar magistralmente a partir de su propuesta de los cuatro discursos.

En su interpelación –que podríamos llamar clínico-política –, Lacan confirmó a la histeria como expresión de un modo discursivo que diseña una forma del lazo social.

Una vez más en consonancia con su tiempo, la enseñanza lacaniana no ajena a los acontecimientos de mayo del 68 comienza a otorgarle carácter a la especificidad de una noción de discurso que, contemporánea a las formulaciones de Foucault al respecto, revela aún su carácter original. Se trata de estructuras formales que dan lugar a distinguir cuatro formas de economía discursiva, dando así fundamento a los modos de producir relaciones fundamentales en lo social: el discurso del amo, el discurso de la

universidad, el discurso del psicoanálisis y el discurso de la histeria (LACAN, 1986).

De esta forma, excediendo al campo de la palabra, Lacan muestra cómo el discurso forja relación entre términos produciendo efectos a todo nivel pues estos enunciados primordiales determinan nuestros actos, las relaciones entre unos y otros, las instituciones. Se trata entonces, de una matriz discursiva determinante que permite introducir la cuestión del sujeto en la estructura del lenguaje.

La propuesta de los cuatro discursos y los movimientos y pasajes entre ellos otorga una claridad meridiana a problemas de extrema complejidad. No me detendré en los detalles que los describen, sino que señalaré algunas de las características del discurso histérico a los efectos de poder pensar escenas del dolor del cuerpo en la actualidad.

Mucho ha sido escrito al respecto hoy, modos de funcionamiento del discurso histérico que denuncian el malestar de una época. En el matema correspondiente al discurso de la histeria ($\$/ a: S1/S2$), Lacan coloca en los términos superiores la interpelación por la cual un sujeto se dirige a un significante amo en función de un deseo de saber. El síntoma histérico pone en juego entonces una pregunta que desenmascara a aquel al que se le supone y –se arroga– el dominio del saber-poder, respecto de la imposibilidad fundamental que éste tiene para responder en su estatuto ilusorio de “todo saber”. Este desafío pondrá en movimiento como consecuencia de tal interpelación una producción de saber que sin embargo dejará oculta la verdad del agujero de lo real que nos conforma subjetivamente. Es en este punto que Lacan realiza un paralelismo entre la histérica y la clase proletaria al señalar que, como plantea Hernández⁹, al igual que el síntoma histérico,

131

⁹ También claramente afirma: “Es lícito afirmar que todo síntoma tiene un estatuto histérico en tanto que revela una verdad a manera de crítica, de interpelación, de subversión en contra de una estructura significativa de saber y de poder dominante. La parálisis, la convulsión, el dolor histérico, etc., en toda su irracionalidad, revelan una verdad, pues son irracionales sólo desde el punto de vista de una aparente racionalidad que se pretende esférica, que es la de la ciencia médica y psiquiátrica. Dialécticamente, la irracionalidad del síntoma histérico se habrá de tornar perfectamente racional retroactivamente, a posteriori, si se pone en relación con una verdadera ciencia crítica, como el psicoanálisis o el materialismo histórico (BRAUNSTEIN, 1975), que no pretenda subsumirlo en una lógica sistemática devoradora y voraz. Por ello el valor del síntoma es el de revelar no únicamente la verdad de un sujeto sino la verdad estructural de un sistema en toda su irracionalidad

el valor sintomático del malestar del trabajador, de su alienación en el trabajo, de su deshumanización, muestra críticamente algo más que una mera condición atípica, anormal y extraña. Este síntoma se muestra así mismo como una crítica que permite entender que tanto la histórica como el proletariado han sido, además de explotados, despojados de su saber. (HERNÁNDEZ, 2016, p. 270)

Asimismo, extremando esta idea, David Pavón-Cuéllar afirma que

el discurso de la histórica y el movimiento revolucionario del proletariado, coinciden en tanto forman parte del “acontecimiento político-subversivo” ya que vehiculizan la enunciación y la denuncia, la des-identificación con el significante amo, fungen como un cuestionamiento al poder, permiten la des-ideologización y la des-idealización por la irrupción de la verdad en el saber y corresponden a la insurrección y a la emancipación. (PAVON-CUELLAR, 2014, p. 279)

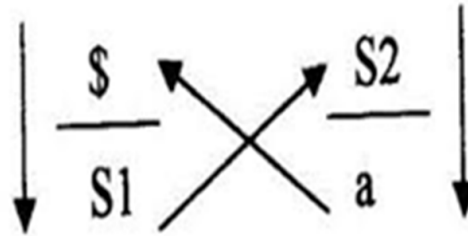
132

De este modo, todo síntoma permite denunciar los límites de una estructura, las fallas en las formas consolidadas, la impostura del discurso Amo. Frente al saber y poder dominantes, se expresa una potencia crítica, subversiva, interpelante.

Ahora bien, el límite de esta enunciación está dado por que en esta demanda el goce que encierra esta verdad, sigue permaneciendo oculto y sólo el giro de posición hacia el discurso analítico (a/S2 : \$/S1) permitiría otro posicionamiento del sujeto, otro modo de hacer con sus goces, otro modo de relación que haga lazo social.

totalitaria y totalizante. El síntoma histórico, irracional a los ojos del psiquiatra, revela (y rebela) su racionalidad al denunciar la irracionalidad obscena de la racionalización médica del malestar humano. Para captar dialécticamente esta denuncia sintomática en su pleno valor de verdad, no habría que colocarla ni leerla en el nivel de su formulación consciente sino inconsciente, no en el plano del conocimiento sino del saber no sabido, no en el enunciado sino en la enunciación” (HERNÁNDEZ, 2016, p. 279).

Otorgando aún mayor complejidad a su propuesta, Lacan agrega un quinto discurso del lazo que no hace lazo: el discurso del capitalismo: ($\$/S1$: $S2/a$).



Reflejando la locura de lo social de nuestro tiempo, la formulación de este discurso da cuenta de la potencia de la invención lacaniana en el contexto del pensamiento clínico-político. El sujeto mismo convertido en objeto de consumo, como falso amo de sus deseos (noción emparentada con la de “empresario de si mismo” de Foucault) se sumerge en la pura ilusión de colmar su falta radical. Y en esta economía ilimitada, de pura oferta de goce, imposición de un Amo-mercado que sabe y que ordena gozar, el sujeto es simplemente arrasado.

133

Los síntomas resultan acallados por los mismos objetos que prometen el bienestar (aunque los psicofármacos son el ejemplo más flagrante, en el discurso capitalista son múltiples las propuestas en este sentido). Los cuerpos sometidos al discurso del goce sin límite circulan sin amarre en un verdadero infierno de desenfreno sin pasión. Con eros segregado, la depresión resulta el destino más certero. El tiempo deviene aceleración en la rueda que gira locamente sin movimiento aparente que, como decíamos al comienzo, no es sino una “inmovilidad frenética”. Los procesos subjetivantes reproducen modos individualizantes sin lazo. Conexiones múltiples y simultáneas ilusionan enlaces que se deshacen.

¿Y qué del discurso histórico en este tiempo?

Esta pregunta ha sido considerada particularmente desde la perspectiva clínica y respondida en función de las enfermedades que no encajan en las respuestas médicas usuales. Sin embargo, a diferencia del movimiento del siglo anterior que produjo el psicoanálisis, hoy algo del saber pareciera estar detenido. Si en la relación con el agujero que lo

constituye, el sujeto queda sin poder hacer trucos (*trucs –trou* en francés), queda sin lugar para la invención.

Hoy el dolor se difumina en el cansancio inmovilizante de las fatigas crónicas, en la inespecificidad de los puntos sin marca de la fibromialgia, en el aplastamiento de la depresión, en los cortes en la piel que se multiplican pero no ahondan, en bruxismos donde dientes tensos aprietan la amargura. Y bulimias, anorexias, enfermedades autoinmunes y consumos adictivos comprometen al cuerpo cercenando metáforas que huyen del campo del deseo del Otro.

Es la “separación salvaje”, –como propone Carmen Gallano –, de los síntomas histéricos de hoy en día que no son síntomas de amorosa alienación al significante Amo sino una especie de cortocircuitos autistas difícilmente situables en el campo del Otro, en el recorrido de significantes de una historia. Así, señalará que “el cuerpo se muestra como un saco real, pura sede del goce mortífero del Otro, aplastado o herido. Es el retorno sintomático de la acción del significante Amo sobre el cuerpo, como marca de goce, que no le deja más vida a esa histérica que la del goce del dolor” (GALLANO, 2016, s/p).

134

Ahora bien, cabe preguntarse qué ocurre cuando estos síntomas encuentran un espacio disponible para una escucha analítica. Ciertamente, otro circuito se pone en marcha, lo que devela ese tiempo del “aún”. Al modo del término *encore* cuya homofonía con la expresión francesa *en corps* Lacan remarcó, “aún” señala la posibilidad de experiencias de lenguaje que animan el cuerpo y sacuden la vida.

En otras palabras, si bien el campo político dispone hegemónicamente el agotamiento de un giro de discurso por la impregnación mayoritaria del discurso capitalista, esta circunstancia no es total. Aún cuando los síntomas histéricos revelen menos una pregunta que una revuelta contra un amo-sistema que no se termina de cercar, siempre es posible entrar por los intersticios por donde el sistema falla pues la falla es condición de la estructura. Y son estos indicios de aberturas los que se instalan aún cuando en la fuerza cada vez mayor que cobra el discurso capitalista, las posibilidades de emergencia del discurso histérico se hagan cada vez más difíciles y se ponga en cuestión su potencialidad de generar un

lazo social distinto que promueva nuevos saberes. En este sentido, la pregunta que ya en 1977 Lacan se formulaba, mantiene su vigencia:

¿/.../adónde se han ido las histéricas de antaño, esas mujeres maravillosas, las Anna O., las Emmy von N/.../? Ellas desempeñaban no solamente un cierto rol, un rol social cierto, pero cuando Freud se puso a escucharlas, fueron ellas quienes permitieron el nacimiento del psicoanálisis. Es por haberlas escuchado que Freud inauguró un modo enteramente nuevo de la relación humana. ¿Qué es lo que reemplaza a esos síntomas histéricos de otros tiempos? ¿No se ha desplazado la histeria en el campo social? (LACAN, 1977, s/p)

135

Es sobre este último punto que nos interesa detenernos. El término “histeria” instalado en el corpus social en un proceso de naturalización discursiva no exento de banalización, ha pasado a señalar aquellos empujes de demandas que al modo de alarmas vienen a dar aviso de inconformidades en el cuerpo colectivo. Comúnmente llamadas “histerias sociales”, estos movimientos claman por una toma de conciencia social momentánea que rápidamente se sumergirá en el olvido para reinstalarse en una serie sin límite. Sin embargo, estas “demasías” que desbordan, permanecen girando locamente, provocando respuestas ideológicas que en ningún caso son emergencias del discurso histérico ya que en el discurso del capitalismo, el vínculo con el saber se ha deshecho.



Nada de la suposición transferencial del sujeto-supuesto-saber el sentido, de un síntoma portador de un enigma que convoque a un saber que pueda descifrarlo. El sujeto expone su falta a cielo abierto, en la ilusión del empoderamiento del goce, con el ideal-amo parapetado en el lugar de la verdad (lo que lo vuelve más poderoso, menos localizable, más inatacable) ya no producirá cuerpos “Crisóstomo”¹⁰ en tanto la producción de saber del síntoma histérico ha fracasado. Pero, indudablemente cabe la pregunta ¿es que no hay cuerpos singulares que sufren y demandan? Y aún más, ¿es que no llegan a consultar a los analistas y en ocasiones llevar a cabo procesos analíticos? La respuesta es que sí, cuando logran zafar del adormecimiento farmacológico o de otras respuestas *prêt-à-porter* en la que numerosos objetos de goce se ofrecen a tapar ausencias.

¿Cómo o dónde reconocer entonces el grito de la histeria? ¿Dónde leer algo de un síntoma, más bien sus esbozos? ¿De qué hablan, de qué sufren, por qué imploran? En términos de nuestra pregunta del comienzo, ¿cuál es la escena del dolor?

136

Si hay algún lugar donde es posible advertir cómo el discurso de la histeria asoma, éste se encuentra en el terreno del lazo entre unos y otros. El síntoma ubicado en el cuerpo, pero no en el de la conversión, sino en el cuerpo de la soledad, de la individualidad, de la impotencia. En este contexto, reanudar el lazo, no significará una actividad de completamiento alguna. Pues la imposibilidad es condición estructural de la estructuración subjetiva, sino que pasará a revelar la necesidad de reinventar las formas del lazo, nuevos anudamientos del no-saber. Lo que hace dificultad es que la preeminencia del discurso capitalista donde las formas de lazo son tomadas por el sistema del mercado, no deja demasiado lugar para el saber en el orden de la invención, pero la poderosa ficción del inconsciente como recurso necesario para dar cuenta de los efectos de las marcas del lenguaje sobre el cuerpo por la vía de un saber, aún insiste y resiste.

¹⁰ Del griego, *chrysóstomos* (χρυσόστομος) que significa ‘boca de oro’ (χρυσός : *chrysós* ‘oro’ y στόμα: *stoma* ‘boca’) apodo atribuido al patrono de los predicadores San Juan Crisóstomo –año 407– en razón de su extraordinaria elocuencia (DIDI-HUBERMAN, 2007).

Ciertamente podemos presentificar la imagen del dolor en nuestro tiempo, en el desamarre de los enlaces por donde el erotismo llena los cuerpos de vida. Las llamadas “necropolíticas” por el filósofo Achille Mbembe (2011) acentúan en la frontera entre la vida y la muerte, la condición de exclusión a la que el sistema capitalista y de producción de subjetividad neoliberal somete los cuerpos. El aislamiento, lo inaprehensible de un tiempo que fuga, lo agobiante de un espacio que cercena, lo amenazante de un algoritmo que nos piensa corroe las sensibilidades arrojando a la soledad. Pero la soledad, al igual que el silencio, al igual que el dolor, muestra su cara real cuando ya no hay resplandor de una imagen que encienda, que alerte el cuerpo pulsional que habita en un gesto que acerque y enlace. Pues la soledad, como la imagen poética que nos hace llegar Alejandra Pizarnik, “la soledad no es estar parada en el muelle a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje” (PIZARNIK, 2000, p. 161).

137

Se hace necesario entonces una imagen-gesto que nos acerque a partir de lo indecible. Un rostro, un paisaje, una palabra que construyan en la contingencia de los espacios, temporalidades para habitar con los otros. Puentes fugaces entre soledades. Arquitecturas singulares, construcciones insólitas. Formas de lazo del orden de la invención.

El discurso psicoanalítico introdujo una de estas formas. Formas del no-saber en el encuentro con lo real. Imágenes del grito que cava la ausencia por donde se atisba la condición de la existencia humana. Ese radical agujero que nos habita que encuentra en la sublimación modos singulares y colectivos al mismo tiempo, de poner en juego la ausencia de la que emanamos.¹¹ Esta pura invención que pone en suspenso al saber sacudiendo lo real de la existencia, no resulta ninguna instancia ideal, un recurso *pret-à-porter* del que echar mano como recurso ante el malestar, sino que diseña una ética, un modo de disponer las formas de los encuentros en la contingencia del vivir.

¹¹ El concepto de sublimación se encuentra extensamente trabajado por Lacan en el seminario sobre la Ética del psicoanálisis de 1959-60 (LACAN, 1988).

Sin duda podemos ubicar a Freud en ese gesto de osadía que introdujo un cambio radical de discurso proveyendo a su tiempo de imágenes-potencia que aún perviven. Estas supervivencias del deseo, concebidas como un gesto de sublevación nos permiten insistir en la práctica de invención en la que el psicoanálisis insiste.

En términos éticos, pensar las condiciones del lazo social hoy permite poder existir en una vida que insista sublevándose ante las determinaciones con las que hegemonías suelen mortificar los cuerpos. Un poder que aplasta con toda la pesadez de los tiempos oscuros (para retomar una expresión de Brecht), tiempos en los que la totalización, la exclusión y la destrucción de lo extranjero asedian.

Sin embargo, a ello resiste la potencia del gesto que insiste en reafirmar la vida lejos de toda ilusión. La idea de la imagen-potencia que hemos subrayado a partir de Didi-Huberman permite otorgar significado a los montajes inéditos que revelan las tramas de una vida que pervive en los detalles, los fragmentos, los deshechos de las historias repetidas al modo de supervivencias. Quizás no podamos percibir aún en este contexto lo que Aby Warbug denominaba *Pathosformel*, fórmulas de expresión que como efecto del choque de tiempos heterogéneos encuentran marcas de supervivencias (los *nachleben* de Benjamin) en la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos, trazas de memoria colectiva al modo de huellas (VARGAS, 2017). En este sentido la pregunta que nos guía no tiene respuestas acabadas. Pero de lo que no hay duda, es que estamos ante el dolor mudo de un tiempo,¹² el síntoma de una época que puede leer en los acallamientos discursivos la enfermedad del silencio de una pregunta necesaria.

En tales condiciones nos competen las imágenes cuyo montaje hace posible instalar las preguntas: ¿es posible pensar la posibilidad de nuevos reanudamientos del lazo? Ergo, ¿nuevas formas de pensar lo político? ¿nuevos modos discursivos? En otras palabras, ¿nuevos recursos para la imaginación instituyente? ¿Algo del orden de una invención? Y aún más, si

¹² Podría plantearse que en tiempos de la pandemia por coronavirus que asola a la humanidad desde comienzos de 2020, éste es uno de los puntos importantes en lo que este silencio vino a dar lugar: la conciencia de una crisis de la pregunta por la existencia singular y colectiva.

toda creación es ante todo movimiento, ¿es posible dar cuenta de alguno que detenga la inmovilidad frenética en la que estamos sumergidos para recrear la experiencia del tiempo? ¿Algo que nos permita encontrar en el acontecimiento el punto de fuga que promueva –en la contingencia de los encuentros– las condiciones por las que redignificar nuestra existencia en el lazo social? Si la imagen al decir de Didi-Huberman (2012) es un “operador temporal de supervivencias” entonces habremos de buscar en ellas su potencia política para dar lugar a la creación de saberes efectos del no-saber, ficciones que nos permitan habitar un tiempo para vivir.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *La oscuridad no miente. Textos sobre el no-saber*. Trad. Ignacio Díaz de la Serna. Madrid: Editorial Taurus, 2002.

BORGES, Jorge. Luis. *Atlas*. Bs. As. Editorial Sudamericana, 1984.

CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. Trad. Jacques Algasi. Bs. As: Fondo de cultura económica de la Argentina, 2005.

CONCHEIRO, Luciano. *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. México: Anagrama, 2016.

DAHMER, Helmut. *Libido y sociedad. Estudios sobre Freud y la izquierda freudiana*. Trad. Hilke Engelbrecht México: Siglo XXI, 1973.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Trad. Horacio Pons. Bs As. Ed. Manantial, 2002.

_____, Georges. *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Trad. Tania Arias y Rafael Jackson. Madrid: Ed. Cátedra, 2007.

_____, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Trad. Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2012.

_____, Georges. *Arde la imagen*. Trad. Alejandro Magallanes. México, Serieve, 2012.

_____, Georges. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Trad. Inés Bartolo. Madrid. Ed. Círculo de Bellas Artes, 2013.

_____, Georges. *La noche de la filosofía: La imagen potente*. Disponible en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhCgupq0>, 2017.

FOUCAULT, Michel. *El poder psiquiátrico*. Trad. Horacio Pons. Argentina: FCE, 2005.

FREUD, Sigmund. "Charcot", en *Obras Completas*, vol. 1, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

GALLANO, Carmen. *Histerias del siglo XXI*, Disponible en <https://colegiodepsicoanalisisdemadrid.es/histerias-del-siglo-xxi/>, 2016.

GUATTARI, Félix. *De la production de subjectivité*. Revista Chimère. n. 4. Disponible en URL: <https://www.revue-chimeres.fr/03-04-1984-Felix-Guattari-La-Crise-de-production-de-subjectivite>, 1986.

HERNÁNDEZ, Rigoberto. *Sociedad e histeria: el síntoma como crítica y subversión*. Teoría y Crítica de la Psicología 9. Disponible en URL: <http://www.teocripsi.com/ojs/>, 2016.

LACAN, Jacques. Seminario: *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Trad: Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Buenos Aires: Paidós, 1986.

_____, Jacques. *Consideraciones sobre la histeria*. Propos sur l'hysterie. Intervención en Bruselas, 26/2/1977, en <https://www.lacanerafreudiana.com.ar/2.5.1.32%20%20%20%20PALABRAS%20SOBRE%20LA%20HISTERIA,%>

_____, Jacques. *Seminario: La Ética del Psicoanálisis*. Trad: Diana Rabinovich. Buenos Aires: Paidós, 1988.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Madrid: Editorial Melusina, 2011.

PAVÓN-CUÉLLAR, David. *Elementos políticos de marxismo lacaniano*. México: Paradiso Editores, 2014.

PIZARNIK, Alejandra. *La palabra del deseo*. En *Poesía Completa*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.

SIBONY, Daniel. *El Otro incastrable*. Trad. Italo Manzi. Barcelona: Ediciones Petrel, 1981.

SIMONDÓN, Gilbert. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Trad: Pablo Ires. Bs As: Ediciones La Cebra/Cactus, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Trad. Carlos Gardini. Mexico, Santillana, 2006.

141

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Decolonizar el poder, reinventar el saber*. Trad. José Luis Exeni et al. Montevideo: Ediciones Trilce, 2010.

STIEGLER, Bernard. *Pasar al acto*. Trad. Beatriz Morales Bastos. País Vasco, Editorial Hiru, 2005.

VARGAS, Mariela. *Nachleben [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin*. En *Revista Veritasno.38*. Valparaíso. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732017000300035>, 2017.

ZIZEK, Slavoj. *Impose magazine*. Disponible en <https://criticallegalthinking.com/2011/10/11/zizek-in-wall-street-transcript/>, 2013.