

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Sa-ver-a-ser allí con lo que hay, o la invención de la rueda.

Castellani, Diego.

Cita:

Castellani, Diego (2019). *Sa-ver-a-ser allí con lo que hay, o la invención de la rueda. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/363>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecod/hEa>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

SA-VER-A-SER ALLÍ CON LO QUE HAY, O LA INVENCION DE LA RUEDA

Castellani, Diego
Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo tiene como propósito abordar la perspectiva del final de análisis tal como la delineó Jacques Lacan en su ultimísima enseñanza, a partir de la práctica artística del ready made, creada por Marcel Duchamp, y en particular su obra Rueda de bicicleta. El objetivo es mostrar cómo en el arte también despliega el saber-hacer-allí-con el goce de un modo singular, es decir que tiene lugar una invención.

Palabras clave

Invención - Sinthome - Ready made - Final de análisis

ABSTRACT

KNOW-HOW-IN-THERE WITH THE BEING, OR THE INVENTION OF THE WHEEL

The purpose of the present work is to consider the ending of an analysis, such as Jacques Lacan outlined in his very last teaching, from the perspective of the duchampian ready made, particularly his work "Bicycle wheel". The object of this writing is to show how art can deal with enjoyment in a singular way, the know-how-in-there with the symptom as an invention.

Key words

Invention - Sinthome - Ready made - End of analysis

“¿Supieron leer el afiche...?”

¿Comenzar un seminario con una pregunta? Esa es la propuesta de Lacan en su seminario vigésimocuarto: interrogar al psicoanálisis, a la audiencia, a los analistas, a las otras orientaciones del psicoanálisis, a Freud... y hasta a sí mismo. Ya en la primera clase parece trazar un arco que dejará en tensión todo el año: desde el principio al fin, qué es un psicoanálisis. Desde la definición misma del inconsciente a lo que es llevar un análisis hasta su culminación, pasando por el nudo que se extiende entre ambos, el síntoma.

L'une-bèvue

“¿Supieron leer el afiche...?” Entonces, hay que saber leer el título de su seminario, o más bien abrirse a su desciframiento, al espíritu de lo que insinúa: “L'insu qui sait de l'une-bèvue c'est l'amour... ¿Por qué no traducir así el unbewusst freudiano? Es una traducción tan buena como cualquier otra.”

Lejos de sólo plantear una cuestión de traducción del término,

Lacan propone ir más lejos; el inconsciente que propone durante el seminario 24 es de otro espesor que el freudiano: “Este año, digamos que con este L'insu que sait de l'une-bèvue, trato de introducir algo que va más lejos que el inconsciente”.

Buscará, en suma, dar un estatuto algo diverso al inconsciente saber, el de las representaciones, soporte finalmente de la transferencia, y formalizado por Lacan con un matema binario, el par S1-S2. L'Une-bèvue es la una-equivocación, un lapsus, una pifiada, en donde el uso del partitivo indica que más bien se trata del S1 solo, una emergencia del inconsciente que Lacan llamará real. En el prefacio a la edición inglesa del seminario 11 lo introducirá mediante el esp de un laps:

· Cuando el esp de un laps, o sea... el espacio de un lapsus, ya no tiene ningún alcance de sentido (o interpretación) sólo entonces uno está seguro de estar en el inconsciente. Uno lo sabe, uno mismo. Pero basta con que se le preste atención para salir de él. (2012)

¿Qué es este esp de un laps? Lo que se manifiesta de un inconsciente de otro orden al de Freud: “Inventado por un solitario, teórico indiscutible del inconsciente (que no es lo que se cree, yo digo, el inconsciente, es decir, real, solo si se me cree) [...]” El inconsciente transferencial ubica la emergencia de un significante uno (S1) condicionado por un significante dos (S2) que se le adiciona, lo que promueve un sentido como efecto retroactivo. En la lógica estructuralista de la primera enseñanza de Jacques Lacan, la relación entre ambos elementos era ya una verificación de la existencia de dicha estructura; ella es relación, articulación entre elementos, y de dicha interacción se producen efectos. Pero, ¿qué estatuto comporta un inconsciente ya no leído desde la estructura, la relación o la transferencia? Un inconsciente, entonces, del S1 desamarrado del S2: una proliferación, un enjambre de S1.

En La Tercera, Lacan indica que el síntoma es lo que viene de lo real, y por lo tanto es “un pececito cuya boca voraz sólo se cierra si le dan de comer sentido”. ¿Cómo proceder en un análisis? ¿Alimentándolo o esperar que reviente? En la clase del 14 de diciembre del 76 Lacan retoma la cuestión por el sesgo de la escritura nodal:

· ¿Qué vamos a ver al volver sobre sí mismo lo simbólico, procediendo por un corte? [...] Al volverlo, el toro de lo simbólico envuelve totalmente lo imaginario y lo real. Es en eso que el uso del corte en relación a lo simbólico corre el riesgo de

provocar, al final de un análisis, una preferencia dada en todo al inconsciente.

Inconsciente saber, cabe decir, por el cual la interpretación analítica que apunte a otorgar sentido al síntoma puede convertirse en una cadena sin fin. Lacan infiere que la propuesta de Freud de un segundo análisis para los analistas es en definitiva la cristalización de un psicoanálisis operando por la vía del sentido. Por ende, distinto a la estructura del nudo borromeo.

Con este inconsciente saber el hombre no “sabe hacer con”: el saber que se le impone por los efectos de significante. Este no saber del que Lacan dice: es la debilidad mental, de la que nadie está exceptuado. “Con este material no se sabe hacer allí... Saber hacer allí (savoir y faire) es otra cosa que saber hacer – eso quiere decir “desembrollarse”, pero sin tomar la cosa en concepto.”

Si entonces un análisis se propone dejar de operar por la vía del sentido, ya no otorgando nuevos revestimientos de significación al grano de arena del goce que aqueja al analizante, ¿cómo proceder? Tomando partido por lo incurable del síntoma, buscando interrumpir el encadenamiento significativo del S1 al S2 que despliega el parlêtre, y reconduciendo la interpretación al fuera-de-sentido de cada significante amo, que al no enlazarse finalmente a nada, evidencia la no relación sexual. A este embrollo, ya no resoluble por la vía del sentido, Lacan le opone la salida del “saber hacer allí con” el síntoma.

Lejos de la infatuación progresista, filosófica o esencialista, Lacan se pregunta si el psicoanálisis es finalmente un progreso: no sólo no lo es, es más bien “un sesgo práctico para sentirse mejor... lo que no excluye el embrutecimiento”. ¿Cómo lograr ese “sentirse mejor”? Haciendo uso de un psicoanálisis que no apuntaría a un saber teórico que defina qué es el hombre o que indique qué pensar o qué hacer: es un saber de otra estofa, un saber ligado a una praxis profundamente singular, a las condiciones totalmente particulares de goce que cada parlêtre se da. Hay una satisfacción en el sentirse mejor, y es allí en donde se orienta un análisis.

Desde esta perspectiva, crítica y se aleja de ciertas concepciones del posfreudismo, sobre todo la de Balint, a quien cuestiona su identificación al analista como meta del análisis. Habría una identificación, sí, pero, con ciertas distancias, al síntoma. Es decir, a lo que se conoce mejor: al modo de goce singular de cada sujeto.

Del saber-hacer-ahí-con

En esta orientación, este saber hacer ahí con es saber desembrollarlo, manipularlo, darse maña, arreglárselas con lo que no cambia, con las condiciones de goce del parlêtre. El savoir y faire avec implica un modo diverso de intentar ceñir el síntoma por el sentido; implica apuntar al fuera de sentido del goce.

De este modo, podemos servirnos de la elaboración que Lacan realiza en el seminario 23, en el cual destaca el síntoma en su

cara más real, inanalizable, y más singular: el sinthome. A propósito de éste, Miller concluye que es, en verdad, una pieza suelta:

· Si me permiten, es una pieza que se separa para disfuncionar, una pieza carente de función, o que no tiene otra función que la de trabar las funciones del individuo. Podemos pues mostrar que, lejos de ser tan solo una traba, en una organización más secreta la pieza suelta tiene una función eminente. De ahí la idea de que en el análisis es cuestión de encontrarle, de improvisarle, una función. (2004, p.23)

Esa pieza suelta tiene, entonces, al menos dos caras a considerar: por un lado, bajo el paradigma de la no relación, por fuera ya de los efectos de la estructura, se revela como disrupción, como aquello que no anda para el sujeto. Es de destacar que su función es la no función, lo que nos permitiría considerar que la noción de función es más pragmática que matemática, que de algún modo entonces lo que se pone en juego es cierta continuidad en lo que acontece para un sujeto... Por otro lado, esa disfunción nos pone en la vía de un orden más secreto en el parlêtre, la dimensión del goce.

¿Cuál es la relación del sinthome al no hay relación sexual? Son dos caras de un mismo enunciado, ya que ambas apuntarían al mismo trozo de real, bajo una formulación positiva y negativa. No hay relación sexual, es decir, hay sinthome... y habría que encontrarle, improvisarle, una función. (Miller, 2004, p.20)

Jacques-Alain Miller introduce para la psicosis el concepto de invención, citando a L'etourdit: “La función de cada uno de sus órganos le hace problema al ser hablante. Es en lo que se especifica el esquizofrénico, por estar tomado sin el auxilio de ningún discurso establecido” (Lacan, 2016, p.480).

En la esquizofrenia, entonces, los discursos existentes no bastan para que pueda darles una función a los órganos que desorganizan su cuerpo, y por lo tanto la invención es un recurso, una suplencia, un artificio que permitiría operar sobre esos fenómenos del cuerpo. Pero por habitar el lenguaje, es el destino de todo sujeto tener que vérselas con su cuerpo, y de cada uno hacer su pequeña invención. A medida o lista para usar.

La invención, sostiene Miller, se diferencia tanto de la creación como del descubrimiento, aunque se confunden en sus campos semánticos. No obstante, existen elementos que pueden enriquecer aún más esta lectura.

La invención se opone más fácilmente al descubrimiento. Se descubre lo que ya está ahí, se inventa lo que no está. Es por ahí que la invención es parienta de la creación. Pero el acento del término “invención” es en este caso una creación a partir de materiales existentes. (Miller, 2007)

Ahora bien, el vocablo latín invenire significa hallazgo, y tiene su lugar en la retórica, como el momento en que se encuentran las tesis primeras que irán a sostener una argumentación. Invenire es ir al encuentro de lo que viene, de lo que se presenta, de lo que está ya ahí. La invención está alineada con el saber hacer: se inventa sobre aquello que ya está allí, es confrontar con lo

que hay, con lo existente. Se descubre lo oculto, pero con lo que ya está ahí habrá encuentro (o no), y el sujeto será llevado a vérselas con eso. Quizá lo que encuentra no es precisamente lo buscado.

La invención de la rueda: saber hacer de artista

Uno sólo es responsable en la medida de su saber hacer.

Jacques Lacan, El sinthome

Freud, en la conferencia 23, titulada “Los caminos de la formación de síntoma”, revisa los vínculos entre la realidad y la fantasía, los modos en que ésta puede trasponerse a la realidad y cómo procurar una satisfacción, una ganancia de placer, a las mociones pulsionales que urgen al sujeto. El arte, sostiene Freud, es un digno camino en que la fantasía ha de plasmarse en la realidad; no obstante el artista, afirma, no está lejos de la neurosis, de la inhibición, del conflicto, a pesar de reconocer en él la facultad de la sublimación como una predisposición.

· Ahora bien, cuando alguien es un artista genuino, dispone de algo más. Se las ingenia, en primer lugar, para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también. Además, sabe atenuarlos hasta el punto en que no dejen traslucir fácilmente su proveniencia de las fuentes prohibidas. Por otro lado, posee la enigmática facultad de dar forma a un material determinado hasta que se convierta en copia fiel de la representación de su fantasía y, después, sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconciente una ganancia de placer tan grande que en virtud de ella las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente. Y si puede obtener todo eso, posibilita que los otros extraigan a su vez consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconciente, que se les habían hecho inaccesibles [...] (Freud, 1916-1917, p. 343)

Entonces hay algo más: cuando alguien es un artista genuino se las ingenia, sabe hacer con las fantasías, sabe anudarlas a una ganancia de placer, sabe darles forma... Tal como lo destaca Freud, el reino de la fantasía es de carácter universal, pero no todos pueden extraer de allí una ganancia de placer. Habrá otras fuentes pulsionales de donde abreviar, y de lo que pueda disponer un sujeto de los modos de goce para cada quien.

Duchamp: el object trouvé, antes del ready made

More relative than this: the play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the king

Shakespeare, Hamlet

En 1913, Marcel Duchamp colocó sobre un taburete de dibujo técnico una rueda delantera de bicicleta, sin la cubierta, con su horquilla cuyo eje se encaja en un agujero del taburete. Del original, perdido, hizo posteriormente dos versiones y autorizó varias replicas. La Rueda de bicicleta sobre un taburete es con-

siderada el primer ready-made de Duchamp, aunque ese nombre surgiría dos años después. En ese momento la rueda, como otros tantos objetos, eran objets trouvés, objetos encontrados. Imbuido del pensamiento del filósofo griego Pirrón de Elis, pone en práctica la idea de “belleza de la indiferencia”; se dirige a objetos ordinarios que el artista encuentra por azar en distintos sitios, en bazares, en tiendas de viejo, remanentes de depósitos, son objetos anónimos, sin marca de autor, con nula o escasa intervención del artista. Mediante la apropiación, la descontextualización y la reinserción en el mundo artístico, el creador busca tensionar al máximo la discrepancia entre el objeto y el contexto artístico, cuestionando las nociones establecidas de autor, obra y público. (Filipovic, E. et al., p.40)

La Rueda de bicicleta surge “como un divertimento, como algo a tener en mi habitación” (Tomkins, 1996, p.152). Sin embargo, el divertimento en cuestión no es cualquier divertimento:

· Ver esa rueda girar era muy relajante, muy reconfortante, una especie de apertura de avenidas hacia otras cosas alejadas de la vida material de cada día. Me gustaba la idea de tener un rueda de bicicleta en mi estudio. Disfrutaba de ello del mismo modo que disfruto contemplando las llamas en una chimenea. (J. A. Ramírez, 1993, p. 31)

Tal como lo cita Calvin Tomkins en su biografía sobre el artista: “me proporcionaba un sosiego maravilloso hacer girar la rueda hasta que los radios, borrosos, se volvían invisibles, para luego verlos reaparecer lentamente. No estaba pensada para ser exhibida. Era sólo para mi consumo personal...”. (Tomkins, 1996, p.152)

Como un objeto más en el mundo de las cosas, del mundo de los utensilios y los artefactos útiles, la rueda de una bicicleta, como un secabotellas, un mingitorio o una pala, están allí, con su ser-de-útiles. Desde su materialidad, el gesto de Duchamp consiste, según Thierry de Duve (1989), en una operación enunciativa que manifiesta “Esto es arte”, fracturando además la dimensión representativa de la obra, sustituyéndola por la literalidad y la tautología. El título, Rueda de bicicleta sobre un taburete, apunta hacia allí de la forma más directa. El estatuto del ready-made ha suscitado, y lo sigue haciendo, largos debates sobre su legitimidad o alcance artístico. Sin embargo, de la configuración del ready-made como tal, hay una anterioridad lógica presente en el intersticio: el objet trouvé.

Ese sosiego que declara, proporcionado por la visión de la rueda, testimonia en Duchamp de un modo de satisfacción: el placer de mirar, como un voyeur que goza contemplando el objeto que la pulsión rodea con su circuito. ¿Qué es la rueda entonces, sino la captura de una mirada que podría deambular en otros sitios? “Capturaré la conciencia del rey”, dice Hamlet, y quizá haya que reflexionar que Duchamp hizo con los espectadores lo mismo que la rueda hizo con él. Si con su ser de útiles en cuestión, los ready-mades son el objeto ya-hecho, ¿cuál es el estatuto del objeto encontrado? O bien cabría formularlo de otro modo: ¿cuál

es el objeto encontrado en la rueda de bicicleta? Encontrado, y perdido, es el objeto a, la mirada.

El Diccionario Abreviado del Surrealismo define al ready-made como “objeto cotidiano ascendido a la dignidad de objeto artístico por la simple elección del artista” (Breton et Eluard, 1993). Cuestionado, idolatrado, abolido, censurado, dignificado, Duchamp fue el gran provocador, y si algo supo provocar, fue ubicar a la mirada en el centro de su producción. Desde la Roue de bicyclette, los Rotoreliefs, El gran vidrio, hasta *Étant donné...*, ¿cuál es el objeto cotidiano elevado a la dignidad de lo artístico, sino la mirada? ¿Qué es esta última obra, *Étant donné*, sino un gran dispositivo para capturar la mirada, enmarcarla, darle un señuelo y un enigma?

Prefigurando las nociones del absurdo del siglo XX, dice Oscar Wilde en el prólogo de *El retrato de Dorian Gray*: “Todo arte es completamente inútil”..., como el goce, eso que no sirve para nada, habría que completar (Lacan, 1972-1973, p. 11). ¿Qué es una rueda de bicicleta sino un objeto in-útil? Desprendida de la bicicleta, puesta del revés en un banco, para luego ser expuesta... es el epitome de lo que ya no sirve para lo que fue inventada. Mas esa in-utilidad podría ser, para Duchamp, la condición para la belleza de la indiferencia, en donde cualquier objeto es un señuelo para capturar la mirada: a los meros fines del goce.

Entonces, la rueda reinventada. La transformación que opera, con un gesto simple y despojado, sobre una rueda de bicicleta, sobre un taburete, para la contemplación, es la invención de la invención, podría decirse. Pero esta invención que opera Duchamp es ya paradigmática del hombre: la rueda usada en el transporte es ya una reinención de la rueda de alfarero, utilizada al parecer desde varios siglos antes (Gambino, 2018; Slaughter, 2018). Sin embargo, la invención duchampiana es de otra estofa: el saber hacer allí con el síntoma, es como hacer de la mirada un ser en sí mismo, un existente. Y no sólo eso: ¿no es el taburete que soporta y eleva a la rueda otro nombre del escabel? Es el sa-ver a ser allí, con el síntoma. Del ver al ser. Quizá también devenga paradigma de un final de análisis lacaniano.

BIBLIOGRAFÍA

- Breton, A., Éluard, P. (2003). *Diccionario abreviado del Surrealismo*. Madrid: Siruela.
- De Duve, T. (1989). Las cuatro condiciones de la enunciación artística, en *Resonances du Ready Made*, Nimes: Editions Jacqueline Chambon.
- Filipovic, E. et al. (2008). *Marcel Duchamp: una obra que no es una obra de arte*. Buenos Aires: Fundación Proa.
- Freud, S. (1916-1917). 23a Conferencia. Los caminos de la formación de síntoma, en *Obras Completas*, tomo XVI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gambino, M. (2018). A salute to the wheel. Recuperado el 20 de octubre 2018 de <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/a-salute-to-the-wheel-31805121/>
- Lacan, J. (1972-1973). El seminario 20, Aun. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976). El seminario 23, El sinthome. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976-1977). El seminario 24, L'insu qui sait de l'une-bèveue s'aile à mourre. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Lacan, J. (1988). La Tercera, en *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, J. (2012). El atolondradicho, en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012). Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11, en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2004-2005). *Piezas sueltas*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2006-2007). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2007). La invención psicótica. Recuperado de <http://www.revistavirtualia.com/articulos/500/formas-contemporaneas-de-la-psicosis/la-invencion-psicotica>
- Ramirez, J. A. (1993). *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Siruela.
- Slaughter, J. (2018) *History: invention of the Wheel*. Recuperado el 20 de octubre 2018 de <http://www.notap.gov.ng/content/history-invention-wheel>
- Tomkins, C. (1996). *Duchamp*. Barcelona: Anagrama.