

Algo que suena a goce.

Colombo, Nicolás Leandro.

Cita:

Colombo, Nicolás Leandro (2014). *Algo que suena a goce. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/35>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/eBa>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

Algo que suena a goce

“...la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición, aun cuando esta le fuera pues reconocida como tal, es la de recordar con Freud que en su materia, el artista siempre lo precede, y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo allí donde el artista le abre el camino.”

Lacan (1965), p. 211

El presente trabajo propone exponer, en primera instancia, la particular rítmica que el jazz presenta en cuanto al abordaje de su escritura por parte del intérprete. Luego, se intentará reflexionar acerca del psicoanálisis -de enseñanza lacaniana- y su deber de abordar al goce, el cual el sujeto no puede nombrar. Procurando, como objetivo, indagar acerca de la relación que hay entre el *saber hacer* del artista y el *saber hacer* del psicoanalista. No es la intención realizar la mera indicación de una analogía entre dos elementos que corresponden a diferentes asignaturas. El motivo por el cual se aproxima una referencia del ámbito musical a una jornada psicoanalítica alude a la importancia que presenta destacar qué sabe el jazz con respecto a lo que el psicoanálisis enseña. En este sentido, se pretende poder dar a conocer qué puede aportar, a la práctica psicoanalítica, el *saber hacer* del artista -en este caso el músico- con respecto al abordaje de un objeto que se caracteriza por hacer presente una ausencia, un vacío.

Para esto se emprenderá, por una parte, un desarrollo conceptual de la nota que caracteriza rítmicamente al jazz y, por otra parte, del concepto “gocce” en el contexto del cuarto paradigma que propone J.A. Miller en su texto “Los Seis Paradigmas Del Gocce”.

Éste paradigma se encuentra desarrollado por J. Lacan en el Libro once de “El Seminario”, momento de la enseñanza en la cual expone al objeto *a* como elemento de goce.

La notación musical

La notación musical es un sistema de escritura utilizado para poder representar gráficamente una pieza musical, permitiendo a un intérprete que la ejecute de la manera deseada por el compositor. El sistema de notación al que hago referencia es el occidental, el cual consiste en un gráfico que expresa sobre un pentagrama una serie de signos. El elemento básico de una pieza musical es la nota, que representa un único sonido cuyas características son la altura y la duración. Con respecto a la duración, las figuras¹ no tienen valor fijo o absoluto, sino que tienen un valor relativo entre ellas. Es decir que cada figura tiene la mitad del valor de su anterior, y el doble de la figura siguiente. Por ejemplo la Negra, equivale a la mitad de una Blanca y a dos Corcheas. También existen “valores irregulares”, éstos aluden a grupos de notas que contienen una cantidad mayor o menor de figuras de las que corresponden. La cantidad de notas que contiene se encuentra siempre especificada en el pentagrama por una cifra colocada encima o debajo de cada grupo (Williams, A.). Uno de los grupos de valor irregular más usado es el tresillo, el cual comprende a un grupo de tres notas que equivalen a dos de la misma figura. Por ejemplo en un tresillo de corchea, una negra se subdivide en tres corcheas de igual valor en lugar de dos.

El jazz se caracteriza y se diferencia de otros estilos musicales, entre otras cosas, a través de una rítmica particular. El pulso del jazz es una sensación de negra subdividida por

¹Son signos que representan gráficamente la duración de una nota. En orden decreciente las figuras son: Redonda, Blanca, Negra, Corchea, Semicorchea, Fusa, Semifusa.

un tresillo de corcheas. Cabe aclarar que es solo una sensación, ya que no es con exactitud la subdivisión mencionada. A lo largo de los años se utilizaron diferentes frases rítmicas para poder graficar este patrón de notas. Sin embargo, ninguna de esas notaciones es completamente exacta (John Riley, 1994). En síntesis, no hay en la escritura musical occidental un modo de expresar con precisión este tipo de subdivisión. Es decir que el sistema de notación al cual se ha hecho referencia solo puede forzar algunas imprecisiones para poder representar gráficamente esta forma de subdividir la Negra. Entre los ejemplos más usados están el valor regular de la Corchea (dos Corcheas por negra), o valores irregulares como el tresillo de Corchea (tres Corcheas por negras), entre otras. Estas son maneras de aproximar la escritura a dicha subdivisión. Por consiguiente, el músico toca algo que no está escrito en la partitura, o en otras palabras, está en la partitura pero *no escrito*. Esta subdivisión es llamada comúnmente “Corchea Swing”.

Se estaría, entonces, frente a una nota *no escrita* que produce un hueco en la partitura, pues hay un sonido que la escritura no logra asir. Es decir que el músico (des)encuentra² allí un agujero al que afrontar, ya que debe tocar una nota que está, en términos rítmicos, *no escrita*. Con esto se intenta decir que no es un elemento del ordenamiento simbólico pero se encuentra allí, forma parte de la pieza musical. Esta característica de la *Corchea Swing* hace que cada músico la toque como quiere, o mejor dicho, como puede. En este sentido, esta peculiaridad no solamente diferencia al jazz de otros estilos musicales, sino que además le da a cada intérprete un estilo particular. Se podría decir que el (des)encuentro con ese hueco es lo que otorga, en parte, el sello personal

² Se utiliza “(des)” por lo paradójico que suena encontrar *nada*. Sin embargo, no se utiliza “(no)” porque pareciera aludir a la ausencia de acción, y este no es el caso.

de cada músico. Esta operación evidencia en el músico un *saber hacer* en cuanto a abordar, a través de la lectura, un *no escrito*.

El objeto *a* simbolizar.

J.A. Miller propone, en su texto “Los Seis Paradigmas Del Goce”, la distinción de diferentes paradigmas del concepto “goce” según los distintos momentos de la enseñanza lacaniana. A la luz del cuarto paradigma que expone, el goce -si bien pertenece al registro de *Lo Real* y no puede ser representado por un significante- se presenta a través de una letra que le concede al mismo dote de elemento, de órgano. Es decir que está provisto de propiedad significante a pesar de ser de otra estructura. Esa letra es la *a* minúscula. El objeto *a* es la simbolización de lo no simbolizable, es un agujero que puede ser llenado con diferentes objetos pero que el sujeto nunca podrá nombrar. Lacan (1964) dice que es “ese objeto que, de hecho, no es otra cosa más que la presencia de un hueco, de un vacío, que, según Freud, cualquier objeto puede ocupar, y cuya instancia solo conocemos en la forma de objeto perdido a minúscula.”(p. 187). De acuerdo a lo antedicho, hay en el sujeto un vacío que representado por una letra se perpetua “inscripto en el funcionamiento de un sistema” (Miller, 2000, p. 158). Cuando se habla de sistema, en este caso refiere a un sistema significante. Si bien el goce pertenece a un orden que no es el del lenguaje, se encarna en este último a través del objeto *a*. Dicho brevemente, en este momento de la enseñanza Lacan propone al objeto *a* como elemento de goce.

Considerando que el goce se inscribe en el orden simbólico y que se articula en el funcionamiento significante, se puede decir que es a través de los significantes que lo rodean que es posible abordarlo. Sin embargo, no hay que olvidar que el abordaje refiere a

poder contornearlo o “manejarlo”-en palabras de Miller- ya que, como se mencionó anteriormente, se encuentra el sujeto con la imposibilidad de nombrarlo. Esto es, no hay significante que pueda representar al goce.

Lacan (1964) explica que es un órgano inasible que solo podemos contornear, con lo cual, se encuentra el psicoanalista en la siguiente situación: no hay medio por el cual el lenguaje pueda atrapar al goce, al objeto *a*, y sin embargo es la única herramienta con la que cuenta para intentar hacerlo.

En concreto, se puede entender que existe, en el sujeto, un vacío intocable rodeado de significantes que permiten su abordaje. Por tanto, el analista se encuentra con la labor de abordar a través del lenguaje un agujero de otro orden, de otra estructura.

Conclusión

Como se ha enunciado en un principio, no pretende este trabajo señalar una analogía entre dos aspectos de diferentes ámbitos. Lo que se pretende es realizar un aporte que pueda contribuir a la construcción del quehacer psicoanalítico, de tal modo que permita reflexionar acerca de la posición del analista y como hace uso de ella en pos de abordar al sujeto y su goce.

Como se pudo apreciar, la escritura musical desconoce una rítmica que toma, en el estilo del jazz, un carácter elemental. Sin embargo no es esto un impedimento para que el músico pueda desplegar sus virtudes a través de su instrumento. En este caso, sabe el artista lidiar con un hueco imposible de representar. Quedo claro también, que el psicoanálisis de orientación lacaniana apunta a abordar algo que no puede ser representado por el lenguaje.

Para concluir, hay en el músico de jazz un *saber hacer* que apunta a tocar, a través de la lectura, una nota que la escritura musical desconoce y no logra capturar. Por otro lado, hay en el psicoanálisis un deber que apunta a abordar un agujero, al goce del sujeto. Se abre entonces un horizonte que posibilita realizar el siguiente interrogante: con respecto al abordaje de un vacío, ¿está el *saber hacer* del psicoanalista orientado a posicionarse como artista? Es decir, ¿Es el psicoanalista ante todo artista?

Referencias

- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Ed. Paidós 2006.
- Lacan, J. (1965). Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein. En *Otros Escritos*. Buenos Aires: Ed. Paidós 2012.
- Menozi, J. (s.f.). *Método teórico-práctico de lectura musical*. Buenos Aires: Ed. Príncipe 1969.
- Miller, J.A. (2000). Los seis paradigmas del goce. En *El lenguaje, aparato del goce*. Buenos Aires, Colección Diva, 2000.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. USA: Ed. Manhattan Music, Inc.
- Rubistein, A. (2009) El deseo del analista: saber hacer con lo que hay. *Virtualia*, 19.
Recuperado de
<http://virtualia.eol.org.ar/019/template.asp?variedades/rubistein.html#notas>
- Williams, A. (s.f.). *Teoría de la música*. Buenos Aires: Ed. La Quena 1958.