

Conferencia Gerardo Pasqualini\*, Carlos Moguillansky\*

Jornadas del Departamento de Niñez y Adolescencia:  
Inconsciente y Cuerpo



[\(clic aquí para ver el video\)](#)

**Marta Lewin:** Para comenzar, voy a hacer una breve presentación de la revista *Controversias* y de nuestro equipo, para luego dar lugar a los prestigiosos panelistas y a esta mesa.

El corazón de nuestra revista *Controversias* es el Comité Editor que la trabaja, le da vida y la acompaña. En ese sentido creo que formamos un excelente equipo, al que agradezco profundamente por su entrega y responsabilidad con la tarea.

Este año renovamos la dirección de la revista. El nuevo equipo tomó funciones en marzo-abril del 2015. En esta presentación quiero hacer una mención especial a Mirta Jeifetz, quien se hizo cargo de llevar adelante la Secretaría en nuestro primer número –el número 16–, el de nuestro bautismo.

---

\* [gpasqualini@fibertel.com.ar](mailto:gpasqualini@fibertel.com.ar)

\* [cmoguillansky@gmail.com](mailto:cmoguillansky@gmail.com)

*Controversias* es una destacada revista psicoanalítica, con amplia trayectoria, que aborda la problemática de la niñez y de la adolescencia. Lleva dieciséis números publicados desde el 2010. Los comités que nos han antecedido le han dado un gran prestigio, motivados por su interés en tener una revista que desde APdeBA pudiera difundir autores psicoanalíticos diversos, no sólo de nuestra institución sino también jugando controversialmente –de allí su nombre– con distintas líneas teóricas; es decir que tenemos una diversidad de teorías en un mismo número y a lo largo de todos ellos.

A la altura de los tiempos que corren, la llevamos a formato *online*. No está disponible en papel. Por esta vía logra una extensa y reconocida difusión. Esperamos, como equipo nuevo que hemos conformado, continuar con el espíritu que siempre ha caracterizado a *Controversias*.

Cuando me hice cargo de la dirección, en marzo-abril de este año, tuve una grata sorpresa al comunicarme con todos los evaluadores. Ustedes saben que la revista tiene una sección importante de referato; muchos trabajos son referados por evaluadores, varios de ellos externos, y otros de la institución. Como decía, al conectarme con ellos para informarles del cambio de dirección y de mi presentación como nueva Directora, todos se refirieron muy elogiosamente a la revista y mostraron interés –por la impronta que la misma tiene– de continuar participando en ella.

Desde este año incluimos secciones nuevas. Ya en el número anterior habíamos modificado la portada, y en éste incorporamos una nueva sección de Cartas de Lectores: invito a todos aquellos que quieran escribirnos.

Ahora, con prestigiosos disertantes daremos lugar a la mesa.

**Myriam Carrasco:** Tengo el gusto de coordinar esta mesa, de presentar al doctor Gerardo Pasqualini y al doctor Carlos Moguillansky.

Vamos a comenzar con el doctor Gerardo Pasqualini, psicoanalista, miembro fundador de Testimonios y autor de varios libros, entre ellos *Nudos: escritura de lo real* y *La clínica como relato*.

**Gerardo Pasqualini:** Como digo siempre, tengo el gusto de ser invitado por ustedes. Siempre hemos hecho una buena interlocución. Agradezco la invitación y comencemos a trabajar.

El tema que nos convoca es complicado por la palabra "cuerpo", que está muy connotada. El problema de las palabras muy connotadas es que de pronto uno cree que sabe a lo que se está refiriendo y se pierde justamente el valor significante de la palabra.

El título que envié para esta presentación era "El cuerpo como significante". Con lo cual tenemos que interrogarnos ¿qué quiere decir eso de significante? Porque significante hoy también pasó a ser una palabra muy connotada y justamente, el significante lo que no tiene es significado, o con mayor precisión, el significado de un significante, es solo un espacio a llenar (una x), a lo sumo solo puede ser ocupado provisoriamente por otro significante que no lo agote.

Voy a comenzar con el primer Lacan. El primer Lacan yo lo marco en dos publicaciones. Una es la primera revista de psicoanálisis de la *École freudienne de París* que se editó en el año '56, donde se publicaron tres artículos. Uno es la traducción que Lacan le pidió a Hyppolite de *La negación* de Freud. Con el pedido Lacan le envió a Hyppolite el texto en alemán; es decir que le pidió el comentario y la traducción. Ahí ya estaba marcando la importancia de la traducción, pero también el cuestionamiento que él hacía a la traducción oficial que había en París en ese momento. En la presentación de la revista, Lacan agradeció especialmente la lectura y traducción de Hyppolite. Es decir, queda implícito el valor de la singularidad de la lectura. El otro texto que se publica es una traducción al francés que hace Lacan del *Logos* de Heidegger, que estaba en alemán. Es decir que ahí tiene otro acto de traducción. El *Logos* es una traducción que realiza Heidegger de un fragmento de Heráclito, un fragmento muy confuso que tiene muchas traducciones; Heidegger, entre otras cosas, hace todo un trabajo sobre el *Logos*, pero justamente se ocupa de marcar que *Logos* es una palabra que estaba muy ligada a *razón*, y el trabajo de Heidegger consiste en quitarle la significación, y *razón* -logos -buscando por la etimología de la palabra- termina siendo *leer* y *traducir*. Le saca el peso a la consistencia en cuanto a significado de la palabra *razón*.

En este período Lacan publica *La instancia de la letra* (1957), un texto donde marca la noción de letra y donde resalta, lo lingüístico del inconsciente. *El libro de los sueños* pasa a ser un tratado de lingüística, donde justamente después va a verter desplazamiento y condensación a metáfora y metonimia. Más que nada como acto para mostrar de qué se trata: de un texto de lingüística previo a Saussure. Y una de las cuestiones que dice acá Lacan -que es el otro punto interesante- es marcar que el inconsciente no sea solamente el depositario de las pulsiones, sino que rescata el valor retórico del inconsciente y la noción de letra.

Leer a la letra no es leer literalmente. Se puede entender –y generalmente se desliza– que leer a la letra es leer de manera litera que se remite a un significado unívoco.

Leer a la letra no es hacer una lectura literal. Para entender un poco en qué consiste, Lacan toma un jeroglífico de un texto de Febrier y hace la lectura de ese jeroglífico. Más precisamente, hace dos lecturas para dejar claro qué es una lectura a la letra.

El dibujo consiste en una especie de halcón con una soga en la boca donde están atados pescados. Todo eso está frente a un río, y en el río hay flores de loto.

De modo que podemos hacer una lectura analógica, que es una de las maneras de pensar al simbólico. Hablar de lectura, hablar de escritura implica simbólico, y simbólico quiere decir que la escritura no es natural sino que necesita algo por fuera de ella que le dé valor.

Si hacemos una lectura analógica de este jeroglífico –la que propone Febrier, que es una posible–, se trata del rey Hermes, a quien se conoce como el halcón. De modo que está refiriéndose al rey, a Hermes. Los pescados pueden ser lo que pescó; si es un rey guerrero, los prisioneros. Y el río con flores de loto es un río de Egipto: el Nilo, que tiene lotos. Entonces Hermes tomó prisioneros en Egipto. Como cada loto vale mil –también simbólicamente–, y hay tres pájaros y tres pescados, entonces el rey Hermes tomó tres mil prisioneros egipcios. Ésa sería una manera de leerlo.

Esto es una práctica de lo simbólico. En nuestra clínica y en Freud, esa concepción de simbólico está y tiene su valor en la clínica, es una manera de trabajar el simbólico. Por ejemplo paraguas-pene.

¿Qué podemos decir de esta lectura de simbólico? Una lectura en profundidad, porque en la escritura tenemos la cara visible de lo escrito, por ejemplo el halcón. Pero al halcón, para que sea un halcón, yo le tengo que suponer en profundidad que es un animal, que es un pájaro. Eso no lo veo. Veo el dibujo del halcón que es lo manifiesto y le supongo algo por debajo. Es decir que tengo lo de arriba, que es el significante, y lo de abajo, el significado, que lo tengo que buscar en profundidad, no está, lo tengo que buscar y le puedo dar valor en esa lectura por un valor estadístico. ¿Por qué paraguas-pene? Porque estadísticamente Freud lo encontró en su clínica.

Pero se puede hacer otra lectura del jeroglífico. En Febrier hay un gráfico con tres columnas. En una columna, por ejemplo, hay un loro, es decir el significado como imagen. En otra columna loro se lee como una L. Esta ya es una lectura a la letra, una lectura que borra la imagen –el logo–, y tenemos la L, que a su vez como es fonética quiere decir que no dice nada, tengo que buscar otro ruido para ir haciendo la unión. De modo que acá tengo

una lectura en superficie, no en profundidad, y tengo que ir buscando las marcas y unir una marca con otra en superficie.

Busco lo textual, en superficie lo leo, y la operación de letra no es nada más que eso, es barrar un significado. En el algoritmo escrito de Saussure; entre significante-significado hay una barra que tacha el significado. Entonces vamos –por ejemplo– a la palabra cuerpo. Tengo esta palabra y quiero hacer una lectura en superficie. Puedo decir: “este vino tiene buen cuerpo”, o “la revista tal tiene tres cuerpos”, o “la novia de mi amigo Juan tiene un lindo cuerpo”. Voy usando la palabra, pero tengo que ver en qué contexto la fui incluyendo para ubicarla y darle una singularidad, una singularidad en el contexto, para lo cual le tengo que sacar –con una operación de letra– significado.

Entonces, ¿al significante lo encuentro o lo produzco?. ¿Se encuentra un significante o se produce por una operación de letra?

La otra cuestión que mencionaba sobre lo simbólico, si vamos a la lectura de los primitivos, por ejemplo los hechiceros, son los que leen mensajes de Dios, por ejemplo en los fenómenos meteorológicos. En estos fenómenos, ellos –según si llueve o si hay un trueno– van a leer un mensaje de Dios. Hay otros que leen este mensaje en las huellas que dejan los pájaros en la arena. ¿Esto qué quiere decir? Que primero para que haya escritura, para que haya lectura, tiene que haber algo simbólico, y para que haya algo simbólico tiene que haber una creencia: es decir, creer en alguien que escribió algo ahí, creer que eso quiere decir algo. Creencia, condición de simbólico. Si yo creo que alguien escribió ahí eso voy a poder ir a buscar la lectura en esas marcas. Voy a leer las marcas en superficie. Para hacerlo lo más gráfico posible: lo que sería letra podría llegar a ser la pisada de una paloma. Pero la condición de simbólico es la creencia, tiene que haber una creencia en que esas marcas quieren decir algo.

Podemos llevar eso tanto a lo primitivo como a la lectura de la *Biblia*. Los estudiosos de la *Biblia* tienen técnicas de lectura para encontrar los mensajes que da Dios ahí pero que no están explícitos, sino que hay que buscarlos con técnicas de lectura. Pero siempre son lecturas que tienden a cortar el significado y son en superficie, lo cual quiere decir que podemos pensar en una lectura en profundidad donde vamos a buscar lo profundo, los significados profundos. Ésa es una manera de pensarlo. Otra en superficie, donde producimos marcas que se van a ir relacionando, y que justamente en tanto menos significado tengan más posibilidades de lectura nos va a dar.

¿Qué pasa con todo esto con el cuerpo? Una manera de pensarlo es que la letra, la operación hace litoral. Es decir, la letra permite leer en superficie porque hace litoral, hace

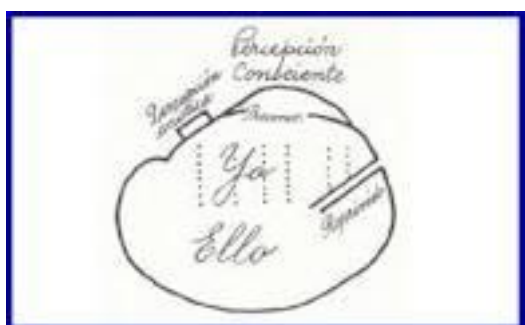
borde, hace cuerpo. El cuerpo tiene que tener borde. Si hay borde, hace cuerpo, pero como borde no necesita tener contenidos: tiene cuerpo.

Yo pensaba refrescar un poco el dibujo que publica Freud en *El yo y el ello*, un dibujo muy interesante. Digo dibujo porque no es un modelo sino que es dibujo, es un diseño que Freud va haciendo para explicar los fenómenos. Si fuera modelo –ésta es la diferencia–, si el modelo da cuenta de aquello que quiere explicar, nos encontramos con un problema: que el modelo nos va a inducir el pensamiento, entonces no nos vamos a dar cuenta de que estamos pensando de cierta manera pero es el modelo el que nos induce. Si es un dibujo, el dibujo va queriendo explicar lo que quiere explicar.

En el dibujo que Freud hace en *El yo y el ello*<sup>1</sup> retoma la noción de Ello (de Grodec) y lo llama el lugar de las pulsiones.

Recuerden el dibujo: el Yo contiene las representaciones conscientes, que tienen representación de cosa y de palabra. La representación de palabra es lo que hace consciente a lo no consciente, y cuando se forma la representación de palabra ahí se plantea si pasa o no pasa la censura o si se disfraza para pasar la censura. De este modo se marca como inconsciente lo que queda por detrás de la censura.

Pero lo que a mí me interesa marcar es el otro espacio que queda, como el inconsciente. Ahí hay una parte del inconsciente que no sólo no queda separada del yo, sino que queda abierta al infinito. Freud dice: la parte superficial es percepción conciencia, que tiene registros del exterior y del interior, pero esto no cubre todo el Ello, tiene un límite. ¿Y el resto? El resto es el infinito, que no tiene borde. Se plantea un problema: ¿cómo le ponemos un borde al infinito? Para ponerle un borde al infinito hay que pensar en el simbólico; es decir, tiene que haber una premisa, que en este caso es el punto al infinito que no es empírico –el punto al infinito no es empírico–, es una premisa (simbólica) arbitraria. Al poner un punto al infinito se marca el horizonte que le da borde. En ese dibujo



Freud le da un borde al ello. Si no tiene borde no se puede operar, si hay borde se puede operar.

Después dice Freud: el Yo es corporal, es una superficie proyectiva, es la proyección sobre la corteza cerebral y donde está el homúnculo; para hacer la proyección tengo que tener un borde, tengo que tener algo que lo proyecte, y en ese borde lo marca el punto al infinito, que es arbitrario.

Lo interesante a señalar acá es que el horizonte, si bien marca un límite, es móvil. Esto nos permite pensar la representación del cuerpo y los bordes del cuerpo. Por lo menos con esta representación da la idea de que el cuerpo tiene que tener bordes, y esos bordes no son rígidos.

¿Por qué Lacan recurre a la topología? Con el dibujo del texto de Freud, si lo pensamos con una banda cilíndrica –una banda cilíndrica tiene dos lados–, entonces si el borde es banda cilíndrica el borde me cierra, y el dibujito me va a simular una vejiga. Si pienso el Yo como vejiga puedo pensar adentro y afuera.

Al recurrir a la topología, Lacan recurre al plano proyectivo. Es bueno aclarar que el espacio es teórico –vale decir que no es natural–. Esto quiere decir que hay una teoría que organiza el espacio. El espacio euclidiano no es un espacio natural, sino que sus tres dimensiones suponen la posibilidad del humano de registrar el espacio, pero el espacio tiene infinitas dimensiones.

Entonces, como el espacio es teórico, la figura topológica que usemos le va a dar forma al espacio: no es lo mismo si usamos una figura Toro, una figura de Moebius, o una figura de plano proyectivo. Según la figura que usemos va a ser diferente cómo pensamos el espacio.

Digo esto solamente para referirme al borde. Se podría decir que la figura que toma Lacan –el plano proyectivo– es el espacio con infinitas rectas. En esas infinitas rectas –lo mismo que puedo hacer con el borde que le doy al Yo– tengo que poner un punto al infinito, porque todas las rectas terminan en un punto al infinito; entonces voy a hacer una figura con bordes y la figura va a parecer –más o menos– un cucurucho de helado. Pero la entrada del cucurucho –el redondel– no va a ser un círculo, sino una banda de Moebius.

¿Qué particularidad tiene la banda de Moebius? Que tiene una sola cara, entonces la superficie que se va a producir –si el borde es banda de Moebius– va a tener una sola cara, y en cada parte de la banda voy a tener dos lados, pero los dos lados van a estar siempre en la misma cara.

Entonces ahí ya pienso al cuerpo con un borde, pero me da más plasticidad simbólica, porque si yo al cuerpo le doy un borde con el horizonte que le da movimiento pero lo pienso como una banda cerrada tengo continente y contenido, si lo pienso como una banda de Moebius me da más plasticidad al simbólico (más movilidad), al borde del cuerpo y también lo complica, porque ya tengo que repensar introyección y proyección, ya introyectar no es poner adentro.

¿Dejamos acá? (*Aplausos.*)

**Myriam Carrasco:** Ahora vamos a escuchar al doctor Carlos Moguillansky, psicoanalista de la casa, y después vamos a abrir el espacio para preguntas.

**Carlos Moguillansky:** Le agradezco a Gerardo el giro que le dio a su presentación. Yo me voy a apoyar un poco en algunas de las cosas que él mencionó.

Lo que yo les quiero comentar es una preocupación acerca de qué lugar tiene el cuerpo en el problema de la interpretación. Desde luego que este cuerpo del que voy a hablar y en el que estoy pensando está muy lejos del cuerpo biológico y está muy cerca de esta dimensión que trató de mostrarnos Gerardo con bastante esfuerzo, de un cuerpo que es sensible a la palabra.

Freud lo pensó muy tempranamente en su obra, en ese hermoso trabajo que es *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, donde muestra cómo entre la palabra y el cuerpo –el cuerpo placiente, el cuerpo del placer de órgano– hay una sutura. La palabra se suelda en el cuerpo y el cuerpo –el cuerpo placiente– selecciona aquellas palabras y aquellas fantasías –fonalizadas en palabras– que lo llaman, que lo despiertan, que despiertan en el cuerpo una descarga erótica. Y es este cuerpo que responde a la fantasía y a la palabra lo que Freud define cuerpo histerógeno y, por extensión, cuerpo erógeno.

En realidad –a mi entender, en la lectura que hago de Freud– cuerpo en el psicoanálisis es cuerpo erógeno, aquel cuerpo que es sensible y responde a la palabra.

Freud se dio cuenta muy pronto de que no siempre la palabra hace efecto en el cuerpo, y de hecho en otro trabajo –*Lo inconsciente*– se toma un buen número de capítulos para tratar de discutir cuándo una interpretación es eficaz y cuándo una interpretación sólo hace culto al paciente sobre las ideas del analista pero sin que eso cambie su malestar. A eso lo llama doble inscripción.

Yo me voy a valer de un caso clínico de Catherine Chabert publicado en 1991 en la revista *Psicoanálisis* de APdeBA. El texto original es de 1987, y se llama “Dos o tres cuentos



que yo sé de ellas". Catherine Chabert tenía una paciente adolescente –en uno de los trabajos la llama Blanche, en otro Albertine– que andaba mal, realmente mal; durante unos cuantos años fue un caso complicadísimo para ella, poblado de *acting out*, a punto tal que en un momento Albertine venía al consultorio vestida con un pijama y un sobretodo, sin bañarse desde hacía varios meses y con muchísimo olor.

Vale decir que el cuerpo de Albertine estaba presentándose en el consultorio y tratando de expresar alguna cosa que las palabras de Albertine no lograban expresar.

En un determinado momento –después de haberla supervisado con Dios y María santísima– Catherine Chabert tiene una ocurrencia en una sesión y le dice que ella le hace acordar al cuento "Piel de asno".

La respuesta –y esto es importante– que da Albertine es: "Yo el cuento no lo leí, pero vi la película de Jacques Demy; es más, la vi muchas veces, cinco o seis".

Después de enseñar muchas veces en APdeBA el artículo de Catherine Chabert, una vez un colaborador me dice: "¿Querés que te preste la película de Demy sobre 'Piel de asno'?". Dale. Es con Catherine Deneuve.

Catherine Deneuve: tocaya de Catherine Chabert.

Nos impactó muchísimo. A mí me dio mucho para pensar. Yo no creo que Catherine Chabert lo haya advertido; no sé, habría que preguntarle... dicen que la van a invitar el año que viene, por ahí le podemos preguntar. Pero lo cierto es que Catherine Deneuve, esa Catherine que aparece en la lectura –insisto: en la lectura que hace Albertine de la ocurrencia interpretativa de Catherine Chabert– hace aparecer una Catherine que no es Albertine –aunque suena parecido– ni es Catherine Chabert: es una tercera situación, un personaje que podríamos pensarlo como puente, entre las experiencias de Albertine –de las que Catherine Deneuve parece saber porque lo ha vivido como ella en el personaje de "Piel de asno"– y con eso le habla a Catherine Chabert, que parece saber de estas cosas sin ser Albertine, es Catherine la que se está presentando.

Vale decir que Catherine Deneuve es un personaje que a partir de ahí juega un papel importante en ese análisis y de alguna manera descifra algo de lo que le pasa a Albertine, pero al mismo tiempo lo cifra. No sólo está llamando a algo de lo que le está pasando a Albertine, sino que al mismo tiempo lo está enhebrando como cifra en el resto de las representaciones y memorias de Albertine. Y entonces Albertine puede usar ahora a Catherine Deneuve y a "Piel de asno" como material para sus transferencias y como material –sobre todo– para su elaboración.

Este punto me parece importante en tanto creo que en el análisis de Catherine Chabert de Albertine sin duda la interpretación "me hacés acordar a 'Piel de asno'" produjo un efecto de convicción y de descarga libidinal, emocional en Albertine, y a partir de ahí el análisis dejó de tener –por lo que nos cuenta la analista– esa dimensión de *acting out* previo, y paradójicamente –y esto es lo que sorprende a Catherine Chabert– Albertine empieza a usar la trama de "Piel de asno" como trama narrativa para explicar sus problemas. Vale decir que Catherine Deneuve se transforma en un personaje indispensable en la transferencia emocional de Albertine.

Éste es un efecto de lectura que hace Albertine, porque Catherine Chabert hablaba del cuento y Albertine habla del film y de hecho hace referencia a su Catherine, la Catherine del film.

Ese efecto de interpretación que tiene esa ocurrencia leída de esa manera por la paciente no es sugestiva, es una vivencia que tiene esta paciente que no puede negar ni rechazar y que produce un efecto muy particular en ella: por un lado un efecto de alivio en tanto descifra y al mismo tiempo un efecto de displacer en tanto le impone una cuestión emocional a resolver, a pensar, a algo que antes estaba jugado en la mera apariencia y expresión de su cuerpo sucio y descuidado.

Hace unos años leí el libro de Barthes *La cámara lúcida*, y allí señala que en las fotografías hay una dimensión fotográfica: el "*punctum*". Dice que una fotografía tiene un argumento –supongamos que nos sacan a nosotros una foto acá–, pero que quien mira la foto puede tener una experiencia emocional absolutamente inesperada que tiene que ver con sus propias experiencias personales. Supongamos que Mechi Pieczanski, que hace mucho no estaba por APdeBA, todavía estuviera en Washington y viera la foto. Eso le produciría –pienso yo– alguna emoción: "Uy, mirá vos las épocas en las que yo estaba ahí...". (Ahora sé que estás acá y te doy la bienvenida...) Vale decir, eso es un *punctum* absolutamente personal. Valiéndome de la viñeta que estoy describiendo de Chabert, *Catherine Deneuve* es una dimensión absolutamente idiosincrásica de Albertine, absolutamente lejos del cálculo de la analista; la analista no tenía la menor idea de este efecto *Catherine Deneuve* que producía su interpretación. Esto quiere decir que el *punctum* de una interpretación muchas veces está fuera del cálculo del analista. El analista puede hacer una interpretación y su efecto está muy alejado de su intención de autor e incluso de lo que se lee en la obra, porque es un efecto de lectura que hace el paciente de la interpretación.

Ésta es mi preocupación –que quiero compartir con ustedes–: es difícil imaginar una política interpretativa en la medida en que los *punctum* son a veces inesperados, aunque una vez que suceden se puede comprender retrospectivamente su eficacia, por más que a veces no se sepa cuál es la naturaleza de ese *punctum*.

Me detendré en este punto. En el ejemplo que doy parece que se puede dar una palabra en el *punctum*, se puede decir –supongamos en este ejemplo– que el *punctum* es Catherine Deneuve. En verdad esto es un poco ilusorio: yo no sé cuál es el *punctum* de la interpretación de Chabert. Tengo en Catherine Deneuve una referencia aproximada, pero no sé qué es, verdaderamente, lo que produjo ese efecto de convicción en esa interpretación. Por lo tanto el *punctum* es un irrepresentable, y lo es por el hecho de que es un efecto de *Nachträglichkeit* –¿se acuerdan del fenómeno de la *Nachträglichkeit* freudiana que está en *El proyecto*, en *El "Hombre de los Lobos"?*–. Vale decir, un efecto de sentido en donde algo nace, algo ocurre, algo inaugura una nueva dimensión irrepresentable de sentido, que después el aparato anímico trata de recuperar con significaciones, supongamos Catherine Deneuve.

Pero, si bien este efecto de sentido es irrepresentable, está claro que abre una ventana, y acá me apoyo en lo que dijo Gerardo: hace borde, y ese borde está para ser llenado. Es un borde que delimita algo.

Lo que podemos llamar litoral –o borde– es en realidad un intervalo en el decir, o, como se podría caracterizar en términos más sofisticados, un intervalo de escritura. Son esos puntos suspensivos de los *blanks*, de los ejercicios de inglés donde había que completar con una palabrita (¿se acuerdan de “*fill in the following blanks*”?). Ese *blank* es un intervalo entre dos palabras, o para decirlo más elegantemente: ese *blank* es un *quod*. *Quod* es una palabreja latina que quiere decir justamente un intervalo entre dos palabras.

Cuando hacemos interpretaciones, más allá de lo que hagamos, generamos intervalos; ponemos una brecha, un *quod*, un *blank*, una silueta, un litoral sobre el que el paciente lee, y al leer pone su propia cosecha, pone su propia Catherine Deneuve. De tal manera que la interpretación es –en verdad– una brecha de escritura que el paciente lee como ejercicio de lectura, lee algo de su propia cosecha y dice: “¡Ah, aquí está Catherine Deneuve!, la pongo acá”, o lo que sea que yo estoy torpemente llamando Catherine Deneuve.

Luego, una vez que se produce esa sutura –porque es un efecto de sutura entre el *punctum* y el cuerpo–, el cuerpo selecciona, porque –y acá importa el lugar o la eficacia corporal en la interpretación– el cuerpo importa porque el cuerpo descarga, el cuerpo se

emociona, el cuerpo tiene una reacción libidinal, emotiva, que es lo que está seguramente en el núcleo mismo de lo que llamaríamos el efecto de verdad de una interpretación. Una interpretación nos es cierta porque nos mueve, nos conmueve, nos despierta, nos llama... a veces sin saber muy bien qué llama en nosotros.

El cuerpo selecciona, elige o descarga aquello que lo conmueve o aquello que no. Una vez que eso acontece, ese análisis tiene un efecto de transferencia muy singular, que es lo que muchas veces hemos pensado como ese momento en que un análisis empieza o se establece como fenómeno de transferencia.

Una vez que eso ocurre por supuesto que se van a dar todos los fenómenos que conocemos, que Gerardo podría describir como fenómenos de metáfora o de metonimia, en donde hay una serie de transformaciones, y esa experiencia va a ganar mayores y más complejas significaciones, en lo que Freud ha llamado elaboración, o para decirlo en alemán: la *Durcharbeitung*. ¿Qué es la *Durcharbeitung* sino ese tejido, ese entretejido desde las huellas de memoria respecto de estos fenómenos puntuales en los cuales ese hecho, hasta ese momento no figurado, gana figuración, gana representación y empieza a tener más y más complejas dimensiones de significación?

**Myriam Carrasco:** Abrimos el espacio de preguntas, comentarios... (*Silencio.*) Como nadie quiere empezar, pregunto yo. En principio me pareció que había cierta línea de semejanza entre lo que Carlos plantea como *punctum* y lo que Gerardo plantea como letra. Por qué, sin embargo, veo las diferencias, sobre todo en relación con lo que tiene que ver con lo litoral. Por un lado me parece que tanto la letra como el *punctum* marcan un cambio de sentido, producen un cambio en lo que se venía diciendo.

Entonces –en ese sentido– digamos que tanto el *punctum* como la letra tienen un borde que es simbólico, es significante; pero del otro lado del litoral –yo, que soy uruguaya, sé muy bien esta diferencia de los lados–, del otro lado parece otra cosa. La pregunta es: del otro lado, donde se encadena lo emocional, no me quedó claro qué pasaba, pero me parece que lo emocional alude a algo desenganchado de lo simbólico; la letra mordería eso simbólicamente, eso que se podría expresar en la emoción, la letra me parece que lo anula, en cambio acá lo deja libre.

Son preguntas.

**Carlos Moguillansky:** *Punctum* está planteado con toda la intención: es un punto, vale decir que no tiene dimensión. En eso Barthes tiene razón, es sólo un puntito.

Pero es cierto que, al tiempo que llama, desencadena, cifra; no sólo descifra, cifra en el sentido de que lo que ahí ocurre tiene un borde y ese borde es un borde que recibo y que anuda. En el caso que estoy usando como ejemplo, anuda algo de la experiencia corporal, o expresada en lo corporal, de Albertine; anuda esa experiencia a "Piel de asno", y "Piel de asno" entonces sirve de recorrido simbólico para que se sigan anudando en ese recorrido simbólico las experiencias de Albertine. Y elige ese recorrido y no otro porque es éste y se le ha abierto a través de esa experiencia singular de la interpretación.

**Marta Lewin:** Muy agradecida por la solidez de las ponencias, quería preguntar acerca de la noción de cuerpo. Como vos decías, Gerardo, el concepto depende de lecturas; el cuerpo es letra, es lectura. Me parece que, en ese sentido, hay como una relación con lo que decís vos, Carli, de que el *punctum* también es de alguna manera lectura. En relación a esto, te pregunto a vos, Gerardo, si también tendría algo de letra. Carli toma el *punctum* como efecto de sentido, como un sentido, lo dice con claridad e insiste mucho en eso. Te pregunto, Gerardo, si vos estarías de acuerdo en esto de efecto de sentido.

**Gerardo Pasqualini:** En lo que escuché de Carli yo podría hacer algunas puntuaciones, pero ya nos tendríamos que meter un poco con escritura, y con la escritura ya es desde *El proyecto* en Freud.

Me parece interesante, por ejemplo, la misión de sobrante de estructura. Supongamos que yo les tengo que decir qué es un cuadrado, y para eso les dibujo un cuadrado. Entonces les tengo que decir: "Eso es un cuadrado", ¿no? Pero en realidad no es un cuadrado, sino el dibujo de un cuadrado. Para dibujarlo lo tuve que escribir, y ahí donde escribí tengo un plus. Tengo que sacar ese plus para que quede el cuadrado; un cuadrado es lo que queda, lo que está cuando yo lo borro... Es decir que la escritura siempre me implica un plus. Lo paradójico –y por eso me parecía que venía acá lo interesante de Carli– es que sin eso no hago espacio, es decir que casi diríamos que la interpretación no es ni falsa ni verdadera; la interpretación puede ser falsa y producir efectos. Ahí lo que opera no es lo manifiesto de la interpretación sino el efecto que produce en quien la escucha.

Ahí donde se está marcando, está marcándose un espacio, que es el sobrante de estructura: siempre que digo, digo algo más de lo que digo. Pero ese plus de lo más que digo es lo que produce la fisura o la operación de corte.

Lo que agregaría es, por lo menos a veces yo escucho, que está degradada la práctica de lo simbólico, es decir que el psicoanálisis es solamente hacer operaciones de

corte, hacer operar el simbólico como corte; lo cual es perfecto, como dice Carli, ahí estaría de acuerdo: uno produce esas operaciones a veces queriendo hacer una cosa y surgió, en el a posteriori uno leyó el efecto.

Para mí también son válidas las operaciones simbólicas, la práctica del simbólico, porque cuando uno trabaja opera con el simbólico de diferentes maneras, no hay una sola manera de operar el simbólico. En Freud están porque él operaba, hacía la práctica del simbólico, Freud tenía símbolos generalizados. La metáfora la leía analógicamente. La metáfora tiene un valor analógico, pero la metáfora también tiene un valor de corte.

En *La instancia de la letra* Lacan habla de metáfora y de metonimia. La metonimia es la parte por el todo. Pero, ¿qué sirve de la metonimia, que es la parte por el todo? Que rompe todo. Tomemos, por ejemplo, una publicidad. Aunque se nos note la edad, hay una que siempre uso porque a mí me resulta graciosa y útil. Dice: "Hay un tigre en su tanque"... Fíjense que uso los valores metonímicos del tigre, porque no voy a meter un tigre en un tanque, pero separo al tigre: la fuerza, la agilidad, los rugidos... todo eso me da un significado que no tiene que ver nada con la imagen del tigre, sino que son sus elementos, y eso sí lo puedo meter en un tanque para hacerlo funcionar.

La operación de metáfora que rescata Lacan es romper lo analógico de la metáfora, hacerlo metonímico y la interpretación entonces son efectos de sentido.

¿Un chiste por qué es bueno? Porque se rió la gente. Si la gente se ríe, el chiste es verdadero; si no hay descarga, si no se ríe, ese chiste es falso. Es decir si porque produjo el efecto de sentido, para lo cual tengo que romper la imagen y hacer otra unión, aunque fuera insólita, y ahí produce el efecto de sentido.

Lacan toma la fórmula de Saussure: significante, significado y tenemos la barra. Lo que hace la operación de letra es barrar el significado y manda –como significado arriba de la barra– al significante, entonces tenemos sentidos.

El sentido es infinito. El problema que se encuentra con el sentido, con el deslizamiento de sentido, es que es infinito. Entonces tengo que tener puntos de encuentro en ese sentido, que son efectos de verdad: los efectos de verdad son metafóricos. Lacan dice: el efecto metafórico traspasa la barra, hace significado.

Suele decirse: la noción de verdad, que la verdad no es toda, no se encuentra, no hay verdad. No, hay verdad y es muy precisa, porque el efecto de sentido es bien verdadero, lo que pasa es que no lo puedo repetir. Pero la interpretación, si funcionó, tocó un punto de verdad que se encontró ahí; si hay efecto de sentido, ahí hay un punto de verdad. Lo que no puedo es repetirlo.

Pero la verdad no tiene que ver con ninguna certeza. Carli lleva al relato; cuando uno lleva algo al relato, y está relatando, ya le saca referente porque está trabajando con el relato, y eso es lo que posibilita lo que hacemos los analistas. Por eso los analistas siempre nos referimos a nuestra clínica. Cuando digo "nos referimos" estamos haciendo un relato de lo que pasó allá... a ninguno se le va a ocurrir decir: "No, eso tu paciente no te lo dijo". Lo que a uno le importa es cómo se articula ahí en el relato y lo que surge ahí en ese relato como efecto. Ahí tenemos efectos de significaciones. Uno puede decir: "Al paciente le pasa esto porque en su infancia le pasaron tales cosas", y es una línea que yo puedo marcar. Pero puedo también decir: "Cuando pasó esto, se produjeron estos efectos de ruptura".

A mí me parece interesante rescatar todo lo valioso de la utilización de lo simbólico en el análisis, que puede ser analógico o puede ser corte; pero con lo del corte me parece que acordamos.

**Carlos Moguillansky:** Yo quería hacer un comentario sobre lo que decía Gerardo. Me parece muy interesante lo que decís, y me voy a apoyar en la idea de chiste. El chiste es divertido pero nadie sabe de qué se ríe. Es más, no hay nada más aburrido que explicar un chiste... Vale decir que hay una diferencia cualitativa entre ese efecto de sentido que ocurre en la carcajada, en el momento del encuentro de la carcajada, y el relato que podemos hacer de la carcajada. Son dos momentos diferentes y dos dimensiones diferentes del hecho de sentido y de lo que se recupera de él.

Entiendo que muchas veces en nuestra práctica hacemos algún tipo de lectura simbólica o explicativa del decir del paciente. Sin embargo, creo que esa lectura –que es cierto que muchas veces nos pasa, a veces ni siquiera nos damos cuenta de que lo estamos haciendo– no es lo específico del análisis, me parece que eso forma parte de la práctica del análisis, pero no es lo que lo hace distinto de otras psicoterapias. Me parece que lo que es idiosincrásico del análisis es que es chistoso, que produce estos chistes que inauguran sentidos nuevos y que después –como podemos– los metaforizamos, los metonimizamos, los relatamos, los armamos en algún tipo de relato. Relato que por otro lado es bastante efímero, porque en general ese relato se puede demoler con el siguiente chiste.

Nuestra práctica es una práctica narrativa, es verdad que lo es. Pero es cierto que es una práctica narrativa hilvanada o interrumpida –como quieran llamarlo– por chistes, por rupturas, por efectos... que tampoco creo que sean muy abundantes.

Ahí es donde yo ubicaría la noción de *punctum*, como hecho de lenguaje, como un hecho de lenguaje pero que es irrepresentable y que desconozco si tiene letra. Me parece

que el punto de mayor diferencia entre las dos posiciones transcurre entre el si ahí hay letra o no. Yo pienso que no, que ahí no hay letra, que hay intervalo, un silencio que hace letra, como el silencio de John Cage, por ejemplo. Pero no es letra, es silencio. El silencio también forma parte de la estructura significativa.

**Gerardo Pasqualini:** El trabajo del análisis sería buscar la asociación libre. De lo que se trata es de la asociación libre, porque ahí es donde dirá las palabras que se le ocurran y ahí se buscan efectos.

Pero no es tan sencillo, implica todo un trabajo sobre el decir. Hay veces que vienen relatos o muy urgentes o muy seductores... y sigo haciendo hincapié en lo mismo, en el sentido de que nosotros no trabajamos con el manifiesto; en una asociación libre buscamos las asociaciones. Pero también está y uno también tiene que evaluar... Entonces, ¿el psicoanálisis es pura técnica o es terapéutico? Si es terapéutico, uno en el discurso de su paciente escucha si le importa o no lo que a esa persona le está pasando. Si eso molesta –y seguramente va a molestar–, qué se hace y qué decisión tomar se dirime en ese momento.

Después está la supervisión. A mí me parece que hay prácticas ineludibles en el psicoanálisis, y digo que la IPA mantuvo siempre sus convicciones: el análisis del analista y la supervisión. Porque lo fundamental para la práctica del psicoanálisis es creer en esos valores. Si volvemos a lo simbólico, a la creencia, eso se llama transferencia. Si uno cree en eso uno hace esa práctica, y además al creer en eso uno sabe que siempre hay algo más en lo que se dijo. Por lo tanto ahí se abre esa instancia, y esa instancia en la formación es ineludible: el análisis del analista y la supervisión.

Que es lo que hacía o recomendaba Freud: después de cada sesión, o aunque sea al término del día, hacer un escrito pequeño sobre cada caso. Eso ya es un acto de supervisión, porque uno está procesando lo que escuchó a través de su propio relato, y ahí de pronto entiende cosas que quizá pudieron ser esquivas.

Pero uno tiene que trabajar con todo esto que viene, después de ahí va teorizando como puede. Y ése es el otro problema: que a veces las teorizaciones que uno hace no favorecen a la escucha; cuando uno se pone muy compacto con cierta teoría el relato del paciente tiende a romper esas certezas que vamos haciendo. Y ahí sí aparecen los fenómenos de corte.



**Marta Lewin:** Carli, una de las preguntas que surgió en nuestro grupo de *Controversias* es si habría alguna relación entre lo que pensamos como *insight* y lo que vos vas planteando.

**Carlos Moguillansky:** No, yo diría que no. Me parece que la noción de *insight* primero es una noción de las más complicadas que conozco dentro de la herramienta técnica del psicoanálisis. Me parece que sí podemos pensar que el efecto de interpretación es una experiencia. Hasta ahí sí: el efecto de interpretación es una experiencia. Si hemos recibido un efecto de interpretación, o si el paciente experimenta un efecto de interpretación, eso lo describe el paciente o lo describimos nosotros como algo que nos pasó, algo que sucede.

Ahora ese "sucede" es difícil de ubicarlo. Me acordaba de un cuadro de Barnett Newman. Es un cuadro que son dos cuadros separados, y en el medio hay una raya negra. El cuadro se llama *Onement*.

Yo creo que es algo de esto. Es un irrepresentable. Es esa separación entre dos imágenes. Llamar a eso *insight* me cuesta trabajo, pero sí está claro que esas rayas negras –por decirlo de alguna manera–, o ese *Atonement*<sup>2</sup> de Barnett Newman, es algo decisivo para el futuro. A partir de esa experiencia miramos la vida de otra manera, la miramos con otro ángulo, a la luz de otro cristal, como si le hubiéramos cambiado el color a la lente con el que miramos la vida.

¿Eso es un *insight*? Cuesta trabajo pensarlo como un *insight*, pero está claro que es una experiencia, y es una experiencia que afecta no sólo a nuestra manera de ver las cosas sino hasta a nuestra manera de reaccionar libidinalmente. Es decir que produce cambios, pero además produce cambios en la respuesta libidinal, produce cambios en la respuesta emocional. No hace falta que sea crudamente en el campo del erotismo, puede ser en el campo de la emocionalidad, pero la emocionalidad es también respuesta libidinal.

Lo que no me gusta de la noción de *insight* es esta suerte de narratividad intelectual que se le atribuye al *insight*, y yo creo que eso no tiene mucho que ver ni con lo que hablaba Gerardo ni con lo que hablaba yo.

---

<sup>2</sup> Bion en *Transformations* juega con ese término y segmenta *atonement* como *at-one-ment* para distinguir el contacto consigo mismo, referido por éste último, del significado redentor de *atonement*, más ligado a una experiencia superyoica. No es lo mismo, en palabras de ese autor, culparse de ser asesino que asumirlo como un hecho propio de uno mismo.

**Federico Urman:** Yo les quería preguntar si podrían hacer algún comentario, en las circunstancias en que el cuerpo no aloja una lectura al modo de la histeria, que tiene niveles más primitivos o de organizaciones más elementales que la histeria. También hay lugar en la clínica para eso, entonces les quería preguntar qué pensar en esos casos, y si eso replantearía algo –si entendí bien lo que decía el doctor Pasqualini de *Logos*– como una tensión entre lecturas y traducciones; si eso reposiciona ese problema.

**Gerardo Pasqualini:** Lo otro que me surge creo que podría tener algo que ver con eso. La palabra –la que sea–, por ejemplo la palabra cuerpo... ¿se define?, ¿el concepto se define? Sí, uno la puede definir, se define y con eso arma un diccionario.

Ahora el problema –por eso lo del *insight* o cualquier término teórico– es qué se quiere decir con eso, porque si la definimos nos empobrecemos: eso quiere decir eso y no puedo trabajar más con esa palabra.

Por eso la operación sería barrar el significado. Es decir, ahí donde uno define una palabra –la puede definir, es el Google y nos da un saber–, el problema es que se nos empobrece como palabra porque se nos transforma en un signo.

Podemos retomar las cosas que estábamos trabajando y decir que la utilización de la palabra o la utilización del lenguaje en el psicoanálisis no son para comunicar, sino para producir efectos. La comunicación es otra cosa. Si yo quiero la comunicación ahí necesito tener las palabras bien definidas. Me voy a la medicina, y ahí el cuerpo lo tengo que tener claro: si le duele el hígado o no le duele el hígado y ahí acoto y me es necesario. Tengo que tener un lenguaje –llamémosle– científico, en tanto ciencia positiva, lo más preciso posible, donde no puede haber equívocos, o debería no haberlos. Y ahí me manejo con estadísticas, porque aunque quiera fijar mucho los conceptos siempre se me van a escapar; entonces hago estadísticas.

La realidad es inverosímil, pero es posible por sistemas estadísticos y por sistemas de generalizaciones y de definiciones hacerla verosímil. Pero la verosimilitud de la realidad va a ser estadística. Veamos los diagnósticos: los diagnósticos no son sacados de cualquier lado, son sacados de la experiencia y se hace una lectura estadística. La lectura estadística hace la realidad verosímil da la ilusión de una realidad verdadera, pero es no estadísticamente verdadera.

Si yo me manejo con estadísticas me puede servir; un médico se maneja con estadísticas, eso tiene una utilidad. Ahora, en lo que nosotros estamos planteando en

realidad se usa el lenguaje ya no para la comunicación sino –justamente– para que puedan surgir efectos y que esto pueda producir verdades. De última tiene que ver con las identificaciones; es decir, si las identificaciones son identidades o si las identificaciones son rasgos.

En el primer caso, si yo me baso en modelos identificatorios adecuados, entonces ahí tengo un criterio de cura. Pero en este caso, ¿adónde llego?. A la identificación al analista que supongo que sería el modelo.

Si las identificaciones son rasgos, de lo que se trata es de movilizar y sacarles imagen a las identificaciones. Ésa sería una propuesta clínica. Las identificaciones no son identidades, sino que son rasgos. Por eso yo decía del cuerpo, pero después uno en la clínica escucha que se dicen muchas cosas sobre el cuerpo y que se da por sobreentendido a veces. En cada relato eso va a ir adquiriendo su cadena asociativa.

**Carlos Moguillansky:** Yo rompería esa necesaria operación entre símbolo y cuerpo. La pregunta que hacés –si la entiendo bien– me hizo acordar al trabajo del '20 de Freud, cuando dice que en las experiencias traumáticas, cuando hay experiencia corporal, la experiencia traumática no es tal. Vale decir que el cuerpo sirve para producir algún tipo de inscripción, y que cuando falta esa inscripción en el cuerpo –en la experiencia traumática– estamos ante un problema mayor que cuando la tiene.

Entonces yo rompería un poco esa oposición tan extrema entre cuerpo y logos, o letra, o escritura, para decir que el cuerpo también escribe, tiene algún grado de escritura. Ahora lo que está claro –y yo creo que de eso quiere advertir, si yo lo entendí bien a Gerardo– es que la interpretación analítica no es una traducción, no traducimos el lenguaje corporal. Me parece que en algún momento eso pudo haber sido en los comienzos del análisis, que se hacía algún tipo de lectura traductiva del lenguaje corporal, del lenguaje histérico: el cuerpo histérico era un libro y se lo leía simbólicamente.

Yo creo que hoy –por lo menos mi manera de pensarlo– no es así. Yo me apartaría de esa lectura traductiva y buscaría en la asociación, buscaría en la metonimia o en las metáforas del paciente, en el discurso buscaría más indicios y sobre todo creo que produciría, tanto en el cuerpo que vos decís que tiene un lenguaje más primitivo como en un cuerpo que tiene un lenguaje más sofisticado, me parece que la operación del analista es producir espacios, producir litorales –como decía Gerardo–, producir siluetas, producir rostros... a ser llenados. ¿Cómo? Con la lectura que va a hacer el paciente. A veces esa lectura demora mucho, de hecho en la experiencia traumática hay veces que demora

mucho. Pero me parece que no hay que desesperar, me parece que el paciente produce a veces con un sueño... Me estaba acordando de un ejemplo –que quizás muchos conocen–, el de Juan Bautista Navarro de un paciente de Malvinas con neurosis traumática, que lo estuvo atendiendo durante mucho tiempo sin que él ni el paciente pudieran sacar una sola significación de lo que estaba ocurriendo en la experiencia traumática de ese muchacho. Hasta que el muchacho empezó a pelearse con el papá y a tener un sueño en donde el jeep de la experiencia traumática se le transformó en tractor. ¿El tractor de quién? El tractor del papá.

Esa transformación –*punctum*– de jeep en tractor inaugura una experiencia narrativa que era imposible hasta ese momento. No había manera de explicarle al pibe que ya no estaba en la guerra de Malvinas, que ya estaba en casa, que no lo iban a bombardear... No había manera de resolverle esa cuestión hasta que él, por sus propios medios y en sus sueños, pudo producir esta singular metáfora del jeep haciendo de eso un tractor.

Y eso me parece que no es déficit simbólico, me parece que eso es la operación que suele hacer el inconsciente de ligar y de aportar puentes, pandames, eslabones entre aquello que no tiene una figurabilidad acabada y el resto de las representaciones de la persona.

**Myriam Carrasco:** Podríamos seguir, pero tenemos que dejar acá. Muchas gracias por todo.