

## La Representación Corporal Lo humano, lo inhumano, la concreción

**C. Moguillansky**

*Este es mi cuerpo<sup>1</sup>*

### **El cuerpo como referente y como referencia. Lo irrepresentable**

En Más allá del Principio del Placer, Freud estableció la diferencia entre las psiconeurosis, sobre la base de la neurosis de angustia *-Angst Neurose-* y las neurosis de guerra o neurosis traumáticas que, para distinguirlas de las primeras las llamó literalmente neurosis de terror *-Schreck Neurose*. Así, la angustia preside la función psíquica con significación y deseo, más acá del Principio del Placer. Y el terror preside la función psíquica derivada de la falta de significación -el sinsentido. Esa distinción entre la significación y su falta - el sinsentido- llevó a argumentar que la repetición respondía a dos motivos distintos: a) la tendencia conservadora transferencial a repetir la vivencia de satisfacción y b) la compulsión de repetición asociada a la necesidad de ligadura del trauma. Esa oposición puede pensarse como dos direcciones de un mismo proceso transferencial: uno progrediente, en el que la transferencia interpreta lo actual y otro, regrediente, en el que lo actual permite reinterpretar lo pasado. La doble interpretación da un carácter transitorio a la realidad psíquica, que cambia a cada paso de la experiencia, en función de los renovados cambios de significado de la actualidad y de la historia personal. Le da un carácter transicional al Yo, al combinar su propia naturaleza con lo que es aportado por

---

<sup>1</sup> *Hoc es enim corpus meum* es una frase de la *Eucaristía*. Reproduce las palabras de Jesús en la bendición de la última cena. El pan y el vino son su carne y su sangre *real*, transubstanciada, y no su mera representación.

sus allegados. Y le da al cuerpo un doble carácter: según esté marcado o no por la palabra. En conclusión, la vida psíquica y la transferencia ofrecen experiencias elaboradas y plenas de significado junto con vivencias que sólo brindan una datación témporo-espacial de recuerdos sin significado ni ligadura psíquica. La dimensión no representada surge en las formaciones psíquicas –el sueño, el síntoma o el lapsus- como un resto que se umbilica en la penumbra asociativa o surge en formaciones escindidas, -habitualmente una creencia- que funcionan como relevos semánticos esotéricos, a la espera de una expresión más sofisticada, ligada a la palabra.

Estas ideas siguen la descripción de Cristina Bissón (2004<sup>2</sup>) de un caso de infancia, en el que el severo traumatismo físico de un niño se expresó durante un tiempo en la mordedura que el niño se infligía en el brazo produciendo un visible moretón. La mordedura sostuvo de un modo sincrético el trauma hasta que el psicoanálisis de sus dibujos y asociaciones dio una admirable derivación significativa. El niño, de origen francés, tradujo la mordedura como *morsure*; luego ese término derivó en la frase del niño: "*la puerta me mordió*". Una expresión esotérica de indudable función elaborativa. La producción elaboradora prosiguió con el dibujo de una morsa -*morse*- de largos dientes y con el de un lobo de mar sin dientes amoroso -*amoureux*. La deriva significativa *morsure-morse-amoureux* ilustra el relevo represivo de la primera formación sincrética, en la que la acción de morderse el brazo "recordó" el trauma infantil. Ese admirable ejemplo clínico ilustra el uso del cuerpo y de las creencias esotéricas asociadas a ese incidente como un relevo pre represivo al posterior uso sofisticado de la palabra. La distinción de *escritura* y *excritura* propuestas por J. L. Nancy en *Corpus* dan una posible explicación a esa transformación elaborativa. El cuerpo del niño fue *excrito* por su trauma hasta que el análisis tradujo su *excritura* fuera del habla en *escritura* significativa.

El cuerpo sufre la *escritura* significativa del deseo. Así es en la histeria. En el trauma, la *excritura* del cuerpo ofrece un relevo a la falta significativa. El cuerpo quedó fuera de la significación, pero no por ello, fuera de la influencia de la palabra. La *excritura* del cuerpo, según Nancy (1992<sup>3</sup>), indica un cuerpo fuera de la palabra, aunque ella lo conmueve y tiene efectos sobre él. La *escritura* propone una representación recíproca, la palabra representa al cuerpo y, al inscribirse en él, es representada por él. Sin embargo, el cuerpo se umbilica fuera del habla en una *excritura* no representativa. El cuerpo y la palabra

---

<sup>2</sup> Bissón, A. C. (2004): Trauma y repetición. De la repetición al jugar. Rev. *Psicoanálisis* APdeBA. Vol. XXIV.

<sup>3</sup> Nancy, J. L. (1992): *Corpus*. Paris, Métailié. Buenos Aires, Arena, 2003.

coexisten y se influyen por la escritura y por medios ajenos a ella. Esta distinción será mi guía para el estudio del siguiente corpus clínico, descrito por autores clásicos.

Tomaré en consideración los siguientes casos clínicos: Nancy y Frank, descritos por P. Blos en sus libros *Psicoanálisis de la adolescencia* y *Transición adolescente*; Jane, descrita por M. Laufer en su libro *Adolescencia y crisis del desarrollo*; Blanche, descrita por C. Chabert en *Un caso clínico* y en *Dos o tres cuentos que yo sé de ellas*, publicados en *Psicoanálisis APdeBA*; Lucas, descrito por Miguel Leivi en *Psicoanálisis APdeBA* y Ana, descrito por mí en *Revista de Psicoanálisis de APA* (2020). Son adolescentes. Su clínica no pudo ser comprendida por la eficacia de la represión y actualización del conflicto puberal y requieren el uso de otros instrumentos conceptuales. Sus situaciones emotivas - ¿*excritas*? - requirieron el auxilio semántico provisto por la acción práctica de un adulto (Nancy), por la aguda comprensión de un amigo y luego de su analista (Frank), por un complejo sistema terapéutico, luego de su grave intento suicida (Jane), por un cuento maravilloso (Blanche), por el cuidado de un pequeño hámster (Lucas) o por la comprensión de sus cirugías (Ana). En todos los casos, el cuerpo estuvo implicado de algún modo, como un recurso expresivo práctico que tomó el relevo transitorio frente a la falla semántica de su familia, de sus allegados y de ellos mismos. No entraré en los detalles clínicos y remito al lector a la bibliografía correspondiente. Me limitaré a ilustrar el uso del cuerpo como un escenario o como el semblante de la circulación familiar o social de un objeto sincrético, ofrecido para ser sostenido, seducido, maltratado, operado o prácticamente obligado a esconderse debajo de la biblioteca. Agregaré dos ejemplos extremos que provienen de la producción estética del siglo XX: la *Muñeca* de Bellmer (1933) y las siluetas de Ernst en *Masacre de los santos inocentes* (1920). Son dos versiones extremas: van desde una *escritura* erótica de una muñeca despedazada hasta el borde mismo de una *excritura* abstracta de la silueta anónima de Ernst, sin ningún erotismo.

### **¿La cultura escribe al cuerpo o él se resiste a esa escritura?**

La representación del cuerpo varía desde una foto hasta un objeto sincrético que se transubstancia en el cuerpo que evoca -la hostia. El epígrafe *Este es mi cuerpo* propone que la hostia es el cuerpo de Jesús. ¿Qué status le damos a una representación que, por su singular investidura, es la concreta presentación de lo que evoca? Desde los dioses petates griegos hasta nuestros días, hay objetos singulares que, a diferencia de la *pipa* de Magritte, *son lo que son*, pues no tienen la referencia entre representación y representado

a favor de la concreción de ambos términos. Ellos son objetos reales y son tratados como tales. Su investidura emotiva es una relación directa con el ser evocado. Y son considerados como su presentación concreta, casi ajena a la metáfora. Se los sacraliza pues son el cuerpo mismo que evocan. Su idealización altera su uso: el retrato de fulano, el recuerdo de tal, son objetos sacros cuyo uso -a veces torpe- puede profanarlos. Los casos clínicos muestran de modo ejemplar esa condición sincrética: el ejemplo más singular fue el uso de un hámster temerario y asustado que necesitó el cuidado concreto del analista: él debió darle de comer hasta que volviese su dueño, quien había ubicado en él nada menos que al relevo transferencial de sí mismo.

Al hablar de cuerpo, el psicoanálisis no hace física, medicina o filosofía. La perspectiva analítica se centra en la fantasía inconsciente. A su vez, no hay ego sin cuerpo, salvo en un mundo quimérico. El psiquismo convalida esa doble perspectiva: el psiquismo es una función del cuerpo y tiene leyes que se apartan de la biología y la física del cuerpo. Paradójicamente, la palabra media y separa ambas realidades. La frase: *donde soy, no pienso y donde pienso, no soy*, define con elocuencia esa doble perspectiva. Veamos sus implicancias. El cuerpo es una *escritura* en *La colonia penitenciaria*: el condenado ignora que fue juzgado; no tuvo defensa ni la posibilidad de hablar. Las agujas de una máquina escriben en su cuerpo su sentencia. Al morir, él comprende: *"Se escribe en el cuerpo del condenado la disposición que él mismo violó"*. Kafka juega con la palabra al pie de la letra: la sentencia se sabrá en carne propia. Así podría entenderse en la vida práctica, el poder anónimo de la palabra familiar y de la cultura, cuando escriben en el cuerpo su mandato.

Nancy (1992<sup>4</sup>) detesta el cuento de Kafka y tilda su tesis de grandilocuente, pero no duda en señalar que la palabra toca al cuerpo en su naturaleza desnuda, que *"hemos arrojado, ahí, ante nosotros... de antemano escrito de toda escritura"* (Ibíd. 14). Aunque Nancy se ubica en las antípodas de Kafka, admite que el cuerpo *escrito* y fuera de la cultura no escapa a su influencia.

Kafka y Nancy admiten que el discurso y el cuerpo no están aislados de su contexto. Cada época piensa a su modo la realidad y representa al cuerpo. La genealogía del discurso corporal, eficaz en cada acto de habla, define qué lo precede, qué lo acompaña y qué lo sigue. Bajtín señaló:

*"El proceso histórico de formación de los géneros discursivos ilumina y deja ver con claridad la naturaleza del enunciado (y el complejo problema de la relación entre la lengua,*

---

<sup>4</sup> Nancy, J. L. (1992). *Corpus*. Paris, Métailié. *Corpus*. Buenos Aires, Arena, 2003.

*la ideología y la cosmovisión)*" (Bajtín, M. 1979 [2012]:14<sup>5</sup>). Y agrega: "En el diálogo de los diversos lenguajes no sólo dialogan las fuerzas sociales existentes sino también los tiempos, las épocas y los días, es el diálogo de lo que muere, lo que vive, lo que nace: la coexistencia y el proceso de formación constituyen una unidad concreta, indisoluble, de una diversidad contradictoria y multilingüe". (Ibíd. 1979 [2012]:106).

El enunciado dialoga con sus ecos. En su larga conversación hay preguntas, respuestas, acuerdos y desacuerdos, que cruzan su genealogía. Ella define su horizonte expresivo, selecciona su discurso dominante y elimina aquello que lo contradice. Cada expresión dialoga con sus orígenes sin buscar resolver nada. Sólo propone desplegar un universo de formas y de matices. La elaboración psíquica rehúye la síntesis. La proliferación de sus expresiones selecciona sus formas fecundas y descarta las anodinas. La transferencia asocia y liga la memoria. Busca una mayor complejidad y recombinación y elude la cristalización en una sola idea. Sólo el slogan narcisista de una causa colectiva adopta una síntesis. No ensartamos palabras. El discurso se anticipa a nuestra intención y cada cultura desarrolla genealogías discursivas con un modo de concebir un problema y una manera de imaginarlo. Ni los adolescentes ni los analistas que intentamos darles algún auxilio escapamos a esta lógica.

No hay una verdad. Cada versión responde a su grupo de pertenencia. Y, al no haber una teoría unificada, Babel forma parte del malentendido en cualquier discusión científica. En esa lógica de Discépolo, la biblia está junto al calefón: la *fake news* y la mentira desembozada se usan con total naturalidad; en tanto, por el contrario, la elaboración de las masacres ilustró el rol clave de la silueta en la producción simbólica. Y, como indica H. Segal, la *dirección* del proceso simbólico es más importante que su naturaleza. El símbolo sencillo, que logra un contacto emotivo, tiene mayor peso elaborador que la sofisticada concepción que aleja al sujeto de su vida emocional y de su deseo. Estas razones arriban a una conclusión paradójica: la palabra, la imagen y los cuerpos cooperan por igual en el camino hacia una mayor elaboración y en el proselitismo más adocenado.

### **¿Qué está escrito y qué está *excrito*? ¿Qué entendemos por la escritura del cuerpo?**

No se trata de las marcas que la vida impone al cuerpo –una cicatriz, un tatuaje o un número del Lager. La escritura puede tener impacto traumático, pero aun así no llega a

---

<sup>5</sup> Bajtín, M. Los géneros discursivos. (ed. rusa 1979). *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2012.

ser lo que se escribe en un cuerpo, como marca del destino libidinal futuro. Freud, en *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, indicó que se establecía una sutura de la fantasía sexual y del cuerpo placiente, que selecciona un aspecto de ambos campos: sólo permanecen las fantasías que convocaron el placer de órgano; y a su vez, la sutura selecciona la zona del cuerpo que reaccionó con esas fantasías: la *zona histerógena* y, por extensión, el *cuerpo erógeno*. Como corolario, la sutura *escribe* el goce que ese incidente despierta: la zona del cuerpo delimitada por la respuesta erótica y las fantasías seleccionadas por su eficacia sexual. La *escritura* es ilegible en el lenguaje social. Pertenece a la letra erógena, oculta tras la *trimetilamina*, que Freud reconoció en su sueño. Esa *escritura* es eficaz sobre el efector sexual práctico y se presenta en las formaciones del inconsciente: el sueño, el síntoma, el lapsus. (Freud, S. 1900<sup>6</sup>; 1908<sup>7</sup>). El cuerpo no es significativo ni significado. Sólo se habla de un cuerpo significativo cuando hay un vaso comunicante entre él y la palabra. El cuerpo no dice ni nada dice en él, salvo en su reacción recortada por la fantasía sexual. Ese es el sentido de la *excritura* del cuerpo, en palabras de Nancy, cuando cita a Freud (1938:152)<sup>8</sup>: "*Psique es extensa, nada sabe de eso*". Sobre ella Nancy agrega: "*Psique es cuerpo...todo el psicoanálisis tiene su verdadero programa siempre por venir en esta cita...El no saber de Psique, es el cuerpo mismo de Psique*". (Nancy, J.L.:66). Psique es el cuerpo, ni está hundida en la materia ni está encaramada en un aislado saber de sí. El cuerpo admite desde la radical *escritura* de Kafka a la aun más radical *excritura* de Nancy.

El cuerpo es escrito y determinado en una historia libidinal y, al mismo tiempo, se resiste a ella, desde su naturaleza ajena a la palabra. El cuerpo selecciona sus marcas y se resiste a las que son ineficaces sobre él, pero también queda *excrito* por un incidente sin sentido. En definitiva, aunque el cuerpo se umbilique y su *excrita* intimidad se resista al poder social; la enfermedad civilizada obliga a reconocer la *excritura* cruel de una bioética económica y cultural en el cuerpo indefenso, que queda expuesto a la lesión psicósomática o instrumental. Aún más, el cuerpo expresa en la acción las marcas de una historia no registrada como tal, pues fue desmentida por la familia, y que sólo se expresa en el escenario de un cuerpo dramático, sincrético y aún sin significado. Frank ilustró esa dimensión sincrética, pues la severa desmentida familiar impidió la comprensión y la

---

<sup>6</sup> Freud, S. (1900) : *Traumdeutung*. Wien.

<sup>7</sup> Freud, S. (1908) : *Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität*. *Zschr. Sexualwiss.* 1: 27. G.W. 7:191.

<sup>8</sup> *Psyche ist ausgedehnt: Weiss nichts davon*. Frase de Freud en *Ergebnisse, Ideen, Probleme*, London, 1938. G. W. B. 17: 152.

contención emocional de su causa infantil. A su vez, Nancy, Blanche y Jane mostraron los efectos de la seducción familiar traumática, que atropelló sus necesidades infantiles. Y Lucas y Ana dieron noticias de la falta de un registro adecuado de sus carencias por parte de una familia que, a pesar de su cariño por ellos, resultó descuidada. En todos esos casos, la transferencia debió tomar un atajo sincrético singular para expresar su causa: ¿cuántos trastornos de la vida sexual o alimentaria y cuántas cirugías innecesarias no son otra cosa que la vía expresiva sincrética anómala de una transferencia que no encontró un camino razonable para su expresión?

### **Las representaciones "dobles" del cuerpo y el papel de la escisión psíquica**

Los ejemplos clínicos muestran representaciones corporales donde aparece la escisión psíquica debido a una sobreinvestidura sexual o narcisista. La sobreestima del señuelo erótico ilustra la doble versión de la representación del cuerpo, según se considere el orden vital o el orden sexual. Y llega, en algún caso, a la erotomanía del señuelo. El mismo fenómeno se observa en la sobreestima del defecto corporal. El papel de las creencias en el trastorno de la imagen corporal adolescente es ampliamente conocido. En la dismorfofobia presente en el trastorno alimentario, la cosmética y la cirugía buscan reducir la ansiedad originada en un rasgo considerado defectuoso. La manipulación corporal llega a un extremo en los actos de transformación sexual y de mudanza de sexo. En general, esa creencia conserva la típica doble representación corporal, salvo cuando se agrega un compromiso narcisista. Allí, la idealización o la persecución del cuerpo eclipsan la investidura sexual y la clínica se adentra en el delirio corporal. Otro tanto ocurre con el fetiche –el falo de la madre preedípica. La creencia infantil concibe un falo común a ambos sexos y la distinción fálico/castrado reemplaza en esa edad a la división sexual masculino/femenino, cuyas consecuencias son conocidas. La creencia fetichista defiende de la amenaza asociada a la castración femenina, en última instancia materna, correlativa a la creencia infantil. Aquí también, la creencia fetichista genera esta típica doble versión de la representación corporal sexual, que ilustra la eficacia de la escisión.

Finalmente, en el orden vital ocurre la misma escisión psíquica en la representación de los objetos sagrados. La religión retira algún objeto del uso secular profano y lo aparta a un lugar de reverencia. Desde los cultos mortuorios arcaicos, esa práctica origina una doble versión de los objetos y observa prescripciones sacras y profanas específicas sobre lo que les es debido y lo que podría profanarlos. Lo mismo se observa con los dioses petates modernos, constituidos por los souvenirs y fotografías, que pueden ser profanados por

un acto impuro, que altere su merecido respeto. La representación corporal sagrada se ve en nuestros tabúes modernos respecto de las prácticas sexuales. La escisión modifica la naturaleza misma de la representación corporal. En la Eucaristía, ya lo hemos recordado, la hostia evoca el pan de la última cena y adopta el carácter del cuerpo real de Cristo. Pierde su representación metafórica del cuerpo divino y se transubstancia. La comunión es un doble acto de ingestión: es un rito simbólico que evoca la partición del pan y del vino y es el acto concreto de ingestión del cuerpo, donde se consuma una participación con él. Esa ceremonia asienta en un acto de canibalismo simbólico, en el que las virtudes – atribuidas al cuerpo ingerido- se derraman en aquellos que lo ingieren. No es una representación metafórica corporal, sino la concreción animista de un objeto sincrético asimilado. Ese sincretismo es el modelo de la clínica adolescente, en la que el cuerpo del joven participa de la circulación de un objeto entre él y su familia. Ese objeto suele ser ambivalente -idealizado y persecutorio- y su significado varía con cada movimiento de su circulación. Se presenta como un manjar irresistible que, una vez ingerido o poseído, se torna persecutorio. En todo caso, su sincretismo conlleva una fantasía de dominio, en la que el joven teme ser poseído o dominado por la voluntad de sus padres. Esa fantasía puede ser una simple expresión del poder parental o bien adquirir el carácter seductor de una maniobra incestuosa, hetero u homosexual, tal como lo ilustró Laufer en el caso Jane o Blos en el caso Nancy o Chabert en el caso Blanche.

Como se habrá advertido, el sincretismo ofreció un relevo a una palabra fallida, sea por la magnitud del accidente, por la intensidad de la desmentida familiar, por el descuido parental, por la seducción adulta o simplemente por alguna dificultad ética asociada al uso serio de la palabra, cada vez que ella es llamada a ser el vehículo de un acto serio y asumido; lo que solemos decir hablar en serio y hacernos cargo del lugar que nos ha tocado. El próximo apartado ilustrará los límites de la palabra, allí donde ella queda en aprietos, sea por la aprehensión de la belleza o por la afrenta inhumana de un acto terrible, muchas veces generado por la naturaleza y otras, lamentablemente, generadas por la masacre genocida de la intolerancia humana. En ese borde, la *escritura* extrema y la *excritura* se ofrecen como un recurso límite para tramitar aquello que la palabra no pudo resolver aún.

### **La invención del cuerpo. Los ejemplos artísticos del siglo XX**

El cuerpo no es un objeto natural. Su representación depende de la concepción del cuerpo de cada época. El cuerpo sagrado medieval se transformó en los cuerpos



administrados por la bioética de la revolución industrial; se reguló su manutención y sobrevida según reglas del mercado laboral y del consumo, pues la masa de cuerpos se tornó un *bien económico*. Esta transformación produjo consecuencias a doble vía en los valores morales y en la política inhumana de los cuerpos. En la revolución industrial, la concepción moral protestante y la ética laboral de una masa de cuerpos anónimos sostenía *que se debía sufrir en esta vida si se deseaba ser premiado en la siguiente*. El cuerpo sufre las consecuencias de su representación en su propia carne. La cultura no escribe en el cuerpo, pero deja en él sus marcas, a veces a sangre, fuego y miseria.

Nancy habla de la invención del cuerpo, como una manera radical de definir el rol de las creencias en la representación corporal, doble y escindida: las prácticas médicas, que usan la representación del cuerpo real como herramienta diagnóstica, conviven con creencias esotéricas del mismo siglo. El baño ritual judeocristiano y musulmán, la Eucaristía y la circuncisión ilustran el rol del cuerpo real -del feligrés y de la divinidad- en el esotérico intercambio de objetos y de prácticas. Las abluciones, ingestas y la mutilación corporal, forman parte del borroso territorio de frontera entre lo sagrado y lo profano. El cuerpo inventado por Occidente en el s. XX oscila entre la recargada ilustración erótica de *La Muñeca* de Hans Bellmer y la estilizada silueta de Max Ernst en la *Muerte de los inocentes*. ¿Es sólo una cuestión de perspectivas o remite a un diferente enfoque del cuerpo? Las teorías discrepan. Aksenchuk (2007)<sup>9</sup> dice que la *Poupée* ilustra la posición social y sexual de la mujer. Burucúa (2010)<sup>10</sup> sugiere que la silueta de Ernst se agrega a otras formas expresivas de presentar la masacre, junto a la cacería, el martirio y el infierno:

*"Comprobamos que las masacres del siglo XX -incluso con una categoría nueva, que es el genocidio- llevaron a una verdadera crisis de las fórmulas de representación, comprobada en la investigación empírica. Se trata de investigar las fórmulas que se han utilizado en la Europa moderna para representar las masacres tanto narrándolas como a través de imágenes" (Ibíd. 2010:101).*

Burucúa habla de una fórmula expresiva, que puede perdurar, estar en crisis o cambiar. Podría agregarse que la silueta es una forma moderna de representación -surgida a comienzos del siglo pasado- cuyo significado no se descifró aún a la luz de una concepción humanista moderna. Algo similar podría decir Aksenchuk sobre las ilustraciones de Bellmer:

---

<sup>9</sup> Aksenchuk, R. La Muñeca: simulacro y anatomía del deseo en H. Bellmer. *Revista Observaciones filosóficas*, 4, 2007.

<sup>10</sup> Burucúa, J. E. Entrevista. <https://ieonline.microsoft.com/#ieslice.2010>. También en *El doble ausente. New left Review*. Inst. de Altos estudios nacionales, Ecuador. 2014:101.

"La Muñeca es una mezcla compleja de influencias que llegan a veces hasta contradecirse. Objeto erótico y sensual, es a la vez un objeto mórbido y violento. En esta fascinación indeterminada por sentimientos contradictorios, pueden coexistir junto con la sensualidad y el erotismo, la muerte". (Aksenchuk, R. 2007)

La confluencia del sexo y la muerte, tan próxima al psicoanálisis desde el olvido de *Signorelli* de S. Freud, es central en el ideario surrealista y es una fórmula reconocible en los textos de Bataille sobre el erotismo, donde se dan cita el sexo y la muerte en lo obscuro y el cuerpo desnudo. En la vida real de Bellmer, la *Poupée* se convirtió literalmente en la *mujer-muerta*. En 1953, él conoció a Unica Zurm y la ungió en su *mujer-muñeca*, de carne y hueso. Aksenchuk recuerda que

"Bellmer le aplica los procedimientos anteriormente destinados al autómata: el rodamiento, y se choca contra 'el muro que separa a la mujer de su imagen' -su carne, o lo 'real'-, que reinventa con cuerdas y otros alambres para capturarla." (Ibíd.)

Ese procedimiento, lindero entre la virtualidad del arte y la confusión en la vida real, tuvo ribetes dramáticos. En 1957, Unica ingresó en diversos centros psiquiátricos debido a su esquizofrenia. Bellmer la fotografió desnuda y encadenada en la portada de *Surréalisme*. Al salir de su internación, ella se reúne con él, abre las persianas y se tira por la ventana. La confección práctica de la *mujer-muñeca-autómata* impuso también en ellos la deshumanización de Unica en su rol de *mujer modelo*, de *mujer víctima* y de *cuerpo acribillado* por el deseo ajeno. Ella es un dramático ejemplo de la delgada frontera entre la exposición simbólica de la transición entre lo inhumano y lo humano y la débil capacidad de sostener la misma transición en la propia vida. Un hecho que se podría asociar a los breves pasos del límite entre el arte y la pornografía y entre el sincretismo y la representación.

El límite entre la ilustración de un referente ajeno y un objeto sincrético que se presenta a sí mismo dio muchas evidencias en el curso de la cultura. La carne del dios se *encarna* en el feligrés, a través de la ingesta que borra la diferencia entre el referente y la representación. La encarnación se desliza entre la identificación introyectiva que intercambia pertenencias simbólicas –el linaje de la familia- y un intercambio de objetos que, al encarnarse, se implantan sincréticamente y circulan entre los cuerpos (Bion, W. 1978)<sup>11</sup>. En esa confusión, el cuerpo es *un escenario real, en el que circulan objetos sociales o espirituales*. Y su creencia concibe los objetos como reales y con la eficacia de producir un cambio real, que redime al cuerpo y al espíritu.

---

<sup>11</sup> Bion, W. (1978) *Seminarios clínicos*. Bs. As. Lugar, 1992: 160.

Veamos qué papel les ha tocado a estas dos expresiones del cuerpo en la exposición del mismo y en el uso expresivo de lo corporal como un instrumento de elaboración humana de lo inhumano.

La silueta merece un estudio especial, pues su apariencia anónima carece de rasgos identificatorios o diferencias sexuales y etarias. Su generalidad evoca lo humano. No marca diferencias entre mujer y hombre ni ubica señuelos sexuales, presentes en otras representaciones corpóreas, como ocurre en la *Poupée*. No está claro qué rol juega la silueta en el duelo. Se usó como un ícono para concebir lo humano, allí donde éste se deshumanizó, como ocurrió en las masacres. Por su lugar abisal de lo humano, se la concibe como espectral, a mitad de camino del espectro fáctico y de la representación espectral, como fantasma casi angélico ¿Qué valor dar al desaparecido que retorna y reivindica una injuria? ¿Se trata de odio, de venganza, de justicia o hay algo más en el reclamo que reinstala una humanidad perdida? La idea de lesa humanidad habla de una injuria especial que trasciende la individualidad de la víctima y contagia a un nosotros social agraviado. No es la víctima quien reclama, sino un Nosotros-Multitud que espontáneamente se arma sobre ese incidente y lo eleva a la calidad de un suceso que cruza al grupo, a la cultura o a la nación. La muerte de la víctima o, en otros casos, la incapacidad de denuncia de ella, instala un testigo que intermedia entre ella y un Nosotros, que resuena y se conmueve, se identifica y responde por ellos. P. Levy señaló la cuestión de la necesidad del testimonio y la elevó al nivel de una causa que impulsa la propia sobrevivencia: *se trata de vivir para denunciar*. Agamben distinguió en *Homo Sacer* las figuras del musulmán y del testigo: el musulmán balbucea su dolor y es incapaz de denunciarlo, y el testigo no ha llegado a esa abyección y es capaz de hablar por él. *El testigo no debe ser musulmán si quiere ser capaz de hablar de ello*.

Así llegamos a la tesis central de este texto. *Estamos ante una barra de estructura que cruza al musulmán y al testigo, al hecho y a su crónica, al suceso y a su historia. Esa barra determina el lapso de latencia entre el hecho y la representación, lo crudo y lo cocido, entre la vivencia y la memoria. Más allá del procedimiento que en la práctica se suscite – histórico, intrapsíquico, social- la cesura entre el hecho y su representación implica la diferencia de estructura entre el referente y su expresión, marcada por un tiempo de represión. Distingue la vivencia y la experiencia que la trasciende, como Freud lo entrevió en Moisés y la religión monoteísta y como Benjamin lo definió, al distinguir la vivencia en crudo –Erlebnis- que es procesada por el sujeto y es transformada en su propia experiencia –Erfahrung. Este paso de estructura marca la transición entre la mordedura práctica en el brazo del niño y su deriva significativa, por la vía de los términos morsure-morse-*

*amoureux*. Y que, en definitiva, preside los cambios que consignamos en los pacientes descriptos.

La silueta es el ícono y el espacio de representación en el que un sujeto –individual o social- elabora la pérdida de su humanidad. Resta aún comprender por qué la silueta reemplazó a las formas de representación del pasado y se erigió como la representación moderna de la masacre. Lo que más llama la atención es que la silueta carece de los agregados narrativos de las otras tres –la cacería, el martirio y el infierno- a favor de la mayor estilización y abstracción de su imagen, lo que contribuye a su condición de espacio, intervalo, *blank*, *quod* o como se quiera llamar a su condición de *excrito*, cuyo sinsentido insiste en estar inscripto en el lenguaje. Esta dupla del musulmán y el testigo se observa en la clínica de la concreción, que denuncia de un modo mudo un hecho –el sufrimiento, el dolor, la falta de un adecuado reconocimiento- y necesita la traducción que testimonie en palabras comprensibles ese sufrimiento que está más allá de la significación y de la palabra. Así fue el caso de Frank, el paciente descrito por Blos, cuya decisión de trabajar en una fábrica y mudarse a un barrio popular alertó a sus padres y a Blos respecto de un severo trastorno en su subjetivación infantil. La operación del testigo pone en palabras lo que quedó más allá de la representación.

En cambio, la muñeca de Bellmer, aunque también es inanimada, está cargada de señuelos y evoca narrativamente al fantasma sexual, en su dimensión cercana a lo mortífero, tal como fue pensada por Bellmer, Bataille y el movimiento surrealista. Esa diferencia marca dos funciones distintas de la representación: como dimensión de silueta se trata de un registro de lo humano, en su dimensión del ser que responde como tal al deseo del semejante, en esa mutualidad deseante inaugurada en el pacto humano de la sonrisa. Los humanos nos debemos un respeto por nuestra condición de ser humanos. Ese respeto es la culminación legal de un modo de vincularnos entre humanos, donde prima la referencia al deseo del otro, como alguien cuyo deseo es la base del nuestro. Lo que Arendt llamó el *inter-est*. Los distintos niveles del pacto se ven reflejados en la representación. La silueta refleja el nivel identificatorio, previo a la relación de objeto, carente de referencias a las diferencias simbólicas de sexo y generaciones instaladas en el Complejo de Edipo. Su falta anónima de atributos es paralela a la necesidad de representar un ícono humano genérico. En la imaginería de M. Ernst las siluetas son similares y están en un movimiento ascendente, en contraste con la quietud derruida de la escena, donde las figuras geométricas seriadas presentan construcciones humanas sin forma. A la izquierda, una figura alada... ¿Una referencia al Alto? La masacre de lo humano e inocente que se pudo construir. Las siluetas penan en busca de respuesta, mientras la figura alada permanece

inmóvil y hierática. El Alto calla, no hay respuesta para eso. La relación de deseo mutua, en la que el deseo de uno se define como deseo del otro, sólo se instala con la referencia edípica, pues ella está presente en la puesta en acto del deseo sexual. Y lo distinguen de la dimensión obediente y desubjetivada del plano espectral angélico. Allí el deseo se eleva al plano de un deseo del Otro, si con ello entendemos la eficacia de la dimensión inconsciente.

Esta breve introducción sobre los problemas del abordaje encuentra su explicación ante la inusual dificultad para enfrentar una experiencia corporal compleja, donde confluyen los factores subjetivos y objetivos de un cuerpo que hace y sufre, que es sentido como propio y que tiene una existencia independiente y ajena a la voluntad, que ve y es mirado, desea y es deseado y puede ser fuente de prejuicios, odios y ataques externos, muchas veces inmotivados, y padece cambios inesperados. El cuerpo es al mismo tiempo, mi cuerpo y un cuerpo.



*La Poupée*, Hans Bellmer, 1933, Silver Plate, MOMA.

Es un punto de inflexión entre experiencias metafóricas y vivencias en las que es el escenario de hechos prácticos, alejados de la experiencia subjetiva e incluso de actos sincréticos. El cuerpo expresivo, el cuerpo escenario y el cuerpo objeto coexisten con sus diferentes efectos pasivos y activos, a medias propios, a medias ajenos, a medias íntimos, a medias externos,

en los que alguien se reconoce como usuario, como agente o como mero espectador pasivo de un suceso que lo afecta y lo trasciende. *Je est un autre*, dijo Rimbaud. Préstese atención a que el verbo no dice Yo soy, sino Yo es: ¿qué parte de mí es mi cuerpo? En el extremo, el cuerpo hace límite a la vida e impone a la persona la dimensión primordial de ser su efecto subjetivo.

"Su naturaleza pasiva y activa hace de él un excelente lugar conflictivo. En él, la persona pone su sello autoral y motivacional, en el sentido más fuerte del término, como el agente de una acción que puede ser activa en su fuente y pasiva en su meta, tal como ocurre en el masoquismo o en la conducta auto punitiva. M. y E. Laufer (1984<sup>12</sup>) describieron el cuerpo como un escenario donde la fantasía masturbatoria central (Laufer, M. 1976<sup>13</sup>) recoge los retoños de la sexualidad infantil y contribuye al desarrollo del placer preliminar y a la estabilización de la fórmula sexual adulta. La fantasía masturbatoria y su escenario corporal son la sede del proceso adolescente. Esa función tiene una decidida función metafórica. Sin embargo, el cuerpo participa de prácticas no metafóricas, cuya naturaleza sincrética pone de manifiesto la desmentida y la escisión que las funda. P. Blos (1979<sup>14</sup>) ilustró esas manifestaciones en su estudio de la concreción. En esta forma singular de acting-out, un joven realiza un acto sincrético sin asociaciones que le den sentido, y expresa de un modo enigmático una escena traumática sin elaboración metafórica. Su sincretismo, rayano con la locura o con los casos límite, usualmente no es el efecto de un trastorno simbólico, sino el resultado de una severa desmentida familiar". (Moguillansky, C. 2020<sup>15</sup>)

### **La cuestión del *quién***

¿*Quién* es la sede del *Yo*? pone en juego el *quién* y el *Yo*, junto al cuerpo y el deseo. Allí se juega la cuestión de lo éxtimo y de la localización de las posibles agencias de la acción, del padecimiento y del deseo. Ni siquiera el dolor suele ser una genuina guía para localizar el *quién* de la trama, pues muchas veces la fantasía y la acción auto punitiva engendran un difícil rompecabezas. La seducción temprana -observada en Jane por Laufer- se mezcla con el destrato propio de la desmentida y de la necesidad familiar. El enigma del *quién*

---

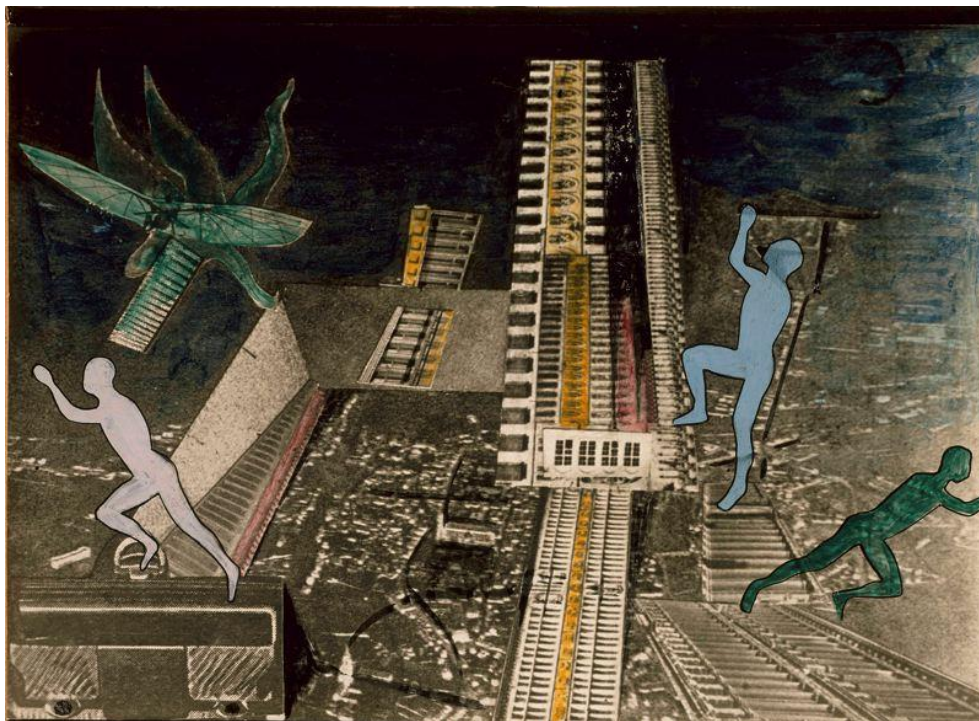
<sup>12</sup> Laufer, M. et E. (1984): *Adolescent and developmental breakdown*. N. Haven, Yale. Rep. Karnak. 1995.

<sup>13</sup> Laufer, M. (1976): The central masturbation fantasy, the final sexual organization, and adolescence. *Psychoanalytic Study of the Child* 31:297-316.

<sup>14</sup> Blos, P. (1979): *The Adolescent Passage. Developmental Issues*. N. Y. I. U. Press.

<sup>15</sup> Moguillansky, C. (2020): El cuerpo como objeto y como escenario. *Rev. Psicoanálisis APA*, en prensa.

requiere un largo recorrido en el que el paciente necesita no sólo sentir *quién* es, sino recordar y destrabar experiencias tempranas, para poder ligarlas a su experiencia actual de ser *quién* es y colorearlas con una nueva investidura. El dolor corporal de Jane fue el indicador de su ligazón emotiva, descaminada y confundida, con esos padres seductores que veían la ocasión de un acto incestuoso, allí donde ella necesitaba una contención emotiva. Su cuerpo fue el escenario de un drama confuso, donde el erotismo de su acting out era la guía para la elaboración de una vivencia traumática, que exigía repetirse y ganar una posible elaboración.



*La masacre de los santos inocentes, Max Ernst. 1920.*

El cuerpo-escenario-instrumento-sexual se erigió como un peligroso juguete, a medias fetichista, a medias elaborativo, en el que el grave intento suicida de Jane estuvo en juego. Esa deriva dejó sin anclas a su experiencia de sí que no tenía asidero en un linaje ni encontró pistas en su deseo aún desconocido. Su crisis adolescente puso todo patas arriba y la perplejidad que la inundó derivó quizás demasiadas veces en trasgresiones auto punitivas que complicaron su pronóstico. Jane pone de manifiesto de un modo ejemplar el problema del *quién* que recorre todos los casos: *¿Quién* es el hámster? *¿Quién* es esa Nancy exigida hasta el paroxismo a ejercer un acto sexual trasgresor? *¿Quién* es la exigencia quirúrgica de Ana? *¿Quién* es la mugre de Blanche? En todos los casos ese *quien*

necesita albergue en la palabra y en el mundo del significado. Blanche muestra con especial sutileza su necesidad de la trama de *Piel de Asno* -un cuento infantil- para recuperar su dolor a la luz algo ingenua, algo seria, del incesto latente que la amenazaba. Ese albergue es la palabra. Y con ella adviene la normalización de una ley que pacifica, al distinguir los planos de la sexualidad infantil y adulta, tal como lo prescribe el Complejo de Edipo. El recorrido por los distintos jóvenes nos ayudó a poner la lupa en los detalles expresivos de cada caso para así obtener una visión de conjunto, que enfatice la articulación del sincretismo y la palabra a través de un paso de represión.

### **Resumen**

*El recorrido por la clínica de varios adolescentes permite desarrollar una hipótesis sobre el cuerpo juvenil en las situaciones en las que la falla de la palabra pone de manifiesto el uso de la defensa de la escisión. Ella es un relevo defensivo transitorio de una metáfora represiva futura y sostiene un quién incierto en búsqueda de su lugar propio en el cuerpo y en la historia de una persona. Se muestra el lugar insólito que ese quién ocupa en el conflicto defensivo -un hámster, un cuento infantil, la camilla de un quirófano, un barrio popular o bien un cuerpo mugriento, obeso, erotizado o impropio-. Esta clínica alerta sobre el uso literal del trastorno sintomático -alimentario, sexual, de identidad de género- como una práctica errónea y miope, que pone en riesgo la salud de los jóvenes, al impedir aflorar la cuestión de un quién que necesita ser reconocido en su lugar.*

### **Palabras clave**

*Transferencia, Cuerpo, Escritura, Excritura, Quién.*

### **The body image: what is human or not human, the concretion**

#### **Summary**

*The clinic of several adolescents allows to develop a hypothesis about the puberal body in situations in which the failure of the word reveals the use of the defense of splitting. It is a transitory defensive relay of a future repressive metaphor and holds an uncertain who in search of her own place in the body and in the history of a person. The unusual place that this person occupies in the defensive conflict is shown -a hamster, a children's story, an operating room, a popular neighborhood or a filthy, obese, eroticized or improper body. This clinic warns about the literal use of symptomatic disorder -eating, sexual, gender identity- as a myopic and erroneous practice, which puts the health of young people at risk, by preventing the question of a who, that needs to be recognized in its place.*

#### **Key words**



*Transfer, Body, Writing, Writing, Who.*

**La representación del cuerpo, L`humaine, l`inhumain, la concrétion**

**Résumé**

*La clínica de plusieurs adolescents permet de développer une hypothèse sur le corps juvénile dans des situations où l'échec du mot révèle l'usage de la défense du clivage du moi et de l'objet. Elle est un relais défensif éphémère d'une future métaphore répressive et tient un incertain qui est à la recherche de sa propre place dans le corps et dans l'histoire d'une personne. La place inhabituelle que celui qui occupe dans le conflit défensif est montrée -un hamster, une histoire pour enfants, une salle d'opération, un quartier populaire ou un corps sale, obèse, érotisé ou inapproprié. Cette clinique met en garde contre l'utilisation littérale du trouble symptomatique -alimentaire, sexuel, identité de genre- comme une pratique erronée et myope, qui met en danger la santé des jeunes, en évitant la question de savoir qui doit être reconnu en sa place.*

**Mots-clés**

*Transfert, Corps, Écriture, Écriture, Qui.*

**Bibliografía**

- Aksenchuk, R. (2007). La Muñeca: simulacro y anatomía del deseo en H. Bellmer. *Observaciones filosóficas*, 4.
- Bajtín, M. (2012). *Los géneros discursivos*. (ed. rusa). *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las cuarenta. (Trabajo original publicado 1979)
- Bellmer, H. (1933). *La Poupée*, Silver Plate, MOMA.
- Bion, W. (1978). *Seminarios clínicos*. Buenos Aires: Lugar, 1992: 160.
- Bissón, A. C. (2004): Trauma y repetición. De la repetición al jugar. *Psicoanálisis*, 24.
- Blos, P. (1979). *The Adolescent Passage*. Developmental Issues. N. Y. I. U. Press.
- Burucúa, J. E. Entrevista. <https://ieonline.microsoft.com/#ieslice.2010>. También en El doble ausente. *New left Review*. Inst. de Altos estudios nacionales, Ecuador. 2014:101.
- Freud, S. (1900). *Traumdeutung*. Wien.
- \_\_\_\_\_. (1908). Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität. *Zschr. Sexualwiss.* 1: 27. *G.W.* 7:191.
- \_\_\_\_\_. (1938). *Ergebnisse, Ideen, Probleme*, London, *G. W. B.* 17: 152.
- Ernst, M. (1920). *Masacre de los santos inocentes*.
- Laufer, M. (1976). The central masturbation fantasy, the final sexual organization, and adolescence. *Psychoanalytic Study of the Child* 31:297-316.
- Laufer, M. et E. (1984). *Adolescent and developmental breakdown*. N. Haven, Yale. Rep. Karnak. 1995.
- Moguillansky, C. (2020). Hacia una ética del quién. *Psicoanálisis*, 42(1/2), 91-115.
- Moguillansky, C. (2020). El cuerpo como objeto y como escenario. *Revista de Psicoanálisis APA*.
- Nancy, J. L. (1992). *Corpus*. Paris, Métailié. Bs. As. Arena, 2003.