

El amo de mañana, desde hoy comanda Jacques Lacan

Lacan Cotidiano



n° 769 - Viernes 15 de Marzo 2018 - 08 h 47 [GMT + 2] - lacanquotidien.fr



Contra-corrientes

EN AVANT

Encuentro al límite del *ultra-trail* por Étienne Klein

Carta a Nurith Aviv A propósito de su nuevo filme *Signer*

Por **Éric Laurent**

Max Charvolen: la pintura más el concepto por Hervé Castanet



Encuentro al límite del *ultra-trail* por Étienne Klein

*¿Hasta dónde hay que ir para sentir el agotamiento vital, comprender que uno está vivo, verificar que no está muerto?
Xavier Fargeas, alpinista.*

Étienne Klein es filósofo de la Ciencia. Dirige el «Laboratorio de investigación sobre las ciencias de la materia» de la Comisión para la energía atómica (CEA). Desarrolla una intensa carrera de divulgación en torno a cuestiones suscitadas por la Física contemporánea. Modera cada sábado la Conversación científica en France Culture.

Hay por un lado la práctica del *ultra-trail*, por otro todo lo que se ha dicho sobre ello, con razón o sin ella, por parte de los organizadores, patrocinadores, representantes, publicitarios, periodistas, etc.

Siendo yo mismo practicante desde hace diez años, puedo decir que esas dos realidades apenas se recubren. El *ultra-trail*, originalmente una simple aventura en la montaña, se encuentra cada vez más envuelto por un discurso un poco ridículo que lleva a la «búsqueda de la

performance», la «superación personal», el «franqueamiento de los límites». ¿Pero cómo «el uno-mismo» podría verse superado sin contradecir su definición? ¿Y cómo se podría franquear un límite sin perder de inmediato su estatuto?

Durante un *ultra-trail* ningún uno mismo excede jamás sus propios límites: el sujeto se da simplemente la oportunidad de trabar un poco más de conocimiento consigo mismo, de identificar más claramente su «deseo», en el sentido quizá lacaniano del término; se aventura en cuerpo y alma en una experiencia de la vida, unas veces palpitante, otras penosa, es decir en la vida misma.

Diciendo esto, no llegaré sin embargo hasta seguir a Nietzsche cuando escribe que «lo que importa, es la eterna vivacidad y no la vida eterna» puesto que conozco las ambigüedades de esta fórmula y las interpretaciones filosóficamente problemáticas que se han hecho. Pero, sin embargo, se sugiere aquí algo que cualquier *ultra-trailer* experimenta a su manera: si corre tanto tiempo, puede ser simplemente para sentirse realmente vivo, más ligado al mundo, a los paisajes que atraviesa, al frío, al calor, al sudor que siempre baña sus ojos.

Quien no haya tenido la experiencia tendrá sin duda dificultades para entenderme: cuando se corre un *ultra-trail*, se está sometido a toda clase de tensiones, pero paradójicamente ¡uno se siente totalmente libre! Como si, durante algunas decenas de horas seguidas se fuera al fin -por una vez- íntegramente responsable de uno mismo.

Cualquier *ultra-trail* se despliega sobre dos temporalidades. La primera es la del presente, de la emoción, del suspenso, de la alegría, de los dolores, de la tensión que puede albergar un momento crucial desde el momento en que está asociado a la apuesta de una larga preparación. La segunda temporalidad es la del recuerdo, de la memoria, donde los acontecimientos pasados se ven de otra manera, desde otros ángulos, con otro prisma. Son como marcadores de vida. Es el momento de las fotos que observamos mucho tiempo después. El *ultra-trail* es una de las pocas cosas capaces de mezclar estas dos verdades, de calentar puntualmente el tiempo hasta temperaturas extremas, y de alimentarlo, después de que ha pasado, hacer bullir a la vez los instantes presentes y fecundar las memorias a largo plazo.

La carrera ya es, por sí misma, una experiencia filosóficamente interesante, durante la primera mitad, la economía del cuerpo se adhiere implícitamente a una filosofía monista; uno está unificado, lleno de dinamismo, de deseo, de energía, de perseverancia en su ser; pero después del kilómetro cincuenta y los desequilibrios consecuentes, la fatiga termina por hacerse sentir y el ser llega poco a poco a encontrar refugio en un dualismo cartesiano; el cuerpo hace lo que puede, pero se ausenta de alguna manera, o al menos es mantenido a distancia; es la conciencia -lo «mental»- quien se hace cargo de la dirección del asunto; explica al organismo que no puede comprender realmente el proyecto en el cual se encuentra embarcado *a su pesar*, pero que sería agradable y sobre todo muy considerado que quiera seguir mecánicamente el curso de los acontecimientos, sin causar demasiados problemas.

El milagro es que, bastante a menudo, esta estrategia en el límite de la mentira funciona.

He aprendido recientemente que los paleoantropólogos han podido establecer que los hombres de Neandertal cazaban en un territorio que se extendía incluso hasta cien kilómetros de su campamento. Así que hacían regularmente *ultra-trails*. Me gusta pues pensar que esta actividad, lejos de ser la expresión posmoderna de una devoción por la performance, no es más que un regreso a nuestras fuentes más arcaicas: redescubrimos aquello a lo que nos hemos adaptado más o menos, que no consiste desde luego en permanecer sentados en una silla jornadas enteras.

Evidentemente, no todos los corredores tienen el ADN de un rebeco, y sin embargo son numerosos las mujeres y los hombres que, supervivientes de las exigencias de la alta montaña, consiguieron superar tales pruebas y llegar al límite de ellos mismos al mismo tiempo. ¿Cómo lo hacen? ¿Serán unos inconscientes, enfermos, masoquistas? ¿Por qué diantres gastan voluntariamente varios kWh en ascender y descender miles de metros de desnivel agitando sus piernas con una cadencia de limpiaparabrisas? ¿Por que el sufrimiento y el placer formarían una pareja a la vez diabólica y sólida? ¿Por que una dialéctica secreta pondría en connivencia el agotamiento del cuerpo y la culminación del alma?

Imagino más bien que la mayor parte de esa gente que expone su cuerpo a la aventura del frío y de los dolores ansía en primer lugar encuentros originales, aprovechando la ocasión de hacer locuras en historias fraternales, sin preocuparse en absoluto de performances o de un destino personal que se trataría de realizar.

Traducción, Fe Lacruz



Carta a Nurith Aviv a propósito de su nuevo filme Signer por Éric Laurent

Es un filme apasionante. Soberbio, como siempre. La mirada cuenta especialmente al tratarse la voz de una manera tan especial. Este filme me ha hecho ver un goce de la voz de la que no tenía más que una idea demasiado vaga. La voz de los sordos cuando firman. Lo que el hombre joven ha escuchado detrás de la puerta cuando sus abuelos y sus amigos firmaban. Ver ese sonido, es la revelación de un acontecimiento del cuerpo sorprendente. Es el fundamento pulsional de la cultura de los sordos del que tu actor-intérprete habla de manera tan convincente. Descubrir esto, hace sentir incómodo y fascina a la vez.

También me han conmovido los diálogos de signos madre-hija sobre tres generaciones, de una ternura apasionada, fulgurante en algunos momentos.

La mezcla, que tú dosificas tan bien, de espacios universitarios de investigación, de personajes con destinos singulares, de espacios improbables (Berlín-Kafr Qasim reunidos) de tragaluces sobre los paisajes y el mar de Israel, los giros de la investigación mantienen en alerta sin descanso.

Se ha publicado en la *New York Review of Books*, una crítica muy interesante de Jerome Groopman, profesor de Medicina y escritor, de un libro sobre la historia, desde el siglo XVIII, de la lucha a veces cruel entre la lengua de signos y el aprendizaje forzado de la palabra por la voz (1). Tu entrevistado, que ha conocido los dos abordajes y que ha sufrido el aprendizaje forzado, muestra muy bien como tú has conseguido desplazar el enfoque habitual de la cuestión. Tu filme nos conduce resueltamente más allá.

Desde el principio estamos inmersos en tu perspectiva: la que amplía nuestro sentimiento de lo que constituye la humanidad de las lenguas y de los cuerpos.

Traducción, Fe Lacruz

Notas:

1 : Cf. Groopman J., « The Sounds of Silence », *The New York Review of Books*, 7 de diciembre de 2017, a propósito de: Gerald Shea, *The Language of Light: A History of Silent Voices*, Yale University Press, 2017.



Max Charvolen: la pintura más el concepto

por Hervé Castanet

Max Charvolen expone del 10 de febrero al 17 de marzo en la galería parisina de François Ceysson y Loïc Bénétière, conocidos en el mundo del arte contemporáneo con varias galerías de renombre en París, Luxemburgo, Saint-Étienne, Nueva York y Ginebra. El asesor artístico sigue siendo Bernard Ceysson, que trabajó muchos años como director de los museos de Saint-Étienne. Conozco y escribo sobre Max Charvolen desde hace más de cuarenta años. Mi primer texto data de 1975 -fue mi primer artículo publicado en una revista- y su título tenía el aroma del estructuralismo triunfante en aquellos años: «Max Charvolen: sobre una práctica fría en un medio retórico» (revista *NDLR*, nº 1).

La exposición actual tiene valor de retrospectiva -mismo limitada y muy parcial- puesto que la obra más antigua data de 1969 y la más reciente de 2017. Esta elección tiene su lógica. Expresa cómo Charvolen no ha cedido nunca, desde hace más de cincuenta años, respecto a lo que él quiere analizar y qué es a lo que dedica su vida: «Todo eso responde a mi obsesión de dar cuenta lo más posible de esta realidad física, lo que induce tratamientos de diferenciación que van a constituir el objeto plástico. El lugar me da espacio, vacío, lleno, vertical, horizontal,

delante, atrás, arriba, abajo: es mi probeta del mundo físico. salvando las distancias, es mi Sainte-Victoire o mi catedral de Rouen.» (1)

Esta fidelidad absoluta a una interrogación genera la admiración de muchos. Así, a propósito de la exposición de Ceysson/Bénétière, el filósofo Yves Michaud, que fue director de Bellas Artes de París en su tiempo: «Hacía mucho tiempo que no había visto exposiciones de Charvolen al que he conocido bien en Marsella hace más de..treinta años. Es alguien obstinado que traza su camino.[.] La exposición de París muestra obras de todas las épocas -en este sentido es una pequeña retrospectiva- y es brillante. Nunca he estado muy convencido por el discurso teórico que está detrás de esta pintura pero debo reconocer que el resultado es magnífico. Es un descubrimiento que hay que hacer. Lo que prueba [.] que cuando un artista se mantiene en lo suyo sin ceder a las tendencias del momento, supera las modas y logra imponer un resultado convincente.» (2)

El trabajo de Max Charvolen, desde hace varios decenios, en todo caso desde finales de los años sesenta, despliega con un rigor inigualado una práctica de la pintura que le sitúa entre los artistas *imprescindibles*. No es forzosamente el artista más conocido, el más expuesto de este período de 1970 a hoy, pero es seguramente uno de los artistas más fundamentales. La afirmación requiere una demostración.

Entre diferentes respuestas, escogeremos una única orientación. La obra de Charvolen liga una práctica pictórica que numerosas exposiciones permiten ver regularmente en galerías o en los museos, y una reflexión doctrinal sobre lo que es la pintura (y lo que no es). Max Charvolen no se presenta como un teórico. Rechaza el término que probablemente le haría sonreír. Ello no impide que plantee cuestiones al saber ni que convoque a especialistas en diferentes campos (matemáticos, semiólogos, historiadores de arte, etc.) para, a través de un diálogo, extraer consecuencias de lo que él encuentra en el acto de pintar. No abandona nada, y conecta a partir de su creación. Para él la cuestión no es la de saber qué quiere decir mostrar sino la de plantear, como apuesta mental, una reflexión sobre las condiciones materiales del acto de la pintura. Esquemáticamente, en esos últimos decenios, sin variaciones, Charvolen recubre objetos de construcción arquitectónica (una pared, un techo, escaleras, una fachada, incluso anteriormente objetos como una silla) trozos de lienzo pegados. Los colores designan

funciones de esos lugares de almacén en relación al cuerpo (las partes que el cuerpo puede tocar, las que le escapan, la derecha, la izquierda, lo alto, lo bajo, etc.). Y después, algunos días o meses, o años más tarde, tiene lugar el desgarró. Los trozos de lienzo se liberan de su soporte y se exponen planos en el espacio de la galería o del museo.

Se desprenden al menos tres resultados:

- 1 ¿Cómo se pasa del espacio tridimensional en el que cada uno se mueve y se siente como cuerpo viviente a la exposición en dos dimensiones? ¿Cómo hacer para «representar» sobre un cimacio plano lo que funciona como un elemento del almacén al recubrirlo? La representación, lejos de ser evidente, suscita dudas.
- 2 La realidad no es evidente y procede de una ficción. Esta tesis ha apasionado a los especialistas del *logos*, sobre todo con su corolario. ¿*Je* tiene una realidad prediscursiva o bien procede, él también, de una ficción, sosteniéndose en la ficción narrativa incluso gramatical? ¿Es una entidad ontológica o responde a una construcción que, *in fine*, hace volar en pedazos la unidad y el principio de la coherencia? La respuesta de Charvolen no es teórica y no utiliza ningún concepto para dar cuenta de ello. El artista realiza operaciones -de las que hace inventario con precisión- en el campo de la pintura y las muestra.. les corresponde a los demás saber dialogar con él.
- 3 Los teóricos de la pintura pueden aburrir. Charvolen no es un artista conceptual. Su objeto práctico no es el concepto sino el objeto pictórico: la tela, las colas, los colores, y también (sobre todo) el cuerpo, con sus músculos, su fuerza, sus límites. Charvolen insiste a menudo sobre la fatiga del cuerpo para realizar las grandes obras que propone. El resultado podría ser una presentación discursiva incluso matematizada de lo que hace. Eso es lo que su pintura no es. Por la elección de colores, de materiales, de disposiciones, el ojo y el cuerpo del espectador resultan impactados, captados. *Es hermoso como un Matisse*, si se quiere comprender lo que logra Charvolen.

Pero también existe el tiempo dos, siempre vivo: *es fuerte como el concepto* que es un arma que traspasa las evidencias.

Max Charvolen consigue que se reúnan los dos: hacer surgir la mirada con los efectos de apaciguamiento ligados al «ilustrar» y cuestionar sistemáticamente el concepto hasta hacer surgir lo nuevo.

Es ahí donde esta búsqueda pictórica es esencial. Interna al campo pictórico, se vincula a otros campos sin abandonar jamás el primero. Tal es la grandeza, fundamental, de Max Charvolen. Dejemos la última palabra al escritor Michel Butor con el cual Charvolen colaboró:

«Tomemos un dado que hemos desmontado en cruz latina en torno a la cara marcada por un solo punto. Alrededor tendremos el 2, el 3, el 4 y el 5». El 6 puede acoplarse a una de las cuatro precedentes. Es posible volver a doblar los pétalos hacia mí, de mi lado del número 1 o lejos de mí, del otro lado. Obtenemos entonces dos volúmenes simétricos. La cara focal permanece en el plano de la tabla que juega el papel de un espejo. Alicia nos ha confiado la clave de su mundo a la inversa. [...] En la antigua teología, se habla de cuerpo glorioso, el que tendremos después del juicio final, en la ciudad jardín de la Jerusalén celeste, un cuerpo transparente a la luz, capaz de atravesar todas las paredes. Esto es mientras esperamos objetos gloriosos, casas gloriosas donde domesticar nuestra eternidad.» (3) Palabras de poeta ciertamente pero donde se puede leer en qué y cómo Charvolen nunca ha cesado de interrogarse sobre la deconstrucción calculada de la pintura y de su espacio, mental y físico de representación. Esta deconstrucción puesta en práctica tiene su resto: el cuerpo no eliminable. Agreguemos que es hablante, y captaremos mejor en qué medida este artista puede dialogar fuera de su campo -incluso con psicoanalistas.

Traducción, Fe Lacruz

1 : « Entretien : Vallauris, la ville-modèle. Raphaël Monticelli / Max Charvolen, mars 1975 », Catalogue Charvolen, Atelier 49, Vallauris, 2015, p. 24.

2 : à retrouver ici

3 : Butor Michel, Catalogue Charvolen, op. cit., p. 57.

Lacan Cotidiano

publicado por navarin editores

INFORMA Y REFLEJA 7 DIAS DE OPINIÓN ILUSTRADA

Lacan Cotidiano, « La parrhesia en acto », es una producción de Navarin éditeur [1, avenue de l'Observatoire, Paris 6e](#) - Siège : [1, rue Huysmans, Paris 6e](#) - navarinediteur@gmail.com

Directora, editora responsable : Eve Miller-Rose
(eve.navarin@gmail.com).

Jefe de Redacción : Yves Vanderveken
(yves.vanderveken@skynet.be).

Editorialistas : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen. Maquetista : Luc Garcia.

Relecturas : Anne-Charlotte Gauthier, Sylvie Goumet, Pascale Simonet.

Electronico : Nicolas Rose.

Secretariado : Nathalie Marchaison.

Secretaria general : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité ejecutivo : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose ; Yves Vanderveken.

Mario Elkin Ramírez marioelkin@gmail.com por la Nueva Escuela Lacaniana.

- ecf-messenger@yahogroupes.fr ▫ lista de información de las actualidades de l'école de la cause freudienne y de las acf
- responsable : **Éric Zuliani**
- pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ lista de difusión de l'eurofédération de psychanalyse
- responsable : **Gil Caroz**
- amp-uqbar@elistas.net ▫ lista de difusión de l'association mondiale de psychanalyse
- responsable : **Oscar Ventura**
- secretary@amp-nls.org ▫ lista de difusión de la new lacanian school of psychanalysis
- responsables : **Florencia Shanahan y Anne Béraud**
- EBP-Veredas@yahogrupos.com.br ▫ lista sobre el psicoanálisis de difusión privada y promovida por la AMP en sintonía con la escola brasileira de psicanálise ▫ moderadora : **Patricia Badari** ▫ traduction lacan quotidien en el Brasil : **Maria do Carmo Dias Batista**

▫ eolpostal@webmatter12.com.ar ▫ **Lista de difusión de la Escuela de la Orientación lacaniana** ▫ **Responsable María Eugenia Cora** mariaeugenicoraeolpostal@gmail.com ▫ **NEL NOTICIAS**, lista de la Nueva Escuela Lacaniana ▫ **Responsable María Victoria Clavijo** ▫ comunicacion@elp.org.es ▫ **Comunicaciones ELP. Lista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis** ▫ **Responsable: Gaby Medin**

LacanQuotidien.fr PULSE AQUI

.Para los autores

Las propuestas de textos para una publicación en Lacan Cotidiano deben dirigirse por mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) o directamente sen el sitio lacanquotidien.fr pulsando en: "proposez un article",

Enviado en word ▫ Police : Calibri ▫ tamaño de caracteres : 12 ▫ Interlinea: 1,15 ▫ Paragrafo : Justificado ▫ Notas : al final del texto, police 10 .