

*El amo de mañana, desde hoy comanda Jacques Lacan*

# Lacan Cotidiano



° 789 – Miércoles 3 Octubre 2018 – 15 h 40 [GMT + 2] [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr)



## Fábrica del lenguaje

EN AVANT

**Para que la historia continúe... Oh la la, la lengua !,**  
la crónica de Monique Amirault

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

**Bernard-Marie Koltès, impacto de una vergüenza**

por Élisabeth Pontier

**Lo que no se puede ver...**

por Hervé Castanet



**Para que la historia continúe... Oh la la, la lengua !,  
la crónica de Monique Amirault**

Una lengua no existe por sí misma. Debe ser llevada por un cuerpo. Toda lengua vive porque habita un cuerpo que se las arregla para ello; la lengua participa del goce del cuerpo.

“Efectivamente escogemos hablar la lengua que hablamos, dice Lacan, ( ...) esta lengua, al fin de cuentas, la creamos. (...) Creamos una lengua ya que a todo instante, le damos sentido, le damos un empujón, sin lo cual la lengua no estaría viva”<sup>1</sup>. Si la lengua impone sus leyes, las del significante, Lacan introduce también el concepto de *lalengua*. (...) ¿Lo que sabemos hacer con lalengua va mucho más allá de lo que puede explicarse por el lenguaje”<sup>2</sup>.

Es así que al final de su enseñanza, Lacan dirá que no hay la lengua sino las lenguas.

## *La lengua, viva*

Son entonces los cuerpos hablantes que le dan a la lengua esta vida “vertiginosa y perpetua” que encanta a algunos, como a un tal Proust, escribiendo a la señora Straus: “Las únicas personas que defienden la lengua francesa, son los que “la atacan”. Esta idea de que hay una lengua francesa, existiendo más allá de los escritores y protegida, es inaudita. (...) ¡La única manera de defender la lengua, es atacándola, si, señora Straus! porque su unidad está hecha de contrarios neutralizados, de una inmovilidad aparente que esconde una vida vertiginosa y eterna”<sup>3</sup>.

Esta es también la opinión del lingüista Pierre Encrevé para quien la única defensa de la lengua francesa, lejos de pasar por las leyes de la prohibición - en un régimen democrático, ninguna ley puede hacer nada -, consiste en apoyar *esta vida vertiginosa y perpetua* “constantemente prestando, asimilando moviendo este sistema de sistemas, permitiendo que la evolución colectiva tenga lugar ( ...) producir discursos, textos, orales o escritos, que provoquen el deseo de leer, de traducir, de aprender la lengua en la que aparecieron”<sup>4</sup>.

Pero algunos se preocupan de esta vida de la lengua en la que ven que la bella forma se desmorona, el vocabulario se empobrece, la sintaxis toma libertades, la mixtura de lenguas preocupa la base identitaria. La academia puede buscar encuadrar este movimiento, validando, *après coup*, las nuevas palabras y los nuevos usos, pero la lengua escapa al amo, ella pertenece a los que la usan y es así que se enriquece, que se “crioliza”. “Las lenguas tienen la piel dura y saben resucitar”<sup>5</sup>, dice P. Encrevé.

## *La lengua de las ciudades suburbanas, un trabajo lingüístico permanente*

En sus *Conversaciones con Michel Braudeau*<sup>6</sup>, P. Encrevé, tomando el caso de las zonas urbanas muestra como el mestizaje de las lenguas es permanente y bienvenido. Más allá de los modismos tradicionales, se encuentra ahora una diversidad lingüística que se apoya en una decena de lenguas extranjeras y que toma “de las canciones, películas, publicidad, de todo lo que se mueve, que parece dinámico y no está regulado por la escuela”<sup>7</sup>. El autor subraya que los jóvenes “no se contentan con tomar estas palabras, las trituran, las deforman, las transforman (...) obteniendo una lengua de una gran riqueza, llena de sorpresas (...). Los que se imaginan que la lengua se empobrece con

estos usos, no tienen idea de lo que pasa, es un lugar de trabajo lingüístico permanente”. Estas lenguas de las ciudades periféricas que se desarrollan desde el verlan 8 "utiliza el equivoco ( la verlanización ) como un tratamiento entre otros de las palabras que se modifican en la legua, palabras que sufren al mismo tiempo diversos cortes y extensiones. (...) Esta variedad del francés posee una riqueza de léxico propiamente extraordinaria y manifiesta una invención lingüística muy lúdica”9.

Con *El lexik de las ciudades urbanas* tenemos ilustrado un testimonio escrito 10 cuyo texto e ilustraciones han sido elaboradas en el transcurso de tres años de trabajo, por un grupo de jóvenes originarios de Evry 11 apoyados en su proyecto por la asociación “Permiso de vivir la ciudad”. Convertidos por un tiempo en lingüistas, investigadores, escritores e ilustradores, le dan al lector “una visión de las ciudades suburbanas cool, divertida y optimista, en donde el lenguaje es colorido y va del verlan a la metáfora, pasando también por el árabe, el africano, el argot, el gitano y por ... el francés antiguo! 12 Ejercicio saludable que saca a la lengua fuera de las zonas suburbanas y fisura las barreras segregativas .

### *La vida de una lengua, la criolla*

La manufactura creativa que es una lengua y los recursos que ella revela son particularmente demostrativos con la lengua criolla. La riqueza evocadora de las lenguas criollas aparecieron entre el XV y el XIX siglo, surgidas de las improbables mezclas y fabricadas por la necesidad inmediata de la comunicación entre los amos y los esclavos provenientes de diversos lugares, se debe a que ha sido esencialmente una lengua de uso, una lengua de oralidad, creación que los amos han contribuido tanto como los esclavos. 13 Que el contexto de su aparición haya sido tan sombría no ha impedido su apropiación y su reinvenición permanente para las generaciones que siguieron, no solamente en el registro oral, sino por la vía escrita de la literatura de la que testimonian los escritores del caribe.

Este enriquecimiento mutuo del criollo y del francés lo encontramos en una brillante demostración de Patrick Chamoiseau que, después de sus antecesores Césaire y Glissant, grandes amantes de la lengua francesa, hace valer la invención de la que sus novelas guardan una huella viva.

En *Infancia criolla* 14 el “negrito” dice sus fuentes: “Era un tiempo en donde la lengua criolla tenía potencial en los asuntos de injuriar. Eso nos fascinaba, como todos los niños del país, por su aptitud en contestar (en dos o tres palabras, una onomatopeya, un ruido de succión, doce ráfagas en manman y los órganos genitales) el orden francés reinando en la palabra. La lengua criolla se había escondido alrededor de lo indecible, ahí donde las convenciones del hablar pierden pie en los manglares del sentimiento. Con ella, existimos enojados, agresivos, iconoclasta y desviada. Había un cimarrón 15 de la lengua.”

El uso de esta lengua por los personajes coloreados de su entorno fascina al niño. Así como ese pintor que cada principio de año pone nuevos colores en la casa y canta en todas las lenguas de mundo: “balbucea imitando los acentos particulares encontrados por aquí y por allá atravesando el país. Los negros ingleses empleados en cocinar el azúcar entre los bekes le había informado de los tonos del inglés. Los koulis, en sus cultos votifs, le evocan el ruido del tamoul y otras lenguas sagradas. Los sirios le sugieren el árabe en diferentes niveles (...) El negrito les seguía de un pedazo a otro (...) repitiendo después de él sus ruidos de lenguas extranjeras, su embriaguez de acentos, y ese delirio afortunado cuando en pleno vuelo se mezcla todo 16.

Pero es del “papá-cordonnier 17” que el niño aprende la belleza de la lengua francesa. “Alrededor de él, los zapatos a reparar se amontonan, deformes y ásperos. Y él, al negrito que lo mira, destila su francés impecable, dejando su voz de ceremonia. El sabe el poder de la lengua francesa y algunas veces domina su ira de Man Ninotte con un pedazo de Corneille, un decreto de La Bruyère. Su preferido es La Fontaine, del que recita al negrito unas fábulas completas(...) Para decir, él medio deja caer sus párpados en una alegría de la mirada, el labio vivo de una malicia reverencial, la herramienta que tiene, entrenado, resaltando la redondez de cada palabra. Saborea el trabajo operado en los versos, sabe dar la música y escarbar los silencios, deslizar rápido para reducir un salto de sílabas” 18.

Esta lengua criolla infiltra el estilo propio de Chamoiseau, la riqueza de sus neologismos (un día *de avalasse* o de la lluvia todo *fifine* (fina), los *echauffures* o los *emerveilles* ) de la multitud de sus sustantivos (...) onomatopeyas elevadas al rango de una semántica (...) Su lengua en estas simplificaciones de la sintaxis, va a lo esencial, gana en vivacidad y hace resonar el cuerpo más que otra cosa.

## De cuerpos y de lenguas

“A medida que la lengua se vuelve mas funcional, escribió Lacan, en 1953, devino inapropiada para la palabra, y para volverse demasiado particular pierde su función de lenguaje”<sup>19</sup>.

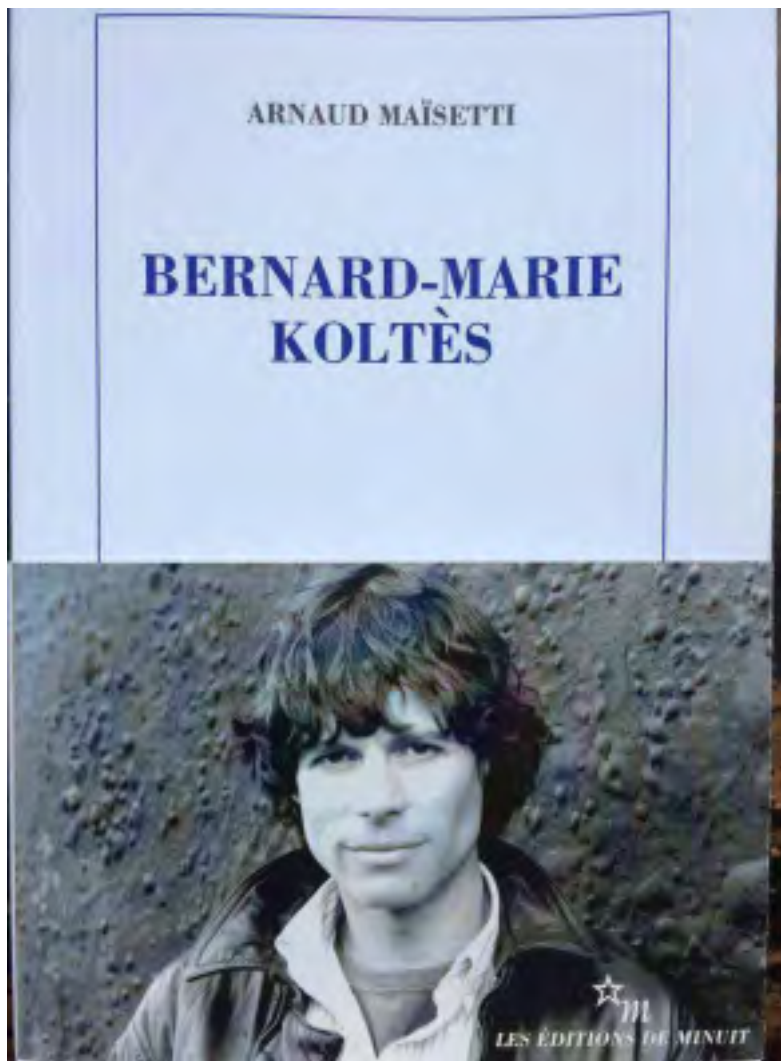
Actualmente, en donde el lenguaje promovido en un primer plano es el del cerebro *vía* las maquinas que lo exploran, donde el cerebro deviene una “herramienta de trabajo” <sup>20</sup>, donde la plasticidad cerebral - “los niños son esponjas <sup>21</sup>” autoriza todas las manipulaciones para estimular y aumentar su eficacia en los futuros ciudadanos, sin dejar de evaluar, clasificar, etiquetar, mediatizar, psiquiatrizar a partir de sus comportamientos, escuchemos a Lacan, en 1973, en France Culture: “El discurso de la ciencia tienen consecuencias irreparables para lo que llamamos humanidad: El análisis es el pulmón artificial gracias al cual intentamos asegurar lo que debemos encontrar de goce en el hablar para que la historia continúe”.<sup>22</sup>

Traducido por Cinthya Estrada

1. Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome, Seuil, 2003, p. 133.
2. Lacan J., Le Séminaire, livre XX, Encore, Seuil, 1975, p. 127.
3. Encrevé P., Braudeau M., Conversations sur la langue française, Gallimard, 2007, p. 122.
4. *Ibid.*, p. 132.
5. *Ibid.*, p. 21.
6. Encrevé P., Braudeau M., *Conversations...*, *op. cit.*
7. Alain Rey subraya que las dos primeras expresiones del verlan en el diccionario francés son: « laisse béton » (surgido de una canción de Renaud) y « ripoux » (extraído de una película de Claude Zidi), « Rencontre entre deux passeurs de mots », *in Lexik des cités*, Fleuve noir, 2007, p. 17.
8. Verlan en francés es una forma de modismo que consiste en la inversión de las sílabas de una palabra .
9. Encrevé P., Braudeau M., *Conversations...*, *op. cit.*, p. 94-95.
10. *Lexik des cités*, *op. cit.*
11. N.d T.- Evry es una ciudad urbana situada a 26 km de Paris
12. *Ibid.*, contraportada

13. "El criollo es un hablar venido de las transformaciones de un sistema lingüístico utilizado como medio de comunicación por una comunidad importante, estas transformaciones eran verdaderamente influenciadas por las lenguas maternas originarias de los miembros de la comunidad. Existen muchos criollos." (cf. Wikipedia)
14. Chamoiseau P., *Une enfance créole I, Antan d'enfance*, éd. Gallimard, Folio, 2007.
15. Acción de un esclavo de evadirse para encontrar la libertad.
16. Chamoiseau P., *Enfance créole*, op. cit., p. 79-80.
17. N d T-papa cordonnier - papa -zapatero, hace referencia al colonizador
18. *Ibid.*, p. 113.
19. Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 298-299.
20. Emisión « La grande table », *France Culture*, « Doit-on réapprendre à apprendre ? », con Stanislas Dehaene, « El talento del cerebro, el reto de las máquinas », 5 de septiembre 2018.
21. *Ibid*
22. Lacan J., Interview sur France Culture, juillet 1973, publiée par *Le Coq-Héron* n° 46-47, Paris, 1974, p. 3-8.

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE



## **Bernard-Marie Koltès, impacto de una vergüenza** por **Élisabeth Pontier**

En el cruce de una doble actualidad, la publicación de la biografía sensible y rigurosa de Bernard-Marie Koltès por Arnaud Maïsetti<sup>1</sup> y el tema de la vergüenza, que nos concierne debido a que su desaparición caracteriza nuestra época impúdica, destacamos el afortunado impacto de este afecto en la escritura del autor.

El libro de A. Maïsetti nos pone en la pista de un enigma. Bernard-Marie Koltès testimonia una modificación en su escritura y el viraje que toma en un momento preciso, a tal punto que se desinteresa de lo que ha escrito antes. Fecha este cambio en la obra para un solo actor, escrita para su amigo Yves Ferry: “Hay un corte claro entre *La noche justo antes del bosque* y la obra que le precede”<sup>2</sup> Un poco más lejos precisa lo que se ha movido en su escritura: “Antes, creía que nuestro oficio era inventar cosas; ahora, creo que es contarlas bien.”



El imaginario no está ausente en su escritura, pero se sitúa sin embargo en otro lugar, en otra topología. Terminada su supremacía, queda atrapado en un nudo. “Una realidad tan completa, tan perfecta y coherente que la que descubrimos a veces al azar de los viajes o de la existencia, ninguna imaginación puede inventar. Ya no me gusta inventar lugares abstractos, situaciones abstractas. [...] La imaginación, la intuición, *sólo sirven para* entender correctamente lo que queremos contar y lo que tenemos para hacerlo”<sup>3</sup>. Este anudamiento de l’imaginario, al servicio de l’escritura, testimonia tal vez de este desplazamiento en la obra donde “los efectos escénicos ceden el lugar a las visiones sugeridas.”<sup>4</sup>

### *La lección de la escritura*

Pero, ¿Qué es lo que ha producido esta nueva relación con la escritura? Algo de lo inadmisibles que hace ruptura en la experiencia y empuja a la invención. Se trata de eso que después de Lacan llamamos real. Este real ha surgido al azar de las contingencias de la existencia, como lo destaca Koltès.

Un encuentro ha producido un evento de cuerpo, un antes y un después. Tiene consecuencias de las cuales el *parlêtre* Koltès asumió la responsabilidad, aunque, en el momento en el que ocurrió, todavía no sabía cuáles serían: “no sé que nueva decisión saldrá de esta experiencia. Me tomé mi tiempo para no hacer una tontería, pero saldrá una, eso es seguro”<sup>5</sup> escribe a su madre el 26 de abril de 1976, en Pralognan en su *chalet* familiar.

Situemos el momento en que Koltès se encuentra. Acaba de pasar una crisis existencial muy profunda. Después de muchos años de trabajo, de escritura y de puestas en escena para sus amigos del teatro *del Quai*, el grupo se dispersa. Koltès, suelta, hace la prueba dolorosa de la soledad. Este momento de derrumbe desemboca en la experiencia de la heroína y una tentativa de suicidio.<sup>6</sup> Sale de este mal paso haciendo una cura a la dura de la escritura de una novela: *La Fuga en caballo muy lejos en la ciudad*. Esta vez no se trata de la escritura de una obra literaria para el teatro, destaca A. Maïsetti, la escritura de *La fuga* está íntimamente ligada a “la experiencia de vivir”<sup>7</sup>. Encuentra una inscripción en un colectivo nuevo, el Partido Comunista.

## Contingencia de un encuentro

Da los detalles de este encuentro en la carta citada anteriormente, constatando una conmoción de la que desconocía el sentido: “me encontré en contacto - por la primera vez quizá, en todo caso de una manera así de violenta - con lo que debe constituir *el nivel más bajo de la clase explotada*, o por lo menos, el que más me ha conmocionado”. Koltès precisa la fuente de esta conmoción : “sin duda porque tenían menos de veinte años, se parecían a mí en términos de aspiraciones, y llevaban ya *la marca horrible* de una vida destruida en sus rostros”.

Ahí donde Koltès pensaba situar lo similar, lo que se le parece por la juventud - tiene 28 años - y por “las aspiraciones”, el hermano, surge “la marca horrible” que significa la alterada irreductible del más cercano, del prójimo.

Es “un schock” que tiene el poder del traumatismo. El pensamiento va muy rápido y el simbólico se descompone: “No pude abrir la boca”. Es el signo de que un real ha sido encontrado, frente al cual no hay una palabras: Las líneas de su mundo se mueven: “por la primera vez desde que estoy en el Partido, me sentí del lado malo”. Los ideales son en vanos cuando lo real golpea a la puerta: “Los pequeños tornillo no entran en los agujeros”.<sup>8</sup>

¿Qué pasa entonces cuando el imaginario galopa sólo y el simbólico ya no es un recurso, un refugio? Es el evento del cuerpo que tiene lugar: “y en fin, huí como un ladrón, con *una vergüenza* de la que aun no llego bien a saber cual es la causa”.

## El “ avergonzar” del analista

En mayo del 68 Lacan se dedicó a despertar la vergüenza, a avergonzar a los participantes de su Seminario - “ si (...) su presencia aquí, es tan numerosa, lo que seguido me incomoda, con razones un poco menos que indignas (...) es que, no mucho, sino justo lo suficiente, me sucede provocarles vergüenza,”<sup>9</sup> pero ¿con qué finalidad? y ¿cómo?

Eric Laurent, comentando este pasaje de la enseñanza de Lacan, subraya que el analista, a diferencia del amo, no provoca vergüenza para fijar el sujeto al goce, para reducirlo. Desde el lugar que ocupa en el discurso, el analista provoca vergüenza “no mucha, pero solo suficiente” para destacar el significante amo del cual el sujeto obtiene su goce y lo separa de él: “La posición de “provocar vergüenza” no consiste en fijar, sino en desasociar el sujeto con el significante amo y por ello, hacer percibir el goce que el sujeto busca en su uso de significante amo”<sup>10</sup>. Podemos asociar esta operación de lo que Lacan dice respecto al trabajo de la cura al final del seminario XI : se trata de alejar lo más posible el objeto pequeño *a* del gran *I* del Ideal.<sup>11</sup> En efecto, la ética analítica apunta al real singular en el corazón de eso de lo que el sujeto se queja para que encuentre un nuevo uso de ello. Es una ética de la responsabilidad en cuanto al goce.

### *Ética de las consecuencias del artista*

No estamos aquí en una experiencia de la cura, pero la experiencia que hace el artista revela un proceso “homólogo” <sup>12</sup> para retomar las palabras de Lacan al respecto.

Koltès enuncia así su relación a la causa de los explotados, causa de su adhesión al Partido Comunista que viene aquí en posición de ideal y de la cual no duda en renunciar después de este encuentro: “no hay salida posible fuera de la adhesión completa a la causa y al movimiento de la clase obrera, de todos los *explotados* en general”. Reafirma más bien este compromiso. Pero una desgarradura se produce para él, en él, no sin angustia: “Pero, esa noche, me sentí del otro lado - la sensación más angustiante que nunca había sentido”. Testimonia su separación del mundo imaginario de los hermanos, termino que le es importante, como lo ha señalado A. Maïsetti: “En ese momento sentí el enorme peso de mi individualidad: no, nunca seré comparable a esos explotados”.

Las líneas se han movido para él, es decir que algo de lo real ha sido percibido, algo que se escapa al orden de lo simbólico especificando las cosas de manera binaria: Una “zona gris”,<sup>13</sup> donde no es blanco o negro, se instituye. Y Koltès escribe a su madre: “En esta visión maniqueísta del mundo que tengo cada vez más, en la que todos los eventos lo confirman - hablando en términos de metafísica, ¡que están

más cerca de ti que el lenguaje marxista! - : la parte del Bien es clara, segura, delimitada, pero la del Mal es imprecisa, se *desplaza* en todo instante, *nos engloba* sin que nos demos cuenta.”

El Mal, he aquí un nombre de goce que aísla de su experiencia, que escapa al orden simbólico, imposible de atrapar, de fijar, prudentemente, bajo un significante.

Koltès enloquece en un primer tiempo: vergüenza y angustia vienen a señalar la presencia de un *plus-de-goce*, su encuentro, frente al cual el sujeto desfallece y huye. Pero si la vergüenza es el signo del goce que el sujeto toma de un significante-amo que el es caro (¿carne?)<sup>14</sup> ¿De qué significante se trata para Koltès?

Habrà sido entendido sin duda, se trata de *explotado*: Ante “la marca horrible” en su rostro, Koltès hace una experiencia de la división que abre a la cuestión del goce, de su goce, el goce que podía obtener de esta identificación al explotado. Ahora una brecha se ha abierto con ese significante-amo, su posición subjetiva no es la misma. Esto no hace desaparecer su compromiso político, pero se modifica y tiene efectos tan profundos que su escritura se transforma totalmente. “Tengo el sentimiento que escribir para el teatro “fabricar lenguaje”, es un trabajo manual, *una profesión donde la materia es la más fuerte*, donde la materia no se dobla en lo que queremos hasta que adivinamos de qué esté hecha, cómo exige ser manipulada”<sup>15</sup> Koltès habla como artesano del lenguaje, de la fabricación de *su* lengua. Ahora, su experiencia está íntimamente ligada a su escritura, como dos hilos que se tejen, uno implica al otro e inversamente. “ Ahora que la vida y la escritura actúan como poderes capaces de producir la una y la otra, por la una y la otra, precisa A. Maïsetti, los proyectos de vida y de escritura sin objetos ni finalidades se multiplican en una felicidad que no cesa de decirse y de proyectarse”<sup>16</sup>.

Traducido por Cinthya Estrada

1. Maïsetti A., *Bernard-Marie Koltès*, Les éditions de Minuit, 2018.

2. Koltès, B.-M., *Une part de ma vie : Entretiens (1983-1989)*, Paris, Les éditions de Minuits, 1999, p. 10.

3. *Ibid.* Las cursivas designan los dichos subrayados por el autor

4. Bost B., et al, « Écrire l'image. G. Stein, Müller, Koltès, Gably, Fosse, Beckett... », *Études théâtrales*, vol. 38-39, n°1, 2007, p.105-114.
5. Koltès, B.-M., *Lettres*, Les éditions de minuit, 2009, p. 244-248.
6. Cf. Dubois J., « Le corps de l'écrivain dans le corps de l'œuvre. Approche psychanalytico-sociologique exemplifiée à partir de Bernard-Marie Koltès », *Sociologie de l'Art*, vol. 19, 2012, n°1, p. 55-74.
7. Maïsetti A., Bernard-Marie Koltès, op. cit., p. 98.
8. Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique*, Seuil, 1986, p. 123.
9. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Seuil, 1991, p. 223.
10. Laurent É. en el curso de « L'orientation lacanienne » de Jacques-Alain Miller, 22 mayo 2002, inédito.
11. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p. 245.
12. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXI, « Les non-dupes errent », lección del 9 de abril 1974, inédito. Leer al respecto Armelle Gaydon, « Hontológica : ¿qué nos enseña el artista contemporáneo sobre la vergüenza ? », *Les Cahiers Cliniques de Nice*, n°17, noviembre 2017, p. 79-87.
13. Rollier F., « Le traitement de la jouissance honteuse par la vertu, versus le discours analytique », *Les Cahiers Cliniques de Nice*, op. cit., p. 41.
14. N. de T. en francés hay un juego de palabras , entre la fonética cher y chair (caro y carne) que suena igual.
15. Koltès B.-M., *Une part de ma vie : Entretiens (1983-1989)*, op. cit., p. 10.
16. Maïsetti A., Bernard-Marie Koltès, op. cit., p. 112.



## Lo que no se puede ver...

por Hervé Castanet

Aquí solo vale una pregunta: ¿Por qué Albert Ayme (1920- 2012) es un gran pintor ? Dos de los mejores conocedores de su obra han respondido. Jean-François Lyotard al plantear que el meollo de las cuestiones del filósofo por oficio, ya no recae solo en el campo de la filosofía, que de ahora en adelante “se encarna en los investigadores, sea cual sea su materia, artistas, científicos, escritores, que buscan encontrar las reglas para jugar con él tanto como sea posible. Esto hace que sus obras sean tan difíciles como la de los pensadores y también tan admirables<sup>[1]</sup>”. Y el matemático Jean Petitot cuando habla de su “genialidad”: “La obra de A.A es al estructuralismo lo que la obra de un Piero (della Francesca) es a la geometría perspectiva o lo que la obra de un Cézanne es a la fenomenología de la percepción (de Merleau-Ponty)<sup>[2]</sup>”

Otros comentadores podrían ser citados, cada uno proponiendo su respuesta singular. Todos convergen y me permiten afirmar que A.A. es un gran pintor en tanto que la obra que produce mueve categorías de la pintura y actúa en consecuencia. ¿Cuántas veces he escuchado Albert Ayme hablar de tal o cual artista reconociendo un hallazgo que pudo

aislar, pero sin embargo, sin obtener la mínima consecuencia para la práctica de la pintura?

A.A saca consecuencias de lo que encuentra en su taller, que es principalmente *cosa mentale*. ¿Pero qué encuentra ? La lectura de Lacan nos permite identificar las palabras para decirlo .

En su homenaje a Maurice Merleau-Ponty que acababa de morir, Lacan escribe que él tienen una vedad que debe tomarse al pie de la letra: “el ojo está hecho para no ver”<sup>[3]</sup> Este señalamiento ha sido aplicado a la pintura y al campo de lo visible y de lo inaudito. Lo que el artista nos da acceso es “al lugar de lo que no se puede ver”. A.A., con sus obras - sus cuadros se extienden frente a los ojos, tan bellos, tan presentes, tan activos - presenta justo lo que no se vería. Y Lacan agrega : aun faltaría “nombrar” esta ausencia. A.A logra esto al dar la suma de las operaciones que permiten producir un cuadro ( así como el orden y la secuencia de pasajes en color), construyendo el “diagrama de lectura”<sup>[4]</sup>

La obra + su diagrama juntos, muestran lo que escapa a los poderes del ojo y logran nombrarlo. De una piedra, dos tiros. Así va la grandeza de un pintor.

Exposición “Albert Ayme”  
del 23 de septiembre al 10 de noviembre 2018  
en la Galeria Victor Sfez  
18, place Dauphine, Paris 1  
Info ici :<http://www.galerievictorsfez.com/>

Traducido por Cinthya Estrada

1. Lyotard J.-F., « Sur la constitution du Temps par la Couleur dans le Paradigme du Bleu Jaune Rouge », *Catalogue Albert Ayme*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, 1992, p. 62.
2. Petitot J., « L'Esthétique transcendantale ou le *De structura pingendi* d'Albert Ayme », *ibid.*, p. 12.
3. Lacan J., « Maurice Merleau-Ponty », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 183.

4. Ayme A., « Stratégie, méthodes et pratiques picturales », *Catalogue Albert Ayme, op. cit.*, p. 70-88.

## Lacan Cotidiano

publicado por navarin editores

### INFORMA Y REFLEJA 7 DIAS DE OPINIÓN ILUSTRADA

- Comité de dirección

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](mailto:navarinediteur@gmail.com)

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

Jefe de Redacción : Virginie Leblanc con Pénélope Fay. ([virginie.leblanc@gmail.com](mailto:virginie.leblanc@gmail.com) , [faypenelope@gmail.com](mailto:faypenelope@gmail.com)).

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.

Secretariado general : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité ejecutivo : Jacques-Alain Miller, presidente ; Eve Miller-Rose ; Virginie Leblanc.

- Maquetación de la edición en español y coordinador de las traducciones:

Mario Elkin Ramírez [marioelkin@gmail.com](mailto:marioelkin@gmail.com) por la Nueva Escuela Lacaniana

Traducción: Cinthya Estrada