

El amo de mañana, comanda desde hoy, Jacques Lacan

Lacan Cotidiano



Nº 851 - Miércoles 18 de Septiembre 2019 - 17h25 [GMT +1] Lacanquotidien.fr



Poética de la interpretación

EN AVANT

Prólogo a la edición alemana y a la edición hebraica de *El reverso de la biopolítica* por **Éric Laurent**

¿Qué casa se quema con el fuego? por **Luc Garcia**

Dora Maar y la pantalla de Picasso por **Dominique Corpelet**



Prólogo a la edición alemana y a la edición hebraica de *El reverso de la biopolítica*

Por Eric Laurent

El reverso de la biopolítica (1) se fijó como objetivo poner en evidencia las incidencias en la práctica psicoanalítica, y en su experiencia, de los nuevos aportes de la última enseñanza de Lacan. Para fundar los desarrollos contemplados, tengo como brújula la *orientación lacaniana* dada por los textos y cursos de Jacques-Alain Miller. Retomo entonces las consecuencias del pasaje del síntoma al *sinthome*, de la inscripción sobre el cuerpo de los lugares de goce, de las lecciones para el psicoanálisis que Lacan tomó de su lectura de Joyce, para terminar con la reformulación del campo clínico y de la *Massenpsychologie* a partir del *acontecimiento de cuerpo* y del *parlêtre*. Estos puntos están articulados en su desarrollo con la nueva propuesta traída por Lacan de un inconsciente articulado ya no a la escritura figurativa del sueño, como lo había establecido Freud, sino con toda otra escritura, la de los nudos. Esta nueva escritura no transcribe una lengua, sino que conjunta las tres dimensiones necesarias para formular la experiencia del goce: simbólico, imaginario y real, respectivamente nombradas por las letras R,S,I. Estos nudos no transcriben; forman arreglos que traducen el apoyo que los significantes traumáticos de la experiencia subjetiva han encontrado en el cuerpo del sujeto hablante.

El sujeto transformado por el apoyo de la letra

La edición alemana de este libro comporta un texto suplementario, escrito después de la publicación de la edición francesa. Es sobre la interpretación. Efectivamente, el libro se terminaba con el examen de las nuevas relaciones entre el significante y la instancia de la letra tales como pueden ser pensadas a partir de la última enseñanza de Lacan. Lo que Lacan llama relación de apoyo tanto entre el escrito y el pensamiento, como entre el

escrito y el significante (2). Para situar correctamente la necesidad del apoyo, hay que partir del hecho de que la lengua no encuentra ninguno en la referencia. No se sostiene más que de la metáfora. "No hay lenguaje más que metafórico. [...] Toda designación es metafórica, solo puede hacerse mediante otra cosa. Aun si digo *Eso señalándolo*" (3). El cristal de la lengua china le pareció ejemplar para designar este punto. El verbo "actuar" (為wei) (4) puede efectivamente también notar la conjunción *como* que Lacan califica de conjunción de la metáfora. (5) Lo imposible de la designación de la referencia la vuelve real en el sentido lógico del término. Lacan deduce que ese real hay que construirlo (6). La escritura vendrá precisamente en el lugar de esta construcción. Para que se oiga, Lacan se sirve del doble sistema de lectura de los caracteres chinos en pronunciación japonesa. Lacan se sirve de la oposición entre dos modos de lectura y de pronunciación de los caracteres chinos para acentuar que la escritura, a distancia de la pronunciación fonética, toma una nueva función, a saber, una función de apoyo para el significante fonético: "Es la letra como tal la que da apoyo al significante según su ley de metáfora. [...] uno de sus registros puede satisfacerse con la referencia a la escritura y el otro con la de la palabra. (7)

Lacan funda el apoyo del sujeto sobre la "red del semblante" que es arrojado al vacío de la referencia despejada por la letra. Por allí, el semblante instituye una "constelación", un múltiple, que se apoya sobre la letra, referente de un tipo nuevo (8). Es por ello que Lacan puede, en este efecto de apoyo sobre la escritura, dar cuenta de la comodidad del japonés con el discurso de la ciencia, el discurso que no se habla, pero que, ante todo, se escribe ya que el libro del mundo está escrito en matemáticas (9).

Lacan presenta el anudamiento de la letra y de la referencia de una manera ligeramente diferente hacia el final del Seminario XVIII: "El hecho de no estar constituido más que por una sola *Bedeutung* da al lenguaje su estructura, que consiste en que, porque se lo habita, solo se lo puede utilizar para la metáfora [...] y para la metonimia[...]. Ahora bien, esto que acabo de decir solo se señala en la historia, y a partir de la aparición de la escritura, la cual no es nunca simple *inscripción* [...]. La escritura no es nunca, desde sus orígenes hasta sus últimas variaciones técnicas, más que algo que se articula como hueso cuya carne sería el lenguaje.» (10)

El acento puesto sobre este apoyo del significante, de la palabra, sobre la escritura, define una nueva instancia de la letra y la poética que define. Los goces llamados en la palabra encuentran un referente, un hueso, en la escritura y la instancia de la letra, metáfora o metonimia. Pero el apoyo de la palabra sobre el referente construido de la escritura se opone a la ausencia de escritura de la relación sexual, el vacío más fundamental de la referencia. En última instancia, lo que es develado, es la dimensión de la escritura como lo que permite notar el hueso de lo imposible de la relación sexual (11). Generalizar la función del significante, es también generalizar la función de la escritura como lo que reenvía al referente imposible.

La escritura y la poética de la interpretación

La referencia es imposible, pero el sentido huye. Solo la poética – y no la lingüística – puede entonces tomar a cargo el estudio de los efectos de sentido, de *jouis-sens*. “la lingüística es una ciencia muy mal orientada. Ésta sólo emergió en la medida en que un tal Roman Jakobson abarcó seriamente las cuestiones de poética” (12). La poética es lo que permite a Lacan situar el lugar y la función de la interpretación psicoanalítica que apunta a hacer resonar la lengua del cuerpo. Si el lenguaje no tiene uso más que metafórico – y que entonces el referente se eclipsa – no hay real más que en el *plus-de-goce* metonímico. El sentido no es más que *plus-de-sentido* en su efecto sobre el cuerpo. Resuena en él. La interpretación, en esta perspectiva, es la utilización de esta resonancia misma para aflojar el lazo del sujeto con sus significantes amos. “Tiene función de otra cosa” como dice Lacan; permite al sujeto deshacerse de su sujeción: “La metáfora, la metonimia, sólo alcanzan la interpretación cuando son capaces de tener función de otra cosa que una estrechamente sonido y sentido. Sólo cuando una interpretación justa extingue un síntoma, la verdad se especifica por ser poética.» (13). Con esta fuerte expresión *extinguir un síntoma*, Lacan reformula la prescripción según la cual la interpretación apunta al goce. Ahora que la lingüística intenta estabilizar la unión del sonido y del sentido, la interpretación, como la poesía, debe *apuntar a lo nuevo* en la unión del sonido y del sentido. Más que traducción, la interpretación debe ser *neológica*, equívoca, resonante.

J.-A. Miller anudó la cuestión de la interpretación en la última enseñanza de Lacan a la del síntoma de manera decisiva: “Esta definición del síntoma como

acontecimiento de cuerpo hace mucho más problemático el estatuto de la interpretación que puede responder a ello” (14) El síntoma, a partir de ese momento, deviene ligado a la incidencia de la lengua sobre el cuerpo (15). La interpretación que tiene chances de responder a la escritura corporizada del síntoma es no solamente un híbrido entre palabra y escritura, sino que tiene que tener en cuenta la consecuencia escondida que implica este híbrido que reemplaza el átomo de significación saussuriano. La nueva unión del sonido y del sentido por el apoyo del equívoco escrito, introduce una nueva dimensión, la de la voz que estaba escondida. Podemos hablar, en el manejo de la interpretación, de un tono nuevo que es más que entonación. Es efusión o vociferación.

Para definir el campo de la interpretación fuera de sentido, Lacan se pregunta cómo el goce puede escapar al autoerotismo del cuerpo y responder a la efusión interpretativa. Tiene varias respuestas. La primera es acentuar que, si el goce es autoerótico, la lengua, por su parte, no es un asunto privado. Es común (16). Y Lacan explora los recursos de lo que puede permitir al analista hacer resonar otra cosa que el sentido, algo que evoca el goce en la lengua común. Primero está la poesía, y especialmente la poesía china que introduce un “paralelismo” entre lo escrito y lo oral, en procedimientos sabios (17).

Pero la escritura poética china no es solamente la encarnación de un lazo nuevo entre la palabra y el escrito. Incluye también un cierto canto, un cantoneo, apoyándose en el juego entre los acentos tónicos propios de la lengua china (18).

El psicoanalista debe estar informado de los recursos de la poética, tanto oriental como occidental, sin embargo, no tiene que perderse. No es artista. Lacan podrá decir que es más poema que poeta. La interpretación analítica, como en el chiste, debe apuntar a lo ético, es decir al goce. «Es incluso en eso que consiste el chiste. Eso consiste en servirse de una palabra para otro uso que aquel para el cual está hecha, uno la retuerce un poco, y es en este retorcimiento que reside su efecto operatorio.» (19) La poética nueva que Lacan pone al día a través de la interpretación no está ligada a lo bello, sino que toca el goce como el chiste que desencadena un plus-de-goce particular. “Nosotros no tenemos nada bello que decir. Es de otra resonancia que se trata, a fundar sobre el chiste. Un chiste no es bello. No se sostiene sino por un equívoco o, como dice

Freud, por una economía.» (20)

Esta nueva ambición define bien entonces el significante en un uso nuevo, incluso la posibilidad de producción de un significante nuevo, a medida. El significante nuevo permite elevar el decir a la altura de un acontecimiento, como el síntoma. «no dije "la palabra", dije "el decir", no toda palabra es un decir, sin lo cual toda palabra sería un acontecimiento, lo que no es el caso, sin eso no se hablaría de "¡vanas palabras!". Un "decir" es del orden del acontecimiento» (21) El poder que atribuye Lacan a este nuevo uso del significante es una acción directa sobre el síntoma. Utiliza una curiosa expresión, *extinguir* el síntoma: “Es en tanto que una interpretación justa extingue un síntoma que la verdad se especifica por ser poética.». Veremos en el libro y en el texto final sobre la interpretación lo que quiere decir ese verbo apagar. En este prólogo basta con acentuar que Lacan se hace responder los nuevos caminos de la interpretación y los del sinthome reformulado. Es la *interpretación-acontecimiento*. Hasta ahora les faltaba a las ediciones anteriores.

Traducción: Stéphanie Malecek

1: Laurent, E., El reverso de la biopolítica, Grama, Bs. As., 2016

2: Cf. Lacan, J., El Seminario, libro 23, El Sinthome, Buenos Aires, Paidós, 2005

3: Lacan J., El Seminario, libro 18, *De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Bs. As., 2009 p.43

4: *Ibid.*, p.44.

5: *Ibid*

6: *Ibid.*, p. 43.

7: Lacan J., «Lituraterra» (1971), Otros escritos, Buenos Aires, Paidós, 2009, p.27-28.

8: Cf. *ibid.*

9: Cf. *ibid.*

10: Lacan J., El Seminario, libro 18, *De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Bs. As., 2009 p. 139

11: Cf. *ibid.*

12: Lacan J., «Vers un signifiant nouveau» [Hacia un significante nuevo], texto establecido

por J.-A. Miller, *Ornicar?*, números 17/18, 1979, p. 36.

13: Ibid.

14: Miller J.-A., «Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo», Colección Diva, Bs. As., 2002

15: Cf. *ibid.*

16: Cf. Lacan J., *El Seminario*, libro 24, «L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre», clase del 19 de abril de 1977, inédito

17: Cf. *ibid.*

18: Cf. *ibid.*

19: Lacan J., *El Seminario*, libro 24, «L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre», clase del 17 de mayo, inédito

20: Lacan J., *El Seminario*, libro 24, «L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre», clase del 19 de abril de 1977, inédito.

21: Lacan J., *El Seminario*, libro 21, «Los no incautos yerran», clase del 18 de diciembre de 1973, inédito.



¿Qué casa se quema con el fuego? por Luc Garcia

Evocar el recalentamiento climático es evocar opiniones con las cuales cada uno tropieza, es también, en general, pensar en personalidades que se imponen en materia de opinión. Un año después de la renuncia del ministro francés encargado de la ecología Nicolas Hulot, pensamos evidentemente en Greta. Están los pro Greta. Los ultra Greta. Los anti Greta. Los odiosos de Greta. Podríamos decir que allí hay un síntoma, pero nada es menos evidente.

Aparece la cuestión del poder de Greta. Están los celosos, los temerosos, los cansados, los admiradores, los incondicionales o los beatos. ¿Pero acaso Greta toca lo real de la vida? La pregunta aparece en el momento de los incendios forestales del verano 2019 que se inscriben en una serie empezada hace largo rato; pensamos en la ciudad de Paradise en Estados Unidos, totalmente destruida por las llamas y en sus muertos, pensamos también en los incendios de Siberia de julio 2019 que destruyeron 12 millones de

hectáreas antes de los del Amazonas, donde la superficie en cuestión es bastante menor pero simbólicamente más fuerte y más conocida. Los incendios en Rusia produjeron el equivalente de un año de emisión de dióxido de carbono de un país como Francia – es decir, mucho.

Comunidades

Hay fuego. Hay comunidades dichas ecológicas que lo lamentan y quejosos de otras comunidades que lo relativizan o miran desde lejos con esos aires de salsa tejana; después de todo por qué tanto escándalo mientras podamos gozar.

A escala mundial, la cuestión ecológica aparece efectivamente y actualmente en el enfrentamiento de comunidades en el interior de las cuales algunos rasgos se reconocen. Las comunidades se fabrican sobre el principio de identificaciones horizontales que favorecen las rivalidades y las exclusividades, y son casi siempre eficaces para hacer conglomerado y ganar partes de la audiencia; bien que dicha audiencia, si es planetaria, rara vez sobrepasa las 72 horas – la hemos visto apagarse por el Amazonas.

El principio de una libertad comunitaria es por definición el de una libertad condicionada a la validación comunitaria; la comunidad es democrática desde que aceptas que sea tu Otro. Pero la libertad comunitaria y las libertades públicas fundamentales se distinguen e incluso frecuentemente se oponen. Efectivamente es complicado acomodarse en la libertad de circulación – principio constitucional soberano de las democracias liberales - cuando se trata de obligar a la señora o al señor común y corriente a no comprar un pasaje de avión que se vende tan barato como la entrada de cine del domingo. Se apela a la responsabilidad, a la toma de conciencia, a chucherías muy elegantes que, dicho sea de paso, apuntan a la cuantificación del goce, pero a duras penas, in fine, se concretizan. Lo esencial siendo creer en la comunidad que fija sus propias normas, y ser aceptado por y en ella como justa retribución de su goce cuantificado – por no decir recortado. La pulseada se escribe así: libertades fundamentales contra libertades comunitarias. Algunos quieren hacer de ello una moción de síntesis, otros un gran enfrentamiento, otros aun integran unos y otros. ¿De qué lado caerá el brazo ganador? Sin ser un gran sabio, las

libertades comunitarias, aliadas a la burocracia que consolida su poder de esta manera, ganarán la partida; contamos todos los días con rastros concretos.

Las formas de deliberación de la comunidad son accesorias. Facebook u otro, poco importa. Su coherencia no importa mucho más tampoco. Lo importante es lo previo, no la ética de las consecuencias. Y partiendo, se estigmatiza. Greta y los anti Greta. La opinión va girando, como una película de conjunto sobre muros. Y Greta es una niña sándwich que va y viene según las comodidades de deliberación de la cual nace y se da vuelta la opinión.

¿Ceta contra Greta? ¿Greta contra Ceta? Su nombre se ha vuelto una marca, parece llamarse como un acuerdo comercial; Greta, pero no solo Greta, Greta "with Asperger", es lo que aparece escrito en su biografía condensada en una línea en Twitter. Este apéndice lacónico se autoabastece como uno se automedica; "with Asperger", una suerte de certeza de más, o también su cruz, no sabemos, una retransmisión necesaria, como en electrónica. No diremos nada sobre eso.

Mirar para otro lado

Todavía está esta frase de Chirac que no se cansa de estar llena de ambigüedad, "Nuestra casa se quema y miramos para otro lado" (1).

Seamos precisos: no forma parte de los hechos del todo excepcionales el mirar para otro lado; conocemos la capacidad masificada de girar la cabeza cuando hace falta, con la desolación del oportunista que se esconde a buena hora; es un deporte, pero un deporte de sillón – mantenemos nuestros bíceps con una cerveza, desde el salón, mirando Roland Garros. En la tragedia de la Historia, no son solo las casas las que se queman.

Admitámoslo sin gran dificultad: cuando hay casas que se queman, hay cabezas que giran y miran para otro lado, cabezas que giran para mirar para otro lado; ¿pero para ver qué sino la ilusión de la casa común? De hecho, ciertas casas no contaron con la validación comunitaria y no tendrán derecho a la mirada. Se necesita fuego, llamas, cifras indescifrables, superficies, recuentos de bocas de incendio. Es el criterio mínimo.

Recordamos aquellas familias buscando a su ser querido a las que, en Siria, se les

atribuyó un código QR, aquello de lo cual se habló en un solo artículo en toda la prensa francesa. ¿Quién es entonces este «nosotros» federativo que se reprocha algo sin decir qué?

Contrariamente a la alocución del originario de Corrèze más célebre del planeta, vemos a cada rato las casas de los tsunamis, las de los terremotos, las casas con demasiados autos aviones motos bicicletas eléctricas, entonces nucleares tal como lo denigran sus detractores, las casas alumbradas con lámparas cuya tensión nunca es lo suficientemente baja. Miramos muchísimo esas casas que se incendian así. Hacemos girar las llamas. Pero tratándose de cuerpos implicados en el machaqueo de una casa, miramos mucho menos la casa común que idealiza Chirac, porque no se trata del pronóstico meteorológico del día, no la de la opinión; los que están dentro no podrán decir nada de ello. Hace falta un brasero o nada.

Reconozcámoslo: Chirac tenía razón, pero hay un malentendido. Hoy en día es una leyenda hasta lo absurdo lo evidente que la casa que se quema y el termómetro que sube son la misma cosa. Se volvió una costumbre hacer valer que las guerras son climáticas. No más petróleo, no más desierto, no más muebles de IKEA o aceite de palma en el chocolate, entonces no más guerra, cierran el banner: que alegría una casa común. Chirac y la carpa del profeta. Si, miramos para otro lado y miramos, y esto desde siempre, lo que pensamos haber evitado. La casa que se quema es una puesta en abismo de ella misma.

Un fuego, qué fuego

Entonces puede ser que esta casa que se quema de Chirac sea el equivalente del “yo los comprendí” de de Gaulle. Una artimaña en realidad. Esperamos el hold-up final. Lo vemos surgir de verdad: basta con no tener mucho calor para dejar la tierra girar sobre las malversaciones que contiene, aquellas cometidas con mensajes de polución pegados en el parabrisas del auto.

Con el recalentamiento global no existe fuera de tema, habremos encontrado el horizonte absoluto. Es tristemente cierto: miramos para otro lado, imantados como pirómanos para ver las llamas y luego las cenizas. Hemos mirado para otro lado y no hemos dejado de ver eso.

Lacan enlazó fuego y real: “¿De dónde viene el fuego? El fuego es lo real. Lo

real prende fuego a todo". A esta altura, podríamos comprender las efusiones comunitarias que conciernen a los incendios, podríamos incluso creer en una alianza o en un tratamiento posible por la comunidad de lo real vía las llamas. Una analogía cómoda al fin de cuentas. Pero Lacan opone una negación: "Pero es un fuego frío. El fuego que quema es un disfraz, si puedo decirlo así, de lo real". Todavía no hemos llegado a eso entonces. Lacan agrega: "Lo real debe buscarse del lado del cero absoluto" (2), señalando *sine die* la cuestión misma de la entropía del viviente de la cual se ordena el cero absoluto, constante física prínceps por la cual toda homeostasis ambiental cae.

De hecho, ¿cómo vino Greta a París? Limita el tomar aviones. Pero no le importa que su madre u otros no puedan ejercer sus trabajos, su arte, sin tomar un avión (3). No se entiende nada, tenía que tomar un taxi hidrógeno que finalmente no tomó, y sin embargo nadie la vio en el metro. Pero nadie habla de eso después. Sabemos siempre cómo vino, pero nunca cómo se vuelve. Nos lleva a la opinión que es horrible tener. La opinión de bar, contra, todo en contra del del populismo, no me vas a decir que vino caminando; dicho esto, no hacemos lugar ni a la mas mínima excepción; sin embargo, Greta es una excepción en esto, que cada miembro de la comunidad se piensa como tal, fuera de tema y en tema. Pero al final, hace falta una hoguera, y entonces nos hablamos, creyendo que no miramos para otro lado, mientras que es lo único que hacemos.

Si todo el mundo conoce hoy en día la definición onusiana de refugiado climático, globalmente, especialmente en Francia, son pocos los que pueden ubicar el estrecho de Ormuz en un mapa. Menos son los que conocen el nombre de Alexeï Navalny, el oponente ruso internado el viernes 26 de julio por una alergia desconocida – él que nunca fue alérgico a nada durante 43 años, decía su mujer. Efectivamente, miramos para otro lado. Miramos las casas que se queman y continuamos mirando para otro lado.

En cuanto a lo real, ni los incendios ni las comunidades, menos aún las manifestaciones del viernes del sábado y dentro de poco del domingo alcanzan, ya que su tratamiento es en relación a algo por lo cual nada debe esperarse del mercado. Radicalmente nada. Sin embargo, las comunidades disponen hoy en día de su real en toc, modalidad sutilmente totalitaria de la supresión imposible del real de llamas frías.

Traducción: Stéphanie Malecek

1: Frase pronunciada en Johannesburgo por Jacques Chirac, en ese entonces presidente de Francia, durante la apertura de la IV Cumbre de la Tierra, organizada por la ONU, el 2 de septiembre de 2002.

2: Lacan, J., Seminario 23, *El sinthome*. Paidós, Buenos Aires, 2006, pág. 119.

3: puede verse aquí: <https://www.livekindly.co/greta-thunberg-brings-climate-activism-to-trevor-noah-on-the-daily-show/>

Soirée de la Bibliothèque de l'École de la Cause freudienne

Dora Maar La femme invisible

Avec Victoria Combalia
et François Leguil

Mercredi 18 septembre 2019 à 21 heures
1 rue Huysmans, 75006

Dora Maar y la pantalla de Picasso por Dominique
Corpelet

Después de haber estado muy comprometida con el medio surrealista y de hacerse notar por su trabajo fotográfico, a partir de 1936, Dora Maar devino para el mundo la musa de Picasso. Durante mucho tiempo no se retuvo de ella más que su relación con el pintor,

como si su persona hubiese venido a hacer sombra a la obra de esta mujer. Admiramos las obras y dibujos que él hizo de ella; el título de uno de ellos en particular queda tal como una nominación: una mujer que llora. Esta relación, por muchos aspectos, fue un estrago para Dora – tras la ruptura con Picasso atravesó una crisis muy grave y fue hospitalizada. ¿Qué lazo habría entre esta relación-estrago y el hecho de que se haya podido olvidar hasta ese punto todo lo que había hecho antes de conocer al pintor? ¿Qué pasó para ella en el encuentro con Picasso?

El Centro Pompidou viene de consagrar a la artista una gran retrospectiva. Esta exposición “Dora Maar” (1) coincide con otro evento, la traducción al francés de la obra muy consecuente que le consagró la historiadora y crítica de arte Victoria Combalía: *Dora Maar. La mujer invisible* (2). Este fruto de un largo trabajo de investigación y de entrevistas telefónicas con la artista durante los tres últimos años de su vida, da a ver un retrato mucho más amplio que el que hasta ahora fue difundido. Su deseo de conocer mejor y hacer conocer la obra de la artista condujo a V. Combalía a ir más allá de la leyenda a la cual Dora Maar había sido reducida. De hecho, la biógrafa había elegido como título de la versión original en español (aparecida en el año 2013) el significante “más allá”: “Más allá de Picasso”. “Señora Maar, no quiero hablar de Picasso, quiero hablar de usted”, le habría dicho a Dora Maar cuando la contactó por primera vez. El resultado es un retrato que da lugar a la singularidad de una mujer. La autora va más allá de los lugares comunes y evidentes. En lugar de la mujer pintada por un hombre, en lugar del modelo o de la maestra, hay un enigma.

Pero aparece esta pregunta: ¿por qué Dora, conocida en los años 30, comprometida y reconocida por su trabajo, se volvió tan invisible? Significante elegido para el título francés. Cuestionemos esta invisibilidad.

Cuando encuentra a Picasso, Dora Maar ya había trazado una vía singular en el mundo y en el arte. V. Combalía vuelve en detalle sobre su itinerario, sus primeros trabajos fotográficos y su inscripción en el surrealismo. Man Ray dijo de ella que era “una fotógrafa realizada cuyas fotos mostraban originalidad y una visión surrealista” (3). Sus montajes, misteriosos y envolventes dan cuenta de una sensibilidad por lo siniestro. Muchas son sus fotografías que ponen en escena el cuerpo – pedazos de cuerpo – de la

mujer. Pienso en *Desnudo y candelabro, 29 rue d'Astorg, Onírico, Los Años te aguardan* o también *Assia, desnudo y sombra*. Pienso en aquellas en que se pone en escena, o también en los retratos de otras mujeres, especialmente Jacqueline Lamba. Dora Maar, en los años treinta, parece haber encontrado en la fotografía un lugar para captar algo del cuerpo y de lo femenino, subrayando su parte enigmática.

Para V. Combalía, si la obra de Dora Maar ha sido olvidada durante largo tiempo, es en parte por el episodio de su vida con Picasso: "El hecho de que Dora abandone prácticamente totalmente la fotografía, pase a la pintura cuando conoce a Picasso y se retire en su casa de Paris y en la de Menerbes durante más de cuarenta años, es uno de los motivos de su olvido y del mal conocimiento de su importante obra surrealista".

Es cierto que este impulso creado aparece como fracturado cuando Dora Maar comienza a frecuentar a Picasso. Esta relación, que duró siete años, marca como una frenada a este primer período de creación. El pintor, que marcaba una cierta distancia entre la fotografía y el surrealismo, incita a su compañera a volcarse hacia la pintura. Dora Maar sin embargo no abandona la fotografía, aun si Picasso y su obra devienen un objeto electivo, tal como lo demuestran por ejemplo los retratos y el trabajo fotográfico de *Guernica*.

En aquellos tiempos también Dora Maar se hace más conocida por las obras de Picasso: de artista, deviene musa y modelo. Es la famosa serie de retratos. El de 1937, *La mujer que llora*, habla sobre todo de la mirada del propio Picasso sobre la mujer (4) que lo que capta del enigma de una femineidad.

Con el episodio Picasso, parece que para Dora Maar ha operado un atravesamiento del plano de la imagen: allí donde antes ella fotografiaba el cuerpo de mujeres, su cuerpo deviene, con el pintor, objeto de una representación. La mirada bascula: de mirada que fotografía, se vuelve mirada. Y al mismo tiempo, deja de fotografiar mujeres para fotografiar a Picasso y a su trabajo. Según Brassai le importaba mucho tener ese lugar exclusivo de fotógrafa de Picasso y de su trabajo (5). Esta doble báscula de la mirada merece ser interrogada.

Podemos preguntarnos también sobre el lugar en el que Dora Maar puso a Picasso. En el capítulo "La pasión, los celos", V. Combalía retoma las cartas que Dora enviaba a Pablo. En 1936, ella le escribe: "Lo amo, y es así como quiero amar como todos esos perros";

“Tengo ganas de verlo todo el tiempo”. Para la biógrafa, este amor ilimitado se aparenta a la sumisión y al masoquismo. Ante Picasso, Dora se vuelve cada vez más suplicante: “Lo amo haré lo que quiera me inclinaré ante usted ante su trabajo ante los que ama o ha amado. [...] lo esperaré el tiempo que quiera años si lo desea...” o también: “¿Cómo me atrevo a estar en su vida?” (6) Celosa a cada aventura de Picasso, escribe: “tengo tanto miedo de perderlo” (7). En 1940, dirige a Picasso esta invención del lenguaje: “Adora Picasso” (8).

¿Este *Adora Picasso* no hizo acaso de Picasso una sombra que opacó su ser y a su obra? Íntegramente dedicada al pintor durante siete años, “cae en la locura” cuando Picasso la deja por Françoise Gilot. ¿Qué puede haber después de Picasso? Dora Maar lo dice: “Después de Picasso, solo está Dios” (9). Esto nos orienta sobre el lugar que Picasso pudo ocupar para ella.

Esto me inspira estas preguntas: ¿en qué medida Dora se identificó a esta imagen de musa y de objeto de la pintura de otro, la musa que ahora hace sombra a su femineidad? ¿En qué medida se identificó a la mirada del pintor para que de mujer se le diga musa? ¿En qué medida se contempló y se perdió en la mirada de un hombre, viniendo a velar la búsqueda que había iniciado sobre lo femenino? Picasso no devino acaso una máscara que “existiría en el lugar vacío donde yo pongo La mujer” (10)? – siguiendo las palabras de Lacan en su prefacio a *El despertar de la primavera*. Nos toca interrogar la participación del sujeto en esta operación: para Dora Maar, ¿en mirada de qué vacío vino Picasso? Durante la próxima reunión de la Biblioteca, el miércoles 18 de septiembre, tendremos el agrado de recibir a Victoria Combalá y François Leguil. Sera la ocasión de volver sobre lo más singular de una mujer cuyas obras y elecciones continúan interrogándonos. Regreso sobre una mujer incapturable que, habiendo sido representada por el pintor más célebre del siglo XX, se volvió, paradójicamente, invisible.

Traducción: Stéphanie Malecek

1: «Dora Maar», Centro Pompidou, 5 de junio - 29 de julio 2019: «À través de más de 400 obras y documentos, viniendo de 80 patrocinadores y de fondos del Museo nacional de

arte moderno, el Centro Pompidou reúne la obra dispersa de Dora Maar de manera inédita y propone una nueva lectura.»

2: Combalía V., Dora Maar. *La femme invisible*, inventit, 2019. Traducido del español: Dora Maar. *Más allá de Picasso*, Barcelona, Circe, 2013.

3: *Ibid.*, p. 55.

4: Arpin D., *Parejas célebres. Lazos inconscientes*, Grama ediciones, 2018. Traducido del francés: *Couples Célebres. Liaisons inconscientes*, Paris Navarin/Le Champ freudien 2016, p. 188-189, citando a Laurent É., *La Batalla del autismo, de la clínica a la política*, Grama ediciones, 2013. Traducido del francés : Laurent É., *La Bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, Paris, Navarin/Le Champ freudien, 2012, p. 38.

5: Combalía V., Dora Maar, *op. cit.*, p. 55.

6: *Ibid.*, p. 154.

7: *Ibid.*, p. 170.

8: *Ibid.*, p. 188.

9: *Ibid.*, p. 211.

10: Lacan J., «*Prefacio a El despertar de la primavera*», en *Otros escritos*, Paidós, 2012, Buenos Aires, p. 589

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

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

Jefe de Redacción : Virginie Leblanc con Pénélope Fay. (virginie.leblanc@gmail.com , 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 por la Nueva Escuela Lacaniana.

Traducción: Stéphanie Malecek
