

LOCURA Y CREACIÓN

Claudio Godoy y Emilio Vaschetto (Coord.)

Xoroi  Edicions

LOCURA Y CREACIÓN

Claudio Godoy y Emilio Vaschetto
(Coords.)

Participan

Antón Casais Lestón	Chús Gómez Rodríguez
Alcira Cibeira Vázquez	Lisandro Isasa
Andrés Díaz Rodríguez	Elena López Serrapio
Juan Manuel Eulogio	Luisa Peleteiro Pensado
Yael Noris Ferri	Jorge Ricardo Rodríguez
Claudio Godoy	Emilio Vaschetto



Colección La Otra internacional

BARCELONA - BUENOS AIRES

Créditos

Colección La Otra internacional

Dirigida por José María Álvarez y Emilio Vaschetto

Título original:

Locura y creación

© Claudio Godoy y Emilio Vaschetto (Coords.)

© Los derechos de cada capítulo pertenecen a cada uno de los autores que participan en esta compilación.

© De esta edición: Pensódromo SL, 2023

Diseño de cubierta:

María Villaró Lupón – Pensódromo

Imagen de cubierta: Anónimo, óleo sobre lienzo,
65x50 cm. Colección de Art Brut Toen - Piñor (SERGAS)
ArtEspida Proyecto Global.

Esta obra se publica bajo el sello de Xoroi Edicions.

Editor: Henry Odell

e-mail: p21@pensodromo.com

ISBN print: 978-84-126321-9-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Índice

Introducción	7
<i>Por Emilio Vaschetto</i>	
Hacer arte con el síntoma	29
<i>Por Claudio Godoy</i>	
Arte e ingenio.....	57
<i>Por Anton Casais, Alcira Cibeira, Andrés Díaz, Chus Gómez, Elena López y Luisa Peleteiro</i>	
La conexión óptica con el cuerpo	97
<i>Por Juan Manuel Eulogio</i>	
Salvador Benesdra, el entusiasta.....	117
<i>Por Jorge Ricardo Rodríguez</i>	
La escritura de Sylvia Plath, andamio frente a la melancolía.....	141
<i>Por Yael Noris Ferri</i>	
Dios Punk, una locura vivible	159
<i>Por Lisandro Isasa</i>	
<i>Leit motiv</i>	181
<i>Por Emilio Vaschetto</i>	
Sobre los autores.....	183

Introducción

Por Emilio Vaschetto

El doble binomio

La cuestión de la creación artística ocupa un capítulo importante en la historia del psicoanálisis. Tal como podrá leerse en los ensayos que vienen a continuación hay un doble binomio que podría establecerse: arte y psicoanálisis y locura y creación. Una doble articulación a partir de una no-relación fundamental.

Si bien, las obras de arte son pasibles de interpretación —es el campo llamado «psicoanálisis aplicado»—, la posición de Sigmund Freud ha sido clara al respecto: ubicar delante de la ciencia los logros del poeta¹. En cuanto a Jacques Lacan, se sabe que exhorta al psicoanalista

1. Cf.: Freud, S.: «El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen» (1907 [1906]), *Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

a no hacer de psicólogo ahí donde el artista le desbroza el camino. Por otra parte, tampoco es necesario mimetizarse con el artista; si vamos al caso, Freud inventó su propia vanguardia a partir del establecimiento de un sentido en el sinsentido². Son hartas conocidas las resonancias de la literatura freudiana en las distintas ramas del arte (cine, pintura, poesía, narrativa, etc.). Desde las alegorías sobre el inconsciente hasta la escritura automática, desde las condensaciones en el montaje cinematográfico hasta las metonimias poéticas, gran parte de la modernidad y de la experimentación artística no ha quedado indemne luego del descubrimiento freudiano.

El arte, principalmente en sus manifestaciones actuales, nos conduce a esa frontera en donde es inútil aspirar a una garantía última, un juicio final sobre las cosas. Lacan lo evoca bajo una fórmula conocida: no hay Otro del Otro. Así, las investigaciones compendiadas aquí, sin ser homogéneas en su estilo ni en su marco referencial, tienen como perspectiva la interrogación ética entre arte y psicoanálisis. Esto no significa en modo alguno querer aspirar a una complementariedad entre uno y otro sino tratar de arribar a ese lugar en donde arte y psicoanálisis, uno y otro, superponen sus carencias.

En lo particular, cuando nos acercamos al cruce entre locura y creación observamos que, en algunos casos, se apela a elementos patobiográ-

2. García, G.: *Para otra cosa. El psicoanálisis ante las vanguardias*, Buenos Aires, Otium, 2019, p. 24.

ficos para explicar las producciones artísticas; mientras que en otros, se espera que las obras iluminen los elementos mórbidos del autor. En consecuencia, o bien se le demanda al saber de la patología que diga lo que la obra encubre, o bien se desea que el juicio estético provisto por la crítica del arte complete los casilleros vacantes dejados por el razonamiento clínico. Lo cierto es que, de las relaciones recíprocas establecidas entre el autor y sus obras, suelen extraerse consecuencias, lo que se llama interpretaciones. Y estas interpretaciones, por lo general, no dejan de estar ajustadas a un discurso establecido. En suma, un discurso carente de novedad.

Ahora bien, tanto Freud como Lacan echaron mano de las producciones artísticas como recurso para la enseñanza del psicoanálisis, sin necesidad de fabricar actualidades: de Miguel Ángel a Duchamp, de Shakespeare a Joyce. Esto implica no sobreponer ningún discurso a la producción sino dejarse enseñar por el arte, por su producto. Al respecto, vale como demostración una parte del matema del discurso analítico que nos ayuda a situar en el lugar del agente el producto de la obra y en el lugar del enseñante el sujeto dividido:

$$a \longrightarrow \$$$

El demonio mediador

¿De dónde proviene el genio, el talento excepcional del artista? A menudo la respuesta es-

perable es: de su locura. Para Aristóteles, en su Problema XXX, el talento excepcional para las artes, la filosofía, la política o la poesía, estaba relacionado con la melancolía. Una disposición loca, sensible y abierta a la creación. De manera más actual, la consideración de un individuo trastornado detrás de la obra conduce a una visión deficitaria. La misma da cuenta de una afección de la conciencia y, en consecuencia, el resultado de su arte refleja con cierta fidelidad la locura, pues lo libera de ciertas ataduras conscientes. Este punto de vista «jacksoniano», consiste en suponer que las funciones integradas del individuo van liberándose por estratos (de lo más superficial a lo más profundo). La locura, la psicosis, sería un grado de disolución mayor a una reacción neurótica y el paso previo a una demencia —vale decir un grado de disolución de funciones menor—. Dicha posición reúne, *in-extremis*, gran parte del criterio organicista dominante y el rechazo a las virtualidades creadoras de un sujeto.

A menudo se piensa en exorcizar al demonio de la locura mediante una exégesis del arte, desconociendo que en ciertas ocasiones ese demonio es su compañía más fiel en el desamparo. Es lo que le permite decir aquello que de otro modo «no podría decirse» —según la fórmula de Empédocles rescatada por Blanchot³—. Pero, ¿qué hay de la afectación entre el artista y su

3. Blanchot, M.: «La locura por excelencia», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Vol. 15, núm. 54, 1995.

obra? ¿Qué consecuencias aparecen como reflejo de la locura del autor?

Tomemos como testigo de manera sumaria el caso de August Strindberg, el escritor y dramaturgo sueco trabajado por Karl Jaspers en su estudio comparado titulado *Genio y locura*. Ahí Jaspers —en el ocaso de su corta carrera como psiquiatra y dedicado a pleno a la filosofía— expresa que en su análisis no detectó nada sustancial que pueda considerarse desde el punto de vista técnico, formal o artístico⁴.

No obstante, es innegable la influencia de la psicosis en el contenido de las obras. Pero ¿qué tipo de influencia puede detectarse? En Strindberg pueden hallarse los efectos del desencadenamiento de la psicosis en la exaltación de su misoginia reflejada en obras como *El padre* y *Los camaradas*⁵, o el delirio de celos expuesto indisimuladamente en *Alegato de un loco*⁶.

No hablamos de cualquier *cosa*, sino que «parodiamos la Cosa» —dirá Germán García— y ahí tenemos algunos como Strindberg para quien su discurso persigue la Cosa «hasta el nudo indestructible del delirio»⁷. Claro que, respecto de Jaspers, la fenomenología no le permite sacar ninguna consecuencia de los elementos que

4. Jaspers, K.: *Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, Madrid, Aguilar, 1955, p. 156.

5. Strindberg, A.: *Los camaradas/El Padre/La Señorita Julia/Acreedora*, Oviedo, Losada, 2018.

6. Strindberg, A.: *Alegato de un loco*, Madrid, Mármara ediciones, 2017.

7. García, G.: «Augusto Strindberg: un (miedo) padre», en Strindberg, A.: *Padre*, Buenos Aires, Nemont, 1978.

se desarrollan en el discurso enloquecido y se ponen en relación (psicosis, muerte del padre, misoginia, delirio de persecución por las mujeres, etc)⁸. Ya que se trata de un rigor lógico, las líneas de fuerza que componen la obra imponen alguna correlación, de ahí que Lacan calificará esa posición como perezosa.

Al referirse a la poesía del alemán Friedrich Hölderlin, Jaspers destaca el papel de la esquizofrenia en el origen de la obra de arte. Sitúa así el período comprendido entre 1801 a 1805, tiempo en el cual el artista atravesó un período de locura. Para el psiquiatra germano, del mismo modo que la perla surge de una herida de la ostra, la obra tiene origen en la fractura vital que genera la esquizofrenia. El asunto, para él, es determinar si la poesía de Hölderlin tiene alguna cicatriz de esa forma patológica; si tanto la forma como la sintaxis poética muestran alguna diferencia respecto de su vida anterior. Ciertamente, volvemos al punto inicial. Las enseñanzas provenientes de estas experiencias sirven solo a los efectos de ilustrar la psicopatología, la *concepción del mundo* que posee el enfermo y no las formas en las que un sujeto puede arreglarse —mal o bien— con el dolor de existir. Las correlaciones entre el desencadenamiento de la psicosis, las crisis, las desestabilizaciones y los períodos de compensación explican, de manera más o menos estricta, el saber establecido. El esquizofrénico es *la* esquizofrenia, el delirante es

8. *Loc. cit.*

el delirio, la invención sintomática es una *concepción del mundo*.

Otro tanto hace el autor con Vincent van Gogh, en un esfuerzo considerable para tratar de establecer un paralelismo cronológico entre las obras del pintor holandés y sus crisis psíquicas⁹. La creación, desde este punto de vista no puede ser separada de la vida del artista y su personalidad ya que cada obra tiende a penetrar en lo más hondo de su ser. De tal modo que si quisiéramos explicarlas por sí mismas, no pasarían más que por «simples aforismos»¹⁰.

Ya sea en Hölderlin como en van Gogh, es constatable la emergencia de un «giro estético», de un «nuevo estilo» a partir de la psicosis declarada. Pero en modo alguno puede decirse que la esquizofrenia sirva para crear nada si no existe un acervo de experiencias artísticas y una maestría técnica (valga como ejemplo el propio van Gogh).

9. De un modo no cronológico sino lógico, Enrique Acuña describe la secuencia que va desde el desencadenamiento de la psicosis hasta el suicidio, demarcando las diferentes formas y el esfuerzo subjetivo de van Gogh en la búsqueda de una suplencia: «0. Nacimiento en lugar de otro *Vincent* (hermano muerto), muerte del deseo del Otro. 1. Cartas *Vincent* o Theo (muletilla imaginaria) y demanda de amor como pasión de reconocimiento. Lugar del padre en el delirio religioso. 2. Desencadenamiento por *Un padre* en oposición simbólica: encuentro con Gauguin en el lugar del Ideal (tensión agresiva). 3. Nombre-del-padre forcluido o degradación del nombre propio como referente. 4. Otro *Vincent*, hijo de Theo (ruptura especular) o llamada en lo simbólico-respuesta en lo real. 5. Realización del nombre: pasaje al acto como realización del hacerse objeto en el suicidio». Acuña, E.: «El sin-nombre. Locura en Van Gogh», *Resonancia y silencio. El psicoanálisis y otras poéticas*, La Plata, EDULP, 2009, p. 176.

10. Japers, K.: *Genio y locura...*, op. cit. p. 234.

Tampoco aporta la esquizofrenia nada que pueda calificarse de novedad «rigurosa», sino que viene a confirmar la capacidad que ya pudiera tener el individuo¹¹.

La creación

*En el principio creó Dios los cielos y la tierra.
La tierra era caos y confusión y oscuridad...*¹².

Francois Regnault observa la distinción establecida en la escolástica tardía entre la *procesión*, en donde una naturaleza se comunica sin división de sustancia —así el Hijo procede del Padre—, la *emanación*, por la que una sustancia atrae a otra de su propia sustancia —existe aquí alguna pérdida—, la *transformación*, por la que una naturaleza cambia de estado y la *creación*, por lo cual una naturaleza hace existir algo de nada (*rien*) *ex nihilo* o de la nada (*néant*)¹³. Todo comienza ahí. La orientación dada por Lacan en lo referente a la creación, también. ¿Pero qué tipo de comienzo significa esto?

Suele diferenciarse la creación de la invención, en el sentido de que esta última no surge de nada —o de la nada— sino de materiales existentes. De allí que Jacques-Alain Miller pro-

11. *Idem*, p. 241.

12. *Biblia de Jerusalén*, Génesis 1:1-2,, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1978.

13. Regnault, F.: «Ex-nihilo», en *Quarto, bulletin de psychanalyse*, 40-41, octubre de 1990, p. 7.

ponga el término «bricolaje»¹⁴. Fragmentos, piezas, retazos, trozos de un universo roto con el que el artista —a la sazón el *bricoleur*— construye un nuevo universo a partir de residuos y restos produciendo un acontecimiento original¹⁵.

El término invención en psicoanálisis suele usarse con frecuencia para la psicosis —sobre todo para el tipo clínico esquizofrénico— y de modo extensivo para las suplencias o las elaboraciones *sinthomaticas*. Con menor frecuencia utilizamos el término creación. ¿Cómo pensar el surgimiento de nada o de la nada?

Continúo aquí con una leve distinción. Una cosa es el surgimiento de nada y otra de *la* nada —como bien señala Regnault—. Para poner un ejemplo —traigo a mi memoria una de las anécdotas del curso de Germán García en el Centro Descartes— un mago saca de su galera un conejo. ¿Lo saca de nada o de la nada? La nada supone algo, una sustancia —para la tradición judeocristiana el «caos»— a partir de lo cual se crea algo, mientras que nada (a secas) «surge cuando queremos expresar que algo ha sido realmente hecho, pero su origen no es algo»¹⁶. Así, volviendo a nuestro ejemplo «germaniano», para sacar el conejo es preciso haberlo colocado antes, haber inventado la nada como causa de algo. De modo que nada supone un vacío y es

14. Miller, J.-A.: «La invención psicótica», *Virtualia*, Revista digital de la EOL, núm. 16, marzo, 2007.

15. Cf. Lévi-Strauss, C.: *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 2006, pp. 42-43.

16. Regnault, F.: «Ex-nihilo», *op. cit.*

aquí donde Lacan, sin oponerse a la tradición judeocristiana, se guía por la filosofía taoísta¹⁷. El vacío existe sin que ningún dios se involucre.

Lo anterior nos permite acudir al ejemplo de la vasija, citado por Lacan en el seminario 7, *La ética del psicoanálisis*, donde, tomando el concepto de Heidegger en su «Lección sobre la cosa»¹⁸, la vasija viene a representar la existencia del vacío «como centro de lo real que se llama la Cosa». Es la nada que viene a ser bordeada producto de las manos del alfarero quien crea, a su vez, algo a partir de la nada —o de nada—, *ex nihilo*. El modelamiento es más que una técnica o un procedimiento, es un modelamiento del significante que introduce en lo real un agujero. El significante modelado es la vasija y el vacío contenido ahí es una relación directa con la Cosa¹⁹. En un segundo momento, el de la contemplación de la obra, si ella se sostiene, hace surgir en su contemplación la belleza.

Aquí entra en juego el concepto de sublima-

17. Cf. Cheng, F.: *Vacío y plenitud*, Madrid, Siruela, 2022.

18. Heidegger, M., «Lección sobre la cosa», traducción de Rafael Gutiérrez Girardot, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 40, abril 1953. Publicado por Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2019.

19. Lacan va a desarrollar en gran parte de su seminario sobre *La ética del psicoanálisis*, el concepto de la Cosa o *das Ding*. Para reseñarlo en breves palabras, a los efectos de proporcionarle al lector un pantallazo del término, la Cosa es «aquello que de lo real padece del significante» (p. 146). Es una exterioridad íntima en el sujeto, un excluido en el centro, un Otro prehistórico y absoluto imposible de olvidar que, estando ajeno a mí, se halla en mi núcleo. Tiene relación directa con el arte y el mecanismo de la sublimación pues está relacionado con el placer, aunque el campo de *das Ding* encierra eso que Lacan llama una paradoja ética, en el sentido que va más allá de ese placer ya que puede preferirse la muerte.

ción, del cual voy a recoger la idea de organización alrededor de un vacío²⁰. Lacan afirma que en toda sublimación el vacío es determinante, pero por supuesto no es gratuita, hay que pagarla con algo, con eso que se llama goce, se paga con la libra de carne.

Desde luego, la sublimación no es la única respuesta ante el vacío. Para Lacan existen modos de evitar el vacío de la Cosa como la religión o la ciencia. En el caso de la religión el mecanismo es el desplazamiento, en este punto la defensa obsesiva se equipara al ritual religioso. Asimismo puede haber un rechazo de la Cosa, una posición de increencia (*Unglauben*): allí se sitúan en un mismo plano la paranoia y la ciencia.

El arte, a diferencia del dogma obsesivo o la clausura paranoica, es más afín al discurso histerico; este no desplaza, no sutura ni evita sino más bien bordea el vacío central de la Cosa. Si hay algo que nos permite la sublimación como condición es una distancia respecto de la Cosa. Si nos aproximamos demasiado, no hay obra de arte posible, resulta «irrespirable», no hay creación sino solo destrucción²¹.

La pregunta sobre «qué Cosa es una obra de arte» resulta capital puesto que el acento no recae aquí sobre la obra sino sobre la Cosa como vacío que viene a completar al objeto artístico. Al principio era pues el vacío, el vacío de la

20. Lacan, J. *El Seminario. Libro 7: La ética del psicoanálisis* (1959-1960), Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 160.

21. Recalcati, M.: «Las tres estéticas de Lacan», en AAVV: *Las tres estéticas de Lacan*, Buenos Aires, Del Cifrado, 2006, p. 15.

Cosa, el objeto perdido como tal y nunca vuelto a reencontrar.

En esta orientación, el psicoanálisis supera cualquier patografía explicativa de la obra situando en su estructura una relación de vecindad con un indecible. Es lo que centra el interés propiamente psicoanalítico del arte, el poner de manifiesto una relación determinante del sujeto con lo real.

La obra, la producción, la solución, el enigma

Llegados hasta aquí, conviene hacer una salvedad. A diferencia de Freud, Lacan parece situar el arte desde un costado no interpretable. Así se ocupa de Joyce desde el punto de vista del «desabonado del inconsciente»²². Un arte ininterpretable significa que es la obra la que interpreta al interlocutor, y aquí no cuenta la fenomenología del trastorno ni los antecedentes patológicos, sino la o las soluciones a las que arribó el artista. Se trata, entonces, de una clínica del objeto, del objeto de arte, partiendo de la observación citada de Lacan en el seminario 7 sobre el fundamento *ex nihilo* de toda creación y concluyendo con la noción de *sinthome* proporcionada por su última enseñanza. La diferencia estructural en esta clínica del objeto de arte está dada por las diferentes respuestas en torno al vacío: en el neurótico la creación opera como

22. Miller, J.-A.: «Siete observaciones sobre la creación», *Cuadernos andaluces de psicoanálisis*, núm. 12, Granada, 1993.

contención de ese vacío $\frac{a}{-\phi}$ producido por la castración, en el psicótico es más bien sobre ese vacío forclusivo que se produce la obra y cuya función es el intentar —mal o bien— suplir $\frac{a}{p_0}$.

Llegado este punto me interesa señalar la diferencia entre el procedimiento literario y las artes plásticas. Lo que se llama creación se opone estrictamente a la obra (literaria) que tiende a ubicar en un primer plano la ficción —materia corriente en su arte— y los efectos de verdad emanados del significante²³. En este sentido es que Lacan habla de criatura:

...la noción de criatura, por tener que ver con el sujeto, es previa a toda ficción²⁴.

Hacia el último tramo de su enseñanza Lacan va a dedicarse a interrogar el arte. Cómo el arte, el del artesano, puede desbaratar la verdad del síntoma. Desde luego, la ficción de la verdad dada por la obra de arte, interpretada y atravesada por el sentido viene a quedar patas para arriba a la hora de uso del *sinthome*. El artesano es capaz de producir el objeto *a*, voz o mirada, nuevos agujeros ahí donde no hay. El problema radica ahí:

¿Cómo un arte puede apuntar de manera adivinatoria a sustanciar el *sinthome* en su

23. *Loc. cit.*, p. 9.

24. Lacan, J.: «La lógica del fantasma» (1966-1967), *Reseñas de enseñanza*, Hacia el Tercer Encuentro del Campo Freudiano, 1984, p. 41.

consistencia, pero también en su ex-sistencia y en su agujero?²⁵.

En continuidad con esta orientación, Miller dilucida con Lacan un inconsciente transferencial —típicamente causado por el lenguaje y referenciado en un Otro— de un inconsciente real, como aquel que no se liga a nada. Joyce, en tanto artista, artesano, interesa al psicoanálisis pues sin otra garantía que su síntoma supo hacer de eso su arte. Producir belleza como defensa última contra lo real, eso que Lacan llamó «escabel»²⁶. Este esfuerzo no podría ser llevado a cabo si el loco tuviera que acudir a Dios. Bien sabemos que al llamado divino responde un Otro absoluto o devastador o, llegado el caso, una pura ausencia que afecta el sentimiento de vida en el sujeto. La mención al escabel no es ociosa ni erudita, sino que marca el ejercicio sublimatorio que «hace hincapié en el cuerpo»²⁷ y que está *más allá de Dios*.

Podemos leer más adelante, en el recorrido que realiza Lisandro Isasa, las soluciones a las que arriba un sujeto nominado «Dios Punk», más allá del desafortunado desenlace con el pasaje al acto suicida. La secuencia lógica en la que está estructurado el caso va componiendo el

25. Lacan, J.: *El Seminario. Libro: 23: El sinthome* (1973-1974), Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 39.

26. Cf. Miller, J.-A. : «El inconsciente y el cuerpo hablante», Presentación del tema del X Congreso de la AMP en Río de Janeiro, 2016, <https://bit.ly/2m4h6l1>.

27. Lacan, J.: *El Seminario. Libro: 23: El sinthome*, op. cit. p. 204.

compás subjetivo: el artificio imaginario («antes de Dios»), luego del desencadenamiento (nacimiento de Dios Punk), el «saber hacer» con la música y la poesía y, finalmente, en lo que podríamos denominar «la caída de Dios». La herejía del Dios punk es el *hacerse cuerpo* a partir de la música y crear una comunidad singular, una comunidad imposible o, como lo dice Isasa: «no del todo asimilable a sus cánones». La música como procedimiento estético no es el fin sino el medio para arribar a la «etiqueta artística», una vez que ese *discurso sin palabras* ha logrado bordear el «grano de la voz»²⁸.

Ahora bien, ni Freud ni Lacan han buscado resolver el enigma de las obras de arte, el éxito sublimatorio en cuanto a la función social. Hay algo para Freud «psicológicamente inaccesible», de allí que Lacan proponga el arte como modelo *para otra cosa*. Lo cual no significa evitar el universo estético sino más bien lograr bordear el vacío, la Cosa, sin reducir su enigma a una forma trivial de respuesta²⁹. El psicoanálisis *para otra cosa* no está para explicar ni para entender la obra sino, como dije antes, para dejarse enseñar por ella y —en última instancia— poder cir-

28. «...ya que estoy decidido a escuchar mi relación con el cuerpo del que o de la que canta o toca y esta relación es erótica, pero nada «subjetiva» (la parte que escucha en mí no es el «sujeto» psicológico; el placer que él espera no va a reforzarlo —a expresarlo— sino que por el contrario va a perderlo)». Barthes, R.: *El grano de la voz. Entrevistas (1962-1980)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1981, p. 159.

29. «El enigma, decía Borges, es la existencia que cualquier respuesta convierte en trivial, por eso se trata de convertir la resolución en un enigma». Citado por: García, G.: *Para otra cosa*, op. cit.

cunscribir en la producción artística los alcances de su enigma³⁰

Clínica y ética del derrumbe

Desde luego, existe para el psicoanálisis una literatura que se distancia de la ficción y se aproxima a lo real. Es donde Lacan propone la noción de letra como un operador bifronte: por un lado el significante y por otro el objeto (*a*). Se trata de esto último, un objeto que cae y se transforma en desecho, bien expresado en la homofonía joyceana reutilizada por Lacan entre *letter* (en lengua inglesa: carta) y *litter* (basura). El gesto conocido del escritor arrugando el papel escrito y arrojándolo con fuerza al cesto es ilustrativo en este punto. Pero no es solo eso, sino que la idea de letra en el psicoanálisis debe enseñarnos —y las producciones literarias pueden convertirse en una vía regia— acerca de ese punto de clivaje del significante en donde un mensaje se convierte en basura; incluso en donde su portavoz cae como resto en el abismo de la Cosa.

Podemos anticipar aquí la investigación de Yael Noris Ferri, quien desglosa en la escritura de Sylvia Plath, las claves significantes del derrumbe. El vórtice donde la ficción de desva-

30. Es en «Lituratierra» (1971) en donde Lacan advierte que si la crítica literaria podría renovarse sería en el punto donde la intrusión del psicoanálisis haga «que los textos se midan con él, estando el enigma de su lado». Lacan, J.: «Lituratierra», *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 21.

nece, donde el andamio que soporta al escritor (como *scriptor*), sus creaciones —como el *alter ego* Esther Greenwood— y la costura débil que cierne el dolor de existir se deshacen, y se abre paso un sujeto identificado al resto —ese otro aspecto de la letra—.

En el otro caso desarrollado por Jorge Rodríguez, también presente en este volumen, el escritor Benesdra recurre igualmente a otro *alter ego* (Zevi) pero es quien se transforma en el destinatario del mensaje aciago de su delirio melancólico. Entre la ruina y la manía, establece un parapeto conformista, una impostura, casi un gesto dadaísta vaciado de toda personalidad: «El traductor» somos todos nosotros y él, «el camino»³¹.

Lo que llamé aquí, clínica del derrumbe, no aspira únicamente a ligar una determinada producción a una psicopatología, ni a un tipo clínico —está enunciado de hecho—, sino a la demostración estética del desvalimiento radical del sujeto. Pero detenernos solo allí es cernirnos a una fenomenología que solo ofrece «a las alondras asadas del cielo»³². Se trata de localizar

31. Vale recordar aquí una de las grandes obras del romanticismo alemán escritas por el suizo Robert Walser, *El paseo*, en donde, a diferencia de la errancia de Rousseau o los rodeos del joven Werther, aquí el protagonista es el camino mismo. Pese a describir impresiones, incluso afectos vinculados a determinadas situaciones contingentes, el protagonista es el trayecto, a punto tal de indiferenciarse el enunciado y la enunciación. Cf. Walser, R.: *El paseo*, Madrid, Siruela, 1996.

32. Expresión que utiliza Lacan en «Posición del inconsciente» (Lacan, J.: *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 796) y que denota cierta pereza intelectual.

la «eficacia del sujeto»: sus recursos, sus salidas, sus atajos, no resultan un dato accesorio sino la posibilidad misma de aproximar el psicoanálisis a una lectura del síntoma menos afectada por el trastorno. Y no es que el pasado psiquiátrico no esté nutrido de las bellas formas de decir sino que su uso, despojado de las invenciones directas del loco, ha perdido el hilo de su invención para transformarse en manuales escolares. El resultado es una morosidad, no solo respecto de una historia noble, sino al coloquio singular en relación al hombre que sufre, el cual se traduce para nosotros en un rechazo del sujeto.

Clínica del derrumbe dijimos, en el sentido de que el dolor de existir no es solo patrimonio de la melancolía sino del hombre mismo, su vacío incurable, por más que la psicosis exprese ese dolor en estado puro.

Una praxis

El Nombre del Padre, operador fundamental de las primeras formulaciones lacanianas, no logra franquear el vacío dejado por la Cosa; este vacío intentará cernirse mediante la dinámica de los nudos en la última enseñanza. Pero al mismo tiempo, esta dinámica genera nuevos interrogantes. Si seguimos el hilo que deja el escrito acerca de Bill Viola de Juan Manuel Eulogio, podrían desprenderse algunas inquietudes: ¿qué conexiones establece un sujeto, un ser hablante, entre *lalengua* y el cuerpo? ¿Cómo tradu-

ce la voz, esencialmente áfona, en un escrito sin palabras? En este caso el artista establece una «conexión óptica» entre el mundo perceptivo y su cuerpo, entre las cosas —el mundo habitado por significaciones vagas— y sus resonancias corporales. De modo benévolo deja que las cosas lo toquen, casi al modo que lo evoca Merleau-Ponty en *Lo visible y lo invisible*:

[...] puesto que la visión es palpación por la mirada, también debe inscribirse en el orden de ser que ella nos revela, el que mira no debe ser extraño al mundo que mira³³.

Viola logra esa conexión invisible, a partir de la video instalación sin tener que acudir al nombre de la ley para todos, al padre del nombre. Inventa una escritura familiar que teje lo innombrable de la vida y la muerte, un «entrelazado»³⁴ —para seguir con una expresión de Merleau-Ponty— y así logra también comprometer al espectador en la obra.

El arte moderno y contemporáneo enseña algo en este sentido; al no estar regido por la mirada contemplativa de Dios sino más bien por el campo de la producción, su vocación técnica depende más de un autodiseño³⁵. En alguna medida, posee cierta autonomía respecto de la opinión pública y del gusto. La misma idea de

33. Merleau-Ponty, M. *Lo visible y lo invisible*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 122.

34. *Idem*, p. 119.

35. Cf. Grois, B.: *Devenir obra de arte*, Buenos Aires, Caja negra, 2023.

instalación artística hace que el espacio público, en principio vacío y neutral, pase a ser otra cosa. Vale la pena verificarlo con las instalaciones de Viola como la producción artística coincide con el acto de presentación. A su vez, el autor de la instalación artística es también

[...] ese legislador que le da a la comunidad de visitantes el espacio para constituirse a sí misma y define las reglas a las que esa comunidad deberá someterse, pero lo hace sin pertenecer a esa comunidad, permaneciendo exterior a ella³⁶,

es heterotópico respecto de ese espacio

Locura y creación es un binomio cuyo interés para quienes practicamos el psicoanálisis no es particularmente estético sino ético. Si solo fuese una cuestión estética, el analista sería un poeta, pero Lacan prefiere llamarlo poema³⁷, es decir efecto de escritura.

El término invención decidí integrarlo del lado, no del autor ni del producto (la obra) sino del lado del enseñante, el psicoanalista. A cada uno, dice Lacan, le toca *reinventar* el psicoanálisis. En efecto, no es necesario inventarlo pues ya está hecho, aunque la obra está por hacerse. Puede ser hecha con restos, piezas sueltas, retazos (como dije antes la tarea del *bricoleur*), o

36. Cf. Grois, B.: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja negra, 2018, p. 18.

37. Lacan, J.: «Prefacio a la edición inglesa del *Seminario 11*», *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 600.

bien de la nada, *ex nihilo*. Este es el lugar preciso de la creación. Y el psicoanálisis, por fuera de todo discurso establecido, se orienta por lo que no hay, desde ahí construye una praxis que le es propia. Esa praxis se rige no por la psicología del artista sino por la obra misma, ya que tiene que haber un psicoanalista que pueda hacer existir el psicoanálisis sobre ese fondo de un no hay.

No se trata de saturar con sentido el decir del artista, sino poder descubrir sobre ese fondo de sinsentido esencial cuál es el borde del vacío, en esa relación tan estrecha que nos provee la locura y que hace de esa *libertad creadora* la estela de una enseñanza.

Leit motiv

El *leit motiv* de esta compilación surge a partir de la investigación llevada a cabo en el dispositivo de Cartel titulado «Locura y creación» inscripto en la Escuela de la Orientación Lacaniana de Buenos Aires.

Participan de dicho dispositivo Yael Noris Ferri, Lisandro Isasa, Juan Manuel Eulogio y Jorge Rodríguez, siendo yo mismo quien cumple la función llamada por Lacan de *más Uno*.

Cabe agregar, que parte de esas investigaciones han sido expuestas en las XVIII Jornadas de La Otra psiquiatría, llevadas a cabo a principios de junio del pasado año bajo el título de «La locura – Experiencias y testimonios».

Claudio Godoy, con quien compartimos la coordinación de esta publicación (y quien fuera conferencista en esas jornadas), es quizá la persona que mejor ha desarrollado la articulación entre arte y locura desde el punto de vista de la psicopatología y el psicoanálisis. Al escribir esta

nota me evito tener que sortear la modestia que caracteriza su persona y hacen de él un psicoanalista de una particular sabiduría.

Finalmente, hemos decidido la inclusión del trabajo realizado por los colegas del Hospital Psiquiátrico de Piñor (Ourense–Galicia), en el espacio de creación libre ArtEspida, ya que demuestra la tentativa de formalizar el lugar de la creación en el marco del tratamiento posible de la psicosis dentro de una institución, lo cual convierte en indispensable su integración dentro de la serie de los trabajos aquí compendiados.

Emilio Vaschetto, abril 2023

Sobre los autores



ANTÓN CASAIS LESTÓN

Licenciado en medicina por la Universidad de Santiago de Compostela. Médico psiquiatra por la Universidad de Buenos Aires - Hospital J.T. Borda y psicoanalista. Miembro de la junta directiva de la Asociación Galega de Saúde Mental (AGSM-AEN). Psiquiatra en distintos dispositivos del Área Sanitaria de Ourense – Galicia del Servizo Galego de Saude (SERGAS). Actualmente en la unidad de hospitalización del Hospital Psiquiátrico de Piñor. Jefe de estudios de la Unidad Docente Multidisciplinar del Hospital Universitario de Ourense de Docencia posgrado MIR, PIR, EIR y tutor de médicos residentes.



ALCIRA CIBEIRA VÁZQUEZ

Psiquiatra en las Unidades de Hospitalización de Rehabilitación Psiquiátrica (UHRP), Hospital Piñor- Ourense (Galicia). Diploma de Estudios Avanzados de psiquiatría por la Universidad de Santiago de Compostela. Coordinadora del proyecto de investigación y conservación de las obras de *art brut* del antiguo Hospital Psiquiátrico de Toén pertenecientes al Servicio Galego de Saude (SERGAS). Colaboradora de docencia posgrado de MIR, PIR, EIR de la Unidad Docente Multidisciplinar del Complejo Hospitalario Universitario de Ourense.



ANDRÉS DÍAZ RODRÍGUEZ

Psicólogo; psicoanalista. Máster en psicopatología y clínica psicoanalítica. Socio ELP Vigo. Colaborador La Otra psiquiatría. Codirector artístico Espazo ArtEspida del Hospital de Piñor .

JUAN MANUEL EULOGIO



Psicoanalista y músico. Nació en San Fernando, Buenos Aires. Egresado de la facultad de psicología de la UBA, participante del Instituto Oscar Masotta. Vive y ejerce su profesión en Merlo San Luis. Se formó como músico en Pushkar y Benarés, India. Ha realizado la banda sonora de numerosas producciones audiovisuales. Entre sus trabajos publicados se encuentran *DOPO* y *La hora de la infancia*.

Yael Noris Ferré



Practicante del psicoanálisis en la ciudad de Córdoba. Miembro adherente del CIEC (Centro de Investigación y Estudios Clínicos, asociado al Instituto del Campo Freudiano). Ha publicado ensayos, artículos y reseñas que vinculan psicoanálisis y literatura en revistas especializadas de Argentina. Desde el año 2017 investiga sobre el concepto de memoria y derechos humanos, en relación a lo traumático de nuestra historia argentina.



CLAUDIO GODOY

Psicoanalista. Miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana y la Asociación Mundial de psicoanálisis. Doctor en Psicología, profesor adjunto regular de la cátedra II de Psicopatología y director de proyectos de investigación en la Facultad de Psicología de

la Universidad de Buenos Aires. Docente de la Maestría en Clínica Psicoanalítica del ICdeBA y la Universidad Nacional de San Martín. Autor de *La huella clínica de la psicosis* y diversas publicaciones referidas al psicoanálisis y la psicopatología.



CHÚS GÓMEZ RODRÍGUEZ

Psiquiatra. Psicoanalista Miembro de la ELP-AMP. Jefa de sección de las UHR Psiquiátrica del Hospital de Piñor-Ourense (Galicia). Directora de publicaciones de la revista *Siso-Saúde* de la Asociación Galega de Saúde Mental, AGSM-AEN. Colaboradora de

La Otra psiquiatría. Diversas publicaciones en relación a la clínica institucional y su relación con el psicoanálisis.



LISANDRO ISASA

Psicoanalista. Licenciado en Psicología por la Universidad de Buenos Aires. Residencia completa en Salud Mental (Psicología Clínica). Psicólogo de guardia del Hospital General de Agudos «Dr Cosme Argerich» (2008-2017), de la Ciudad de Buenos Aires.

Miembro fundador de la Comisión de Urgencias y Docente de la Escuela de Psicoanálisis del Colegio de Psicólogos de la Provincia de Buenos Aires. Compilador (con Lucila López) del libro *La urgencia en la formación del analista* (Docta Ignorancia, 2021).



ELENA LÓPEZ SERRAPIO

Médico Interno Residente – MIR 2. Servicio Psiquiatría Complejo Hospitalario Universitario de Ourense. Inicia su rotación en Piñor en otoño del 2022 aprendiendo allí las posibilidades de una clínica basada en la subjetividad.



LUISA PELETEIRO PENSADO

Licenciada en Medicina por la Universidad de Santiago de Compostela, especialista en Psiquiatría. Máster Psiquiatría Legal de la UCM. Psiquiatra adjunto en la Unidad de Rehabilitación Psiquiátrica de Hospital de Piñor, Ourense.



JORGE RICARDO RODRÍGUEZ

Licenciado en Psicología. Practicante del psicoanálisis. Profesor adjunto efectivo de Psicopatología en la Universidad Nacional de San Luis (Argentina). Diplomado en psicoanálisis por el Instituto Clínico de Buenos Aires (ICdeBA). Maestrando en clínica psicoanalítica de la Universidad de San Martín (Bs. As.). Docente del Instituto Oscar Masotta (IOM2) en San Luis.



EMILIO VASCETTO (Córdoba, 1972)

Médico psiquiatra y psicoanalista miembro de la EOL y de la AMP. Doctor en Medicina por la Universidad de Buenos Aires y Docente adscripto de la Facultad de Medicina (UBA) en el Departamento de Psiquiatría y Salud Mental. Supervisor de residencias en psicología y psiquiatría en el ámbito de la provincia de Buenos Aires y CABA. Ha publicado numerosos trabajos en revistas y libros tanto nacionales como internacionales. Es autor del libro *Los descarriados. Clínica del extravío mental: entre la errancia y el yerro* (2010) y de *Ser loco sin estar loco* (2018). Junto a Jorge Faraoni y Bruno Masino publicó *¿Podemos vivir en una civilización sin dios? Segundas marcas* (2021) y *Verdad que todo es mentira* (2022). Ha coordinado el libro *Psicoanálisis y medicina* (2022); estos tres últimos en esta editorial.

Claudio Godoy y Emilio Vaschetto (Coord.)

LOCURA Y CREACIÓN

¿De dónde proviene el genio, el talento excepcional del artista? A menudo la respuesta esperable es: de su locura.

La cuestión de la creación artística ocupa un capítulo importante en la historia del psicoanálisis. Tal como podrá leerse en los ensayos de este libro, hay un doble binomio que podría establecerse: arte y psicoanálisis y locura y creación.

Tanto Freud como Lacan echaron mano de las producciones artísticas como recurso para la enseñanza del psicoanálisis, lo que implica no sobreponer ningún discurso a la producción, sino dejarse enseñar por el arte, por su producto.

Estas investigaciones, sin ser homogéneas en su estilo ni en su marco referencial, tienen como perspectiva la interrogación ética entre arte y psicoanálisis, lo que no significa en modo alguno querer aspirar a una complementariedad entre uno y otro sino tratar de arribar a ese lugar en donde arte y psicoanálisis superponen sus carencias.

Participan:

Antón Casais Lestón

Alcira Cibeira Vázquez

Andrés Díaz Rodríguez

Juan Manuel Eulogio

Yael Noris Ferri

Claudio Godoy

Chús Gómez Rodríguez

Lisandro Isasa

Elena López Serrapio

Luisa Peleteiro Pensado

Jorge Ricardo Rodríguez

Emilio Vaschetto

Xoroi  **Edicions**

 **La Otra Internacional**

