



EVERY

STORY

EVERY

SHOOT

EVERY

COVER

EVERY  
STORY  
EVERY  
SHOOT  
EVERY  
SHOOT

Guillermo Pérez Raventós



# Desde la perspectiva del cuerpo

Desde la perspectiva del cuerpo

Marie-Helène Brousse [y otros.].

2013

CITA Ediciones La Plata

ISBN 978-987-24747-1-3

La asociación de los términos salud y cuerpo es un hiato preñado de sentido. La y une pero también disyunta complejizando las definiciones y conceptos que pueden hacerse al respecto.

El libro que reseñamos surge de la pregunta por el cuerpo y sus hiatos con el lenguaje, con la cultura, con la sexualidad, con la salud, con los síntomas... es producto de un intenso trabajo a partir del significante cuerpo y su resonancia en la clínica y la producción epistémica de una comunidad analítica.

Se trata de la última publicación editada por el Centro de Investigación y Trabajo Analítico (CITA). El libro reúne textos de psicoanalistas pero también de "otros actores de la ciudad". Como subraya en el postfacio Sonia Beldarrain - su editora responsable- la invitación a otros tiene el objetivo de abrir la comunidad psicoanalítica a la Ciudad de la que es parte; busca establecer diálogos fecundos "para ayudarnos a comprender la subjetividad de la época" y propiciar nuevas preguntas e intercambios.

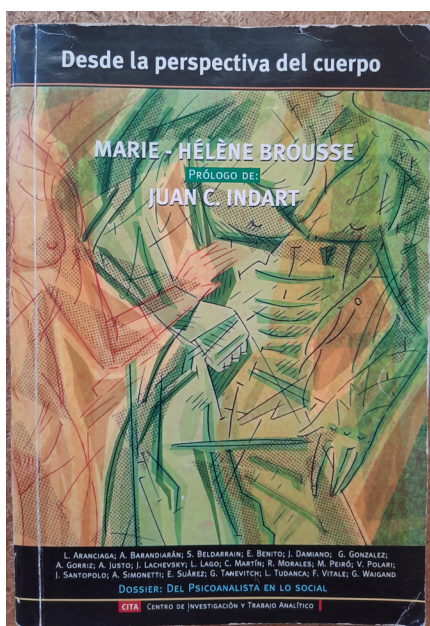
**El libro se organiza en secciones : "1. La orientación lacaniana hoy" con un texto de Marie-Helène Brousse , "2. La clínica psicoanalítica desde la perspectiva del cuerpo" dividida a su vez en tres partes -Disciplina del comentario, Perspectiva del concepto y Lógica de la cura- y la última sección llamada "3. Dossier: Del psicoanálisis en lo social".**

Recortamos unos párrafos de dos artículos que nos resultan orientadores por su relación con la temática de este número de EL ANZUELO.

Eduardo Suárez en su texto "Cuando el Otro es el cuerpo" trabaja sobre la evolución de Lacan sobre el tema del psicoanálisis desde el punto de vista del cuerpo. Suárez dice que la misma "podría resumirse como una sustitución del gran Otro por el cuerpo". Compartimos un párrafo, no exento de humor, para causar su lectura: "Lacan ya no va a hablar de sujeto sino de *parletre* para designar a ese cuerpo traumatizado por un elemento que le viene por *lalengua* y por ser hablante. Un animal no se traumatiza, dice Lacan, salvo los domésticos.[...] cualquiera que tenga un animal doméstico puede ver como las pequeñas partículas le descomponen toda su maquinaria instintiva y a partir de que viven en el circuito doméstico se transforman en seres carentes de lenguaje, cosa que no los inmuniza de sus efectos. Nuestros gatos viven como pueden junto a nosotros víctimas del mish, mish"

En el texto "El protocolo agujereado" ubicado en la sección 3 Graciela Gonzales se pregunta- mediada por una situación vivida en un hospital público- sobre los protocolos en las instituciones de salud. Nos transmite la diferencia que puede hacer para la vida de un sujeto la intervención de un médico orientado por la ética cuando logra agujerear la rigidez burocrática de un protocolo de aborto con "[...] una cierta porosidad (*que*) da paso a la palabra".

Por último nos interesa comentar que este libro, último de una serie de tres, tiene la particularidad de editarse el año en que CITA -luego de 10 años de existencia en la ciudad de La Plata- se disuelve. Decisión de disolución que le permite sumarse junto a otras instituciones psicoanalíticas -no todas- a la creación de la Sección de la Escuela de Orientación Lacaniana La Plata. Y así sostener un trabajo en común con las Escuelas pertenecientes a la Asociación Mundial del Psicoanálisis. Juan Carlos Indart - sociólogo, semiólogo y psicoanalista argentino- dice en el prólogo sobre este movimiento disolutorio: "Esta publicación es fruta madura en el instante de decidir algo más que el consumo rápido de algo dulzón, ya que pronto se pudre: la siembra de sus semillas"



La invitación a reseñar este libro en el marco de la pregunta por la salud y las artes donde el cuerpo se hace presente puede pensarse también como fruto de aquellas semillas que otros dejaron caer en tierra fértil. Desde allí y desde aquí nos permite seguir haciendo con nuestras certidumbres e incertidumbres.

El libro se puede encontrar en formato físico en la Biblioteca de la Sección Eol de La Plata.

## **Sobre la experiencia del Seminario Cuerpo en C.I.T.A.**

### **Por Laura Lago**

El Seminario Cuerpo es el nombre de una experiencia de expresión corporal realizada en el marco del dispositivo artístico y comunicacional El Cisne del arte que funcionó entre 2006 y 2018 en uno de los Centros Comunitarios de Salud Mental del Hospital Doctor Alejandro Korn. El Centro Comunitario se caracterizaba por ofrecer un abordaje interdisciplinario para la inserción social de personas que habían cursado internaciones prolongadas y se habían externado o estaban en proceso de hacerlo. El Cisne del Arte como dispositivo ofrecía a su vez una serie de actividades orientadas por la lógica del arte -que pide por estructura la marca de la subjetividad- propiciando la invención singular a través de los recursos de los lenguajes artísticos y la comunicación social.

La experiencia del Seminario Cuerpo duró tres años. Los dos primeros se llevaron a cabo en un salón del Centro Comunitario y participaron personas usuarias externadas del Hospital que seguían sus tratamientos ambulatoriamente. El tercer año se realizó en la sede del Centro de Investigación y Trabajo Analítico (CITA). La particularidad de ese año fue que los practicantes del psicoanálisis que concurrían a esa institución analítica podían, como parte de su formación, participar en el Seminario junto a las personas externadas, implicando su cuerpo en la experiencia grupal. Estuve a cargo de la coordinación general del Seminario junto a estudiantes de antropología que colaboraban *ad honorem* con El Cisne del arte. Lo que sigue fue incluido como artículo en el libro "Desde la perspectiva del cuerpo" una edición de CITA con prólogo de Juan Carlos Indart.

Pensamos al cuerpo humano como algo más que un concepto. El cuerpo es material y se auto percibe, entendiendo la percepción como producto de la intervención del lenguaje. En el *continuum* de la vida cotidiana -una ficción muy bien montada- la pregunta por el cuerpo, su distinción, suele no presentarse. Es en los desajustes, desarreglos, des-composiciones, que algo se subleva. En esos momentos el cuerpo parece constituirse en algo que anda por sí mismo, con cierta autonomía suplicante o despiadada, algo que nos acompañaba y ahora nos interpela. Una experiencia que dice que no todo es el cuerpo pero también que no es sin el cuerpo. Este es el horizonte de intervención del coordinador ya que los participantes traen

su cuerpo tal como lo viven en sus cotidiano, con sus posibilidades físicas concretas, sus sentires, sus significaciones y la trayectoria cultural de cada uno. La palabra misma *cuerpo* funciona bien como código en el momento de la práctica pero es algo opaca a la hora de las explicaciones. En la experiencia del Seminario el cuerpo ha resultado un término multívoco. Pudo ser *hasta* la voz, *sin* la voz o extenderse en tiempo y espacio más allá de los ligamentos que la ciencia observa. Para algunos no incluía la espalda, pero sí campera y bufanda. Se invadía con la mirada del otro o se hacía invisible cuando se le quitaba la ropa..

¿Qué hacer en lo múltiple? ¿Cómo orientarnos? Nos orientamos con los procedimientos, ya que posibilitan un código en común. Un código que no es un lenguaje ni un discurso *per se* sino una serie de palabras pautadas - una consigna, algún concepto del campo de conocimiento que se está trabajando- y otras a pautar que indican previo consenso algún elemento del mundo de la experiencia que se quiere recortar.

En las crónicas de las participantes practicantes del psicoanálisis puede observarse el mix entre un código asumido por el grupo y lo singular de la experiencia que a cada uno le acontece.

Fui encontrándome con otro cuerpo [...] aun cuando sus disparadores (los pares de palabras) habían sido distintos [...]

fueron instantes indiscernibles en los que si alguna estaba “guiando”... no lo sé. Partes de cuerpos que no se mueven unas sin las otras, encuentro que no sabemos a dónde nos va a conducir...<sup>1</sup>

[...] cada uno eligió un lugar y una cosa, cuando la música empezó los cuerpos empezaron a moverse, haciéndose uno con sus objetos y con los otros cuerpos, con la música y con todo lo que en el aire flotaba... líneas, flujos, intercambio de cosas, de partes de cuerpos, hasta terminar en una imagen condensante.<sup>2</sup>

El recorte es una ventana para distinguir lo que se ve, lo que será visible para nosotros, un territorio de acción y pensamiento materializable en mapas, esquemas, redes conceptuales... Permite una referencia provisoria para establecer nuevas referencias, crear un código para cada grupo. Produce además un afuera y un adentro, que permite cortes y exclusiones sin que se vivan de manera autoritaria. El recorte es una ventana desde donde asomarse a un campo de la cultura pero lo que propone el coordinador en cada encuentro tiene en cuenta lo que está a disposición ahí mismo, de este lado de la ventana, donde están los participantes vivos, pre-

<sup>1</sup> Crónicas del Seminario 2013, material de clase, extracto del registro de Matanó, F. “Escrito sobre el tercer encuentro”, inédito.

<sup>2</sup> Crónicas del Seminario 2013, material de clase, extracto del registro de Pedrozo, L. “Crónica del primer encuentro” en Crónicas del Seminario 2013, inédito.



sentos. Y lo que está a disposición no es ideal, son los cuerpos, los espacios, los objetos, los decirles, los tiempos y todas las interferencias que lo contingente trae.

**Los procedimientos artísticos encausan lo singular de cada respuesta corporal en una escena extra cotidiana a la que cada uno consiente o no al asumir una terceridad del orden de lo simbólico. Los procedimientos materializan esa terceridad que es en este caso el saber social acumulado en el campo de la danza, el movimiento, la expresión corporal, el teatro...**

en la medida que los coordinadores y cada participante puede ofrecer al juego de cada encuentro.

A veces algo de esa terceridad queda disponible más allá del horario de la práctica y se actualiza en otra circunstancia de la vida de la persona. Algo que se hace presente no tanto como recuerdo sino como un artefacto, una clave de lectura. Un ejemplo:

Ricardo concurre al Seminario llevado por su esposa. Se queda sentado, solo mira. Pasado un tiempo acepta hacer la clase. Observábamos cierta rigidez corporal y desconexión aparente con las consignas. Preguntaba si era gimnasia lo que hacíamos. Proponía movimientos de ese estilo. Se mostraba parco. De a poco tuvo mayor conexión con los compañeros y las propuestas de juego aunque no podía repetir secuencias. Nunca se sacaba la campera ni la bufanda. Un día nos sorprendió cuando aceptó trabajar descalzo y esa acción animó al resto a descalzarse. Además comenzó a proponer movimientos, a repetirlos en secuencias, a charlar, a moverse con mayor soltura, a contar chistes e inventar ideas para escenificar. Su semblante cambió, así como su ritmo corporal, estaba notoriamente más ágil. En el cierre de ese año escribió:

[...] cuando yo trabajaba sentía el cuerpo más relajado igual que la expresión corporal. Para mí El Relajamiento Corporal Me Dan Ganas De Hacer Cosas.<sup>3</sup>

Quiso que lo invitáramos para el próximo Seminario, ya no era solo seguir a su esposa. En su segundo año un día

<sup>3</sup> Crónicas del Seminario 2012, material de clase, extracto del registro de las coordinadoras, inédito.



nos comentó que había visto bailar en la TV “cómo hacemos acá” mientras se movía para explicarnos. Pudimos decodificar que se trataba de danza contemporánea. Ese día exploró el movimiento con mayor soltura y creatividad. Parecía sorprendido, estaba contento.

Los objetos del Seminario Cuerpo transcurren en el tiempo. Su soporte son los mismos cuerpos. Se producen en el aquí ahora, duran mientras transcurren, son efímeros. Visualizarlos como objetos supone ubicar qué signo es el primero y qué signo es el final de cada acontecimiento. Esas convenciones marcan el pasaje entre la escena cotidiana y la extra cotidiana a condición de que estén a disposición de unos y otros. No es una cuestión menor en relación al hecho escénico. María Elsa Chapato (1998:) lo describe así:

[...] requiere que actores y espectadores participen de un universo de significados y expectativas, y compartan mínimamente las normas organizativas del discurso para que el intercambio dé lugar a una posibilidad de comunicación en un contexto histórico y social determinado.

Son objetos efímeros aunque repetibles. Los movimientos pueden registrarse en memorias, en partituras que funcionan como guías, como esquemas, como códigos, para volver a crearlos. Esto clarifica distintos tiempos del proceso creativo e instala un momento de distancia necesaria para que una segunda escena sea posible. Esto supone también asegurar la existencia de una *puerta trasera* por donde el sujeto pueda retirarse ante un malestar y un *pido gancho* que vacíe de consistencia lo que se haya vuelto enigmático o problemático.

¿Pero qué se produce en el Seminario, arte?. Gerard Wajcman (2001:35) Dice que:

El arte no existe. Lo que existe son obras del arte, que pululan. Quiero decir que el Arte como conjunto no es una noción consistente (...) que todo el arte se encierra en sus obras, objetos siempre disímiles y singulares. (...) Hablar de “obra del arte” es concebir primero un producto, un objeto en tanto producto de una actividad, de un “savoir faire”, de una mano, de un pensamiento, de una conciencia, de una tradición, etc.



Hasta aquí los objetos del Seminario podrían ser considerados obras del arte. Wajcman (2001:33) profundiza más:

Las obras de arte no se brindan fácilmente, hacen preguntas(...) Lo que no les impide ser también respuestas. Es decir que ellas mismas son respuestas a preguntas (...) Entonces un filme no se distingue tan fuertemente como parece de una obra de filosofía, cuya tarea es responder a una pregunta bien formulada. Un tratado de filosofía danzante y en colores.

## Si nosotros hicimos unas obras ¿a qué preguntas han respondido?

Esto podríamos preguntárselo a los espectadores ya que se trata de la experiencia de quien supone una intención, una coherencia, a veces incluso un mensaje. Es un ejercicio para ambas partes ya que el autor una vez que presenta la obra la expone a otras interpretaciones, a otras lecturas. El espectador arma su propio sentido a partir de un montaje cuya materialidad en parte podemos objetivar. Se produce un diálogo entre los materiales, su disposición en tiempo espacio y lo subjetivo de las asociaciones, resonancias, invenciones narrativas que cada uno puede hacer. Natalia Ugarte escribió sobre una de la secuencias vistas:

(...)se me venía la imagen de la animación de los juguetes en una juguetería...algo del orden de ese encuentro que vivifica tanto de un lado como de otro. ¡Pinocho y Gepeto!

(...) el encuentro con el marco desde donde mirar al afuera de la escena (desde la cual) el espectador mira la obra, la obra mira la realidad y en ese recorte genera otra mirada posible. (...) tal vez la inquietud ( hablando del cuerpo y el movimiento) que llevó a generar el taller sea parte de la pregunta a la que responde la obra, eso que se muestra...<sup>4</sup>

Los participantes no se propusieron un tema. Crearon movimientos, incorporaron objetos, pensaron qué va primero, cómo terminar, tomaron decisiones por apuro, por gusto. No había historia previa. Un sentido aparecía sin embargo, un sentido pre narrativo. Las primeras muestras entre nosotros hicieron patente que es el espectador el que liga una cosa con otra con contenidos, con asociaciones, con referencias que no son necesariamente las mismas de los que estaban en la escena. Hay tantos sentidos como espectadores y sorprendentemente se soportan en los mismos movimientos, la misma partitura produciendo un efecto de comunión, en general vivido con placer. Pero solo es un efecto posible. La apuesta es ofrecer condiciones para que una escena sea , en algunos puntos, compartida.

<sup>4</sup> Natalia Ugarte es escritora y psicoanalista. Presenció la muestra de cierre del Seminario en el 2013 y escribió una reseña sobre el funcionamiento de El Cisne del arte de la que extraemos estos fragmentos.

## Entonces podemos decir que la escena social fue un objeto subyacente buscado por el Seminario Cuerpo, un lugar para dar lugar a lo de lo de cada uno.

Tal vez Juan Carlos, uno de nosotros habló desde allí cuando escribió sobre su experiencia: "Divertimento alegría pasión compañía un pasatiempo especial un pasatiempo muy especial para mí."<sup>5</sup>

### Bibliografía

Chapato, M. E. y otros.(1998) *Artes y escuela: aspectos curriculares y didácticos en la educación artística* Buenos Aires: Paidós.

Wajman, G. (2001) *El objeto del siglo*. Madrid: Amorrortu.

---

<sup>5</sup> Crónicas del Seminario 2013, inédito.

### LAURA LAGO

Laura Lago reside en la ciudad de La Plata donde trabaja desde el arte y el psicoanálisis en el Hospital Neuropsiquiátrico Dr. Alejandro Korn de Melchor Romero. Se graduó en la Universidad Nacional del Centro como Profesora de Juegos Dramáticos. Realizó el Posgrado en Gestión y Políticas Culturales en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata.

Es coordinadora en Abordaje Corporal y Psicodramático en Salud mental y Acompañante terapéutica.

Su práctica artística se relaciona con la realización audiovisual, el teatro y la plástica.