

ASOCIACION DE ENCUENTROS PSICOANALITICOS DE MEDELLIN

Relato de Trabajo correspondiente al día 09 de abril 2016.

Cartel a cargo: La Erótica del Duelo y la Muerte Seca de Jean Allouch.

Integrantes: Ramiro Ramírez, María Cecilia Salas, Sol Beatriz Botero, Analida Estrada.

Asistentes: Julián Aguilar, Ramiro Ramírez, María Cecilia Salas, Luz María Castaño, Analida Estrada, Humberto Parra, Juan Guillermo Rojas, Rocío Gómez, Catalina Arcila, Sol Beatriz Botero, Carlos M. González y María del Pilar Palacio.

Invitadas por Julián Aguilar: Catalina Suárez y Alejandra Echeverri.

Próxima reunión de producto de cartel 14 de mayo 2016 a cargo del cartel sobre Lo Escrito, integrantes: Carlos Mario González, Ramiro Ramírez, Luz A. Casas y Juan Guillermo Rojas.

Trabajo iniciado por Ramiro Ramírez sobre El duelo en relación al objeto como imposible.

¿Cómo se constituye el objeto en Hamlet según Lacan?

¿Cómo interviene el duelo en la construcción del Fantasma? Lacan nos dice algo sobre este problema a partir de dos escenas presentadas en la obra de Hamlet. La primera escena en la que Hamlet se separa de Ofelia con una serie de insultos y la segunda escena cuando encuentra a Laertes en un momento en que está abrazando a Ofelia, instante en el que Hamlet salta y dice que su dolor no es menor al que está sintiendo por Ofelia, situación que da origen al desafío que se produce entre ellos.

El deseo de Hamlet se expresa entonces mediante los insultos y el dolor, dolor que siente al ver a Ofelia muerta.

La escena en la que Laertes está abrazando a Ofelia corresponde a un instante que para Lacan significa el imposible; imposible tanto para Laertes como para Hamlet. Deviene entonces Ofelia como objeto de deseo pero como inexistente, objeto imposible de alcanzar, ausente pero posible de decir algo de él.

Para Lacan lo importante de retomar en Hamlet, es para hacer una lectura no con criterios obsesivos, más bien dirige su interés a hacer una lectura como un caso. Lectura que apunta a como se constituye el objeto de deseo, objeto como imposible y desde allí como se va a construir el objeto del fantasma expresado bajo la siguiente fórmula: -S v a-. Objeto "a" como un objeto por fuera de ser representado.

Formula que expresa justamente la imposibilidad del objeto para devenir objeto de deseo.

Allouch respecto a Lacan:

Allouch en la exposición de Lacan lee el objeto como imposible diferente del objeto que está representado en el fantasma. Retoma la escena de Hamlet en el cementerio para expresar su acceso a la imposibilidad y poner fin al aplazar, postergar, a la inhibición; algo en él se rompe y algo en él cambió. Objeto imposible representado en ese ser querido muerto no tiene que

ver con una fórmula a generalizar. Solo la muerte real permite tal acceso en algunos casos, no en todos.

*La Segunda versión de Allouch: se trata de ver la imposibilidad, siempre Laertes reprochó a Ofelia respecto a Hamlet y es mediante el abrazo a su hermana que le reconoce su amor – y Hamlet- también reconoce el amor por ella en ese momento. Imposibilidad no solo para Laertes, también para Hamlet, ambos se encuentran ante ella-imposibilidad- en la misma escena.

La imagen de Ofelia y su efecto en Hamlet como imposible. Fantasma como imagen que nos puede sorprender.

Para Lacan el objeto no tiene sustitución, tampoco correspondencia. En el fantasma no hay un objeto que tenga correspondencia con otro objeto.

*Tercera versión de Allouch respecto a la posición de Lacan frente a la base de que el objeto no corresponde a nada, no tiene correspondencia.

Objeto sin correspondencia, agujero en lo real que va a intentar aclarar el problema de la forclusión en la psicosis, esa desorientación que produce la muerte de un ser querido; momento en el que se empieza con una serie de mensajes y reproches dirigidos a ese gran Otro; pequeña locura manifiesta en lo que dejamos de hacer o en lo que se hizo; conjunción de demandas que va a reformular el deseo del sujeto.

Agujero en lo real provocado por una pérdida que difiere de la no simbolización que retorna en lo real, agujero que se haya a la inversa de la forclusión; lo que es expulsado en lo simbólico reaparece en lo real. Agujero en lo real, la muerte del Otro donde se representa el significante que retorna al Otro sin respuesta. Significante que habrá de constituirse mediante el trabajo con la libra de carne como pago. Algo de lo simbólico aparece en lo real.

No tenemos una salida a ese dolor, no tenemos respuestas, a diferencia de la psicosis que es un delirio. No es una forclusión pero de todos modos forclusión.

No hay nada que pueda llenar ese significante en lo real, salvo el trabajo con el significante

El Duelo como desorden que tiene que ver con la insuficiencia de significantes. Lacan.

Jean Allouch y su posición respecto a la escena del cementerio en Hamlet: escena como representación inédita del duelo. Será desde ahí que cada uno va a hacer el propio duelo.

El objeto “a” “lo tenemos en el duelo como falo y a partir de ese momento deja de existir el objeto como falo. En Hamlet en el momento en que él compite con Laertes su dolor en ese momento deja de ser falo y se asume en la relación de castrado.

Duelo, dolor, estado de delirio, agujero en lo simbólico.

La pérdida está en el Gran Otro como efecto de la demanda. Dolor y duelo, instantes de delirio en los que puede decirse que corresponde a un agujero simbólico. Se requiere de un tiempo, de ritos que ayuden y permitan apoyo, elementos necesarios para su elaboración.

En la clínica hay que tener en cuenta que existen estructuras, lo importante es permitir que un sujeto hable y ver que puede construirse.

El problema de la castración está ahí, en la demanda.

María Cecilia Salas.

Hace su exposición a través de los distintos momentos y épocas en que se ha tratado el tema de la muerte, retoma algunas obras y representaciones ofrecidas por el arte en la se destacaron algunas:

La imagen de la muerte de Don Quijote quien sentía venir la muerte. Muerte ante la espera en una posición yacente .Confesar la culpa.

La Muerte como Pública, ceremonial y modos de enterramiento que se van a ir modificando..."a dónde van los muertos".

La Muerte Propia-Siglo XI-XII- Edad Media: Época en la que el hombre se sentía familiarizado con los muertos como con la propia muerte. A pesar de que la muerte sigue siendo familiar se le agrega algo de un dramatismo sutil y en un sentido personal a la relación con ella.

Siglo XV. El Arte de Morir. Se ofrece todo tipo de consejo para enfrentar el momento definitivo. Se le ofrece un rito colectivo que no riñe con la interrogación personal.

Ariés. Señala que en el mundo contemporáneo el arte de hacer balance de la propia vida con el correspondiente sentimiento de fracaso o de disgusto no es exclusivo del moribundo, sino que cada vez más jóvenes las personas pueden tener dicho sentimiento ante la vida, se hace balance muy temprano desde la adolescencia y ello obedece en buena medida al régimen de los ideales y la lógica del consumo en los que vivimos donde nunca damos la talla.

Siglo XVI. Imagen correspondiente a la Capilla de los Huesos en Portugal construida por un franciscano convencido del espíritu. Construcción del espíritu de la contrarreforma... la vida es efímera. En la Edad Media se sentían tan familiarizados con los muertos como con la propia muerte.

Siglo XV-XVI- Expresión de la muerte propia mediante la obra del Juicio Final, carnavales en torno a la muerte. La muerte es universal. El arte de morir.

Siglos XVII -XVIII- Barroco: Obra "Vanidad de Vanidades". Autor Juan Valdés Leal, 1723 va de lo macabro hacia la manifestación de la muerte.

SigloXVII. Siglo que trae la figura de María Magdalena como expresión de la vanidad.

Occidente manifiesta una suerte de exaltación de la muerte, pero la muerte del otro, no la propia. Existe una exageración del duelo, erotización de la muerte mediante la conjunción entre la muerte y lo erótico macabro.

Goya – S.XVIII - representando a San Francisco de Borja enterrando los demonios en su instante de moribundo.

Siglo XIX- J.E. Milais, historiador 1852- se refiere a Ofelia y dice : “se gana en individualidad mediante la conciencia de la muerte del otro.”

Siglo XIX- Escena en el cementerio de Eugene Delacroix, quien evoca la escena de Hamlet en el cementerio junto con Horacio.

Conciencia de la Muerte Propia para ser delegada a la familia, ser despojado de la Propia Muerte y será entonces la familia quien ceda al médico ese derecho. Muerte salvaje.

Siglo XX – La Muerte Prohibida. Referida a algo vergonzoso y como objeto de censura. Ocultar al enfermo su estado. Tendencia a la evitación del entorno y la sociedad, época en la que prevalece la idea de felicidad. Manifestación de censura por lo familiar, que no se exagere el dolor.

Técnicamente admitimos la muerte pero en realidad nos sentimos inmortales. Siglo en el que el duelo es visto o sentido como enfermedad mental. El duelo no supone una sustitución del objeto perdido, sino un cambio de relación respecto a este, de la desaparición a la inexistencia. El objeto es insustituible.

Allouch en su texto, La Muerte Seca, se refiere a la muerte convertida en tabú y en un tema. La muerte del otro como nos toca; nosotros no sabemos de la propia. Sentimiento de inmortalidad.

Allouch una manera de relacionarse con lo monstruoso es a través de la repugnancia.

Kenzburo Oe, hace otra versión del duelo y dice: el doliente está habitado de modo concreto e ignorado por sus muertos.

Finalmente retomando de nuevo a Allouch y el trabajo sobre duelo sostiene: pensar en él – duelo- es pensar en la muerte del Padre. Estar habitado por los muertos. Donde están tus muertos y te diré quién eres.

María del Pilar Palacio S.

