

ISBN 978-950-33-1657-3

Compilación de:
JUAN M. CONFORTE
NATALIA LORIO

La vía de lo inútil. Aportes para una revolución improductiva

La vía de lo inútil

Aportes para una revolución improductiva

Compilación de:

Juan M. Conforte

Natalia Lorio

**Colecciones
del CIFFyH**



La vía de lo inútil : aportes para una revolución improductiva / Fabián Fajnwaks ... [et al.];
compilación de Juan Manuel Conforte; Natalia Lorio; ilustrado por Santiago Caruso. - 1a ed.
- Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1657-3

1. Psicoanálisis. 2. Filosofía Contemporánea. I. Fajnwaks, Fabián. II. Conforte, Juan Manuel,
comp. III. Lorio, Natalia, comp. IV. Caruso, Santiago, ilus.

CDD 150.19501

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Detalle de la obra *Lies Beneath* (2012) de Santiago Caruso

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Resonar. Cuando las palabras toman cuerpo

Mariana Quevedo Esteves*

Nicole Loraux (1989) en *Maneras trágicas de matar a una mujer* ubica en el relato de la muerte de una mujer en la tragedia griega, un marco posible para tratar lo que en otro ámbito sería insoportable. “La *escucha* era para el público de la representación trágica, como una *lectura* finísima, adecuada a la profundidad del texto” (p. 10). Entramado como condición para que algo *pase*, resuene, conmueva, toque un cuerpo. A partir de esta experiencia, nos proponemos considerar las condiciones para que un fenómeno devenga acontecimiento. Las vías por las que *un* real, que no es la masa de lo real para todos, toca contingentemente y puede llegar a concernir a cada uno. Se explorarán los caminos de la *resón* del borde misterioso de la unión de la palabra y el cuerpo, puntualizados por Lacan en el Seminario 20 y retomado por Laurent en El reverso de biopolítica.

Otro es el tratamiento que hoy se le da al abrumador aumento de femicidios en nuestra sociedad, donde los medios de comunicación espectacularizan la muerte de las mujeres, mostrando de modo obsceno, empujando a hacer hablar, lo que Lacan llama lo real *desbocado* (1974 [2015], p. 18-29). De este modo, se banalizan estos actos, se los transforman en espectáculo para ser consumidos. El tratamiento actual pierde el marco que habilitaba la tragedia, el valor del arte trágico era posibilitar una implicación subjetiva permitiendo que ningún consuelo, fe o gozo ensordezca nuestros oídos ante los gritos de los torturados (Eagleton, 2011).

En el mundo vuelto imagen, como advierte Heidegger en 1938, donde todo apunta a la visibilidad, causando el *empobrecimiento de la experiencia* en palabras de Walter Benjamín (1936), nos preguntamos: ¿Cómo interrumpir lo que tiende a banalizarse? ¿Qué palabras ante el horror imposible de decir de las maneras trágicas de matar a una mujer? Lo real no se alcanza a través de la representación, es un agujero en toda teoría, un agujero en el

* Integrante del grupo de investigación “Psicoanálisis y Filosofía/Filosofía y Psicoanálisis: encuentros, influencias y discusiones”, (CIFYH).

Correo electrónico: marianaquevedoesteves@hotmail.com

saber, porque no hay saber en lo real. Ante lo imposible de decir, lo que no cesa de no escribirse, “la resón hace función de otra cosa” (Laurent, 2016, p. 276). Quizá podamos pensar esa *otra cosa*, como un modo de detener la continuidad de lo que se impone. Perforar lo congelado y cristalizado para que un decir acontezca. No todo decir tiene este efecto, lo que resuena en el cuerpo se sustrae del valor de cambio, percute y hace olas.

Relatos para ser oídos al abrigo de las miradas

Para comenzar ubicamos uno de los rasgos por el que se eligió la tragedia como otro modo de tratamiento. Eagleton en *Dulce Violencia. La idea de lo trágico* (2011) destaca la tesis de Ulrico Simon, quien sostiene que la tragedia tiene que ver con la respuesta a un acontecimiento, no sólo con el acontecimiento. En esa respuesta quizá está la posibilidad para un nuevo anudamiento, un golpe a la creencia y sumisión al destino/sentido. Eagleton plantea que Simon asume que “La tragedia ha de ser algo más que meras víctimas; ha de implicar una resistencia valiente al hado propio (...) Esa resistencia solo florece en el arte, que sin el arte no hay revelación del valor y que sin ese valor no hay tragedia” (p. 43).

De este modo, abordamos la operación de lectura que Nicole Loraux (1989) nos propone en su libro, que comienza a conmovernos desde su título¹. Localiza en el relato de la muerte de una mujer, en la tragedia griega, un medio para tratar aquello que resiste a todo tratamiento, darle una medida a lo sin medida. Encuentra en la tragedia un marco para dar lugar y voz a aquello que en la ciudad no tenía existencia de otro modo. La autora comienza distinguiendo la muerte gloriosa en la guerra, que sólo podía ser viril de la muerte de las mujeres, de las que la ciudad no tenía nada para decir. No había palabra cívica que se articulara en un discurso con respecto a estas muertes sin gloria. En la mujer se destacaba el llevar una existencia sin ruido, el silencio era el adorno de las mujeres en Sófocles. A este nivel, la autora destaca que resultaba muy difícil *palpar* la vida de las mujeres atenienses destinada a la reserva. En la tragedia encuentra un contraste con esta muda realidad que se imponía a nivel de la ciudad, ya que permitía una salida de los lugares comunes donde se acuartelaba el luto privado de la muerte de las mujeres.

¹ Loraux, N. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor

Este género literario era el lugar donde se difuminaban las fronteras entre lo masculino y lo femenino, Loraux (1989) destaca que la muerte transmitida en relatos se prestaba a conjeturas mucho más que la violencia expuesta a las miradas; esta era la ocasión para que el ciudadano de Atenas pudiera considerar la diferencia entre los sexos: “plantearla con el propósito de enmarañarla y de poder recuperarla luego enriquecida por el enmarañamiento” (p. 12). Era una oportunidad para señalar que, en la tragedia, lo masculino y lo femenino se burlaban de la distribución del mundo en hombres y mujeres, para sugerir de qué modo vivía cada personaje su destino de ser sexuado. En esta línea Eagleton (2011) destaca que la tragedia siendo la más viril de las formas del arte, comenzó como un asunto bastante afeminado:

Una de las varias razones por las que Platón la destierra de su república ideal como el ejemplo clave de arte irracional es que nos permite disfrutar peligrosamente de emociones cobardes como la piedad y el temor. No deberíamos dar rienda suelta en el arte a pasiones que restringiríamos en la realidad, aunque Platón admita a regañadientes lo gozoso que puede ser. La piedad que sentimos por otros tiene el peligro de infectarnos; es difícil compadecerse sin sentir lástima también por nosotros (p. 207).

Violentamente mueren las mujeres trágicas, y de este modo conquistan su muerte. Una muerte que no era sólo el final de una vida de esposa ejemplar, sino una muerte que le pertenecía, como Yocasta de Sófocles que se la infligió ella, por sí misma, o en otros casos muerte impuesta (Loraux, 1989). Se destaca que la muerte de Yocasta, da lugar a un largo relato, a partir de sus modalidades dolorosas y chocantes. Cuando se enunciaba en su desnudez el acto, se instalaban las condiciones para que este acontecimiento suscite preguntas. Un mensajero, en la escena, es el encargado de contar. De este modo, la tragedia rompía el silencio de la tradición griega sobre los caminos de la muerte de las mujeres, lo indecible tomaba cuerpo.

Loraux (1989) centra su investigación en la muerte femenina, en el “suicidio de las esposas y en el sacrificio de las vírgenes” (p. 29). Comienza analizando el caso en que la esposa recibe el anuncio de la muerte de su esposo, en el campo de batalla. Esta noticia bastará para que la mujer con una soga al cuello, en su recinto cerrado, muera. La muerte de un hombre invoca de modo irreversible el suicidio de una mujer. “¿Muerte de mujer para compensar la muerte de un hombre?” (p.31). Otro es el caso de las

vírgenes quienes no se dan muerte sino que la reciben, la sangre pura que se les atribuía es lo que se buscaba, de este modo, sólo la virginidad vale para el sacrificio. La autora finaliza este apartado afirmando que no hay palabras para significar la gloria femenina, que sólo encuentre expresión en la lengua de la fama viril: “Y siempre la gloria hace correr la sangre de las mujeres” (p.71).

Como subrayamos desde el inicio el sesgo que se eligió resaltar es el tratamiento que se le da en la tragedia griega a la muerte de una mujer. En este camino la autora hace énfasis en que no encuentra nada que se dé a ver, lo que se despliega se da en el plano del decir que se ofrece a la escucha activa del público ateniense, como si sólo las palabras fueran capaces de llevarla a buen término. Palabras leídas de doble y múltiple sentido, que volvían a la narración protagonista de la escena. Así se contaba dando lugar a la imaginación de cada uno, se suspendía la representación y se *narraba* apuntando al oído más que al ojo. La invención trágica de la feminidad encuentra su marco en este límite ante la reticencia a mostrar la muerte de las mujeres (Loraux, 1989). En esta sutileza podemos considerar que se resguarda el punto de lo real irrepresentable en juego, poniendo de relieve la opacidad irreductible de los asuntos humanos. Los caminos textuales que traza la tragedia habilitan un tejido para que algo se haga escuchar.

Intentando trazar los caminos trágicos de la muerte de las mujeres, tuve que admitir que tales caminos eran textuales. Porque no he tropezado sino con el relato. Como si la muerte de las mujeres no pudiera confiarse más que a las palabras (Loraux, 1989, p.11).

La función del teatro griego entonces volvía posible las condiciones para tratar lo que en otro ámbito sería insoportable. Cada uno de los que asistían obtenía en su escucha de los relatos en la tragedia, lo que en la vida cívica se rechazaba, no se podía ni pensarse ni pronunciarse, ni menos sentirse. Lo impensable se hacía relato, nada en estas muertes se ofrecía a la mirada, todo se confiaba al poder sugerente de las palabras.

Mucho habría que decir acerca de este juego catártico de lo imaginario, de lo prohibido y de lo real; mucho, también, acerca de la función del teatro, escenario que la ciudad se ofrece a sí misma para en él anudar y desanudar acciones cuya mera idea, en cualquier otro ámbito, resultaría peligrosa o insoportable (Loraux, 1989, p.57).



Al evocar algunas de las razones que la movieron a ubicar a la tragedia bajo el signo de la escucha, Loraux, arriesga la hipótesis de que, en el teatro de Atenas, la escucha era, para el público de la representación trágica, como una lectura finísima, adecuada a la profundidad del texto. Consideremos entonces que se elegía la vía que apunta a la unión entre el sonido y el sentido, y al golpe que eso produce en un cuerpo. En lo oído algo conmueve, toca, hace *resón*. Así tal vez, se ofrecían las condiciones para un nuevo anudamiento con efectos incalculables. La tragedia se abre a una otredad que no puede dominar por completo (Eagleton, 2011, p.208).

La tiranía del espectáculo

Para destacar la complejidad en juego en el *cómo* se trata la muerte de una mujer, luego de tomar la experiencia narrada en la tragedia griega, nos proponemos plantear líneas de reflexión para pensar el actual tratamiento social del feminicidio. Partimos con una paradoja: ¿Exhibir sin límites es una forma más efectiva de ocultar? El goce *voyeur* viene al lugar de lo imposible de decir. Modo privilegiado de goce de nuestra cultura, que impone la satisfacción del ver/hacerse ver. Los medios masivos reproducen esta lógica, empujando a que todo debe confesarse y mostrarse. En este imperativo a exhibir, no hay límite intrínseco para la exigencia de más goce. La banalización de estos actos impera, transformándolos en mercancía para ser consumidos por la audiencia y aumentar el número de consumidores.

Consideremos la lectura que hace Heidegger (1938 [1958]) en *La época de la imagen del mundo*, como un antecedente a los trabajos posteriores sobre la sociedad del espectáculo. “Si reflexionamos sobre la Edad Moderna nos preguntamos por la imagen moderna del mundo. Nosotros la caracterizamos oponiéndola a la imagen medieval y a la imagen antigua del mundo” (p.37). Así describe el proceso fundamental de la Edad Moderna como la conquista del mundo como imagen. Lo opone al mundo griego, donde allí el mundo no puede devenir imagen. Diferencia el *inteligir* griego del representar moderno, que significa traer ante sí lo presente. Destaquemos una precisión de la noción *inteligir*, la cual implica escoger, saber leer *entre líneas*. Consideremos la afinidad con el saber leer, que Lacan plantea, como leer *entrelíneas*, que preserva los puntos de imposibilidad, los bordes de lo que no puede ser dicho. En contrapartida, la imagen daría cuenta

de que estamos informados de algo. “Esto quiere decir: la cosa misma está, en el estado como se halla en vista y a la vista de nosotros, ante nosotros” (p. 38). Advierte Heidegger entonces que, en esta época en donde el mundo se ha vuelto imagen, hay una sombra que rodea al ente, que rodea la imagen, que no puede ser ni calculada, ni pensada, ni representada. Resto irreductible que se sustrae a toda posibilidad de representación: “Esta será siempre la sombra invisible que cae sobre todas las cosas cuando el hombre ha devenido sujeto y el mundo imagen” (p. 49). Este resto daría cuenta de la opacidad en juego en el todo visible que pretende la información.

Seguimos esta línea considerando la lectura que Benjamin (1936 [2016]) aporta cuando afirma que el arte de narrar se aproxima a su fin. Con la Guerra Mundial se hace evidente que la gente volvía del campo de batalla más pobre en experiencia comunicable. Podemos precisar que vía la narración hay una marca que se transmite. El narrador toma lo narrado de la experiencia y en su acto la transforma a su vez en una experiencia para aquellos que escuchan su historia. Así, queda en lo narrado la huella del narrador: “como la huella de la mano del alfarero a la superficie de su vasija de arcilla” (p. 61). En la disposición de estar a la escucha se *imprime* lo escuchado. En contrapartida de esta experiencia la nueva forma de comunicación es la información que reclama verificabilidad. La reproducción de lo instantáneo visible, cae en la banalización y no abre la vía de la huella.

La información tiene su recompensa en el instante en que fue nueva. Sólo vive en ese instante, tiene que entregarse totalmente a él, y explicarse en él sin perder tiempo. Distintamente la narración; ella no se desgasta. Mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo (Benjamin, 1936 [2016], p. 59)

Constatamos que el espectáculo es la principal producción de la sociedad actual, tesis de Guy Debord (1967) que resulta actual y se verifica en nuestro tiempo. “Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos” (p. 2). La explosión de imágenes que hoy invaden nuestra vida anestesia la posición crítica. La parafernalia mediática impregnada por el espectáculo produce una captura imaginaria y efectos instantáneos, dejando fuera la implicación reflexiva, y una ceguera ante el goce en juego. El sujeto se convierte en pura mirada, siempre puede

obtener algo más de satisfacción. Miller (2010) en una entrevista precisa: “Vuestro ojo está subyugado, sobreexcitado, y goza tanto más intensamente cuanto que vuestra cabeza está puesta a dormir. Cuando el goce del ojo es tan intenso, se vuelve adictivo...La humanidad se entrega con abandono a esta nueva embriaguez”.

¿Qué otro tratamiento es posible hoy, sin caer en transformar a los femicidios en un espectáculo ofrecido a la voracidad del ojo? Rita Segato (2020) interpela este punto: ¿Qué pondremos en primer lugar, si el valor de la vida o el valor de la mercancía-espacio mediático? El peligro que corremos nos advierte que, si se transforma en un espectáculo, va a ser reproducido y va a generar una epidemia.

Hablar la lengua del cuerpo es hacer *resón*²

“¿Quién sabe lo que pasa en su cuerpo?” Lacan (1976 [2013]) nos advierte que no tenemos la menor idea de lo que pasa en un cuerpo. De este modo, en *Joyce el síntoma* nos va aproximando a captar una zona de experiencias donde *eso se siente* (Lacan, (1975 [2016])). Impactos que producen al cuerpo, como lugar del agujero (trou-matisme), antes de que entre en juego la mirada. Estos efectos que son de afectos, inscriben una textura, como superficie que trazara la vía de lo sensible, de lo que se experimenta. Para que algo resuene, consueña, es preciso un cuerpo sensible. Lacan (1975 -1976 [2013]) delinea este camino a partir de uno de los orificios del cuerpo, que destaca como el más importante, porque no puede cerrarse, es decir, la oreja, por donde responde el cuerpo a la voz.

Así Lacan se da el gusto de tomar la *resón* (1972 [2018]) de Francis Ponge, para despejar una vía otra, que se aparta del sentido y de la razón, donde algo más allá resuena. Entonces siguiendo el hilo trazado hasta aquí nos preguntamos, ante lo cristalizado que no permite hacer una lectura: ¿cómo salir del envasamiento del goce que se impone y habilitar soportes que anuden eso que *se experimenta*? ¿Cómo producir una discontinuidad que perturbe lo que se fija, que conmueva lo que deja a los cuerpos sin roce, sin afuera, pura mirada, encerrados en esa inercia?. ¿Cómo operar un pasaje de la razón, del pensamiento, a la *resón* como resonancia de lo sensible? “La interpretación es un decir que apunta al cuerpo hablante, y para producir un acontecimiento, para *llegar a las tripas*, decía Lacan – eso

² (Ver Laurent, 2016).

no se anticipa, sino que se verifica con efecto retroactivo, porque el efecto de goce es incalculable” (Miller, 2014, p. 331).

En este punto pensamos texturas que habiliten un tratamiento posible que anuden una experiencia (palabra, relatos, imágenes), que consueene con el lugar político del cuerpo, que no pulvericen la dimensión de lo sensible. Germán García (1973) cuenta que el *slogan* defensivo de la revista Literal de ese momento era: *no matar a la palabra, no dejarse matar por ella*. Esto implicaba que no se iban a callar, ni que iban a ser orgánicos ni guerrilleros tampoco. Quizá en este filo se abre la posibilidad de hacer sonar otra cosa, deteniendo lo que se impone, interrumpiendo, marcando un antes y un después, dando la oportunidad de que algo tome cuerpo.

Bibliografía

Benjamin, W. (2016). *El Narrador*. Santiago de Chile: ediciones/ metales pesados.

Debord, G. (1967). *La Sociedad del Espectáculo*. En línea en: <https://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf?fbclid=IwAR0USShQJLXeHWoOtexwACoBUU1bbyrXw13m-VildDgyRI-mcv1Z20tEwsFg>

Eagleton, T. (2011). *Dulce Violencia. La idea de lo trágico*. Madrid: Editorial Trotta.

Heidegger, M. (1938 [1958]). *La época de la imagen del mundo*. En línea en: <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/63659/1/207850.pdf&origen=BDigital>

Lacan, J. (1972-1973 [2006]). *Aún*. El Seminario. Libro 20. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (1975-1976 [2013]). *El sinthome*. El Seminario. Libro 23. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1972 [2018]). *Hablo a las paredes*. Buenos Aires: Paidós.



- Lacan, J. (1977 [2018]). Hacia un significante nuevo. *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, número 25, 11-19.
- Lacan, J. (1974 [2015]). La Tercera. *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, número 18, 18-29.
- Lacan, J. (1974 2016). *Joyce el Síntoma*. Otros escritos. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, É. (2016). *El reverso de la biopolítica*. Buenos Aires: Grama ediciones.
- Lorau, L. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
- Mazza, C. (2018). *Palabras de ocasión. Entrevistas a Germán García*. Córdoba: Los Ríos Editorial, 227-239.
- Miller, J-A. (2014). El inconsciente y el cuerpo hablante. *Lo real puesto al día, en el siglo XXI*. Buenos Aires: Grama.
- Miller, J-A. (2010). Entrevista a Jacques Alain Miller. En línea en: <http://ampblog2006.blogspot.com/2010/04/avatar.html>
- Segato, R. (7 de marzo de 2016) El gran desafío es cómo informar sin espectacularizar. *Télam*. En línea en: <https://www.telam.com.ar/notas/202003/438636-segato-desafio-es-como-informar-espectacularizar.html> Consultado en marzo 2021.