

La Práctica Objetal en la Clínica de la Psicosis. Un recurso diagnóstico, terapéutico y pronóstico, en pacientes refractarios al tratamiento psicofarmacológico convencional

*The Object Practice in the Clinic of Psychosis.
A diagnostic, therapeutic and prognostic resource, in patients refractory
to conventional psychopharmacological treatment*

Por María Angélica, Córdoba¹

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo el relevamiento y la articulación bibliográfica de nociones fundamentales que sitúan a la práctica objetal como un artificio posible en el autotratamiento de lo real dentro del campo de la psicosis. Nos referimos al objeto arte como soporte privilegiado en el ciframiento goce bajo el producto de una letra plástica, literaria, musical o corporal. Es a partir del recorrido clínico en el servicio de Emergencias I del Hospital J. T. Borda, y conforme a la reforma del modelo asilar, que surge el interrogante sobre las posibilidades de orientar el goce con maniobras transferenciales que tengan incidencia causal a través de la oferta de esta práctica. Ello supone, pensar la producción del sujeto con fines diagnósticos, terapéuticos y pronósticos, sobre todo, en pacientes psicóticos refractarios al tratamiento psicofarmacológico convencional.

Se parte de un marco teórico psicoanalítico de orientación lacaniana con pie en la clínica nodal, utilizándose metodología cualitativa de carácter descriptiva y relacional.

Palabras clave: Psicosis, Práctica objetal, Captura y cesión de goce, Lazo social.

ABSTRACT

The objective of this work is the survey and bibliographic articulation of fundamental notions that place object practice as a possible artifice in the self-treatment of the real within the field of psychosis. We refer to the art object as a privileged support in encrypting enjoyment under the product of a plastic, literary, musical or corporal letter.

It is from the clinical journey in the Emergency Service I of the J. T. Borda Hospital, and in accordance with the reform of the asylum model, that the question arises about the possibilities of guiding enjoyment with transference maneuvers that have a causal incidence through the offer of this practice. This means thinking about the production of the subject for diagnostic, therapeutic and prognostic purposes, *especially in psychotic patients refractory to conventional psychopharmacological treatment.*

It is based on a psychoanalytic theoretical framework with a Lacanian orientation based on the nodal clinic, using qualitative methodology of a descriptive and relational nature.

Keywords: Psychosis, Object practice, Capture and transfer of enjoyment, Social bond.

¹Universidad de Buenos Aires (UBA). Facultad de Psicología. Licenciada en Psicología y Magíster en Psicoanálisis.

Asociación Argentina de Salud Mental (AASM). Miembro Titular. Buenos Aires, Argentina

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (GCABA) Hospital J. T. Borda. Emergencias. Buenos Aires, Argentina

E-mail lic.mariangelicacordova@gmail.com.ar

A partir de la clínica nodal propuesta por Lacan (1974-75; 1975-76), se constatan fecundas elaboraciones en el campo de la psicosis (Miller J., 2003, 2008, 2011, 2013; Soler C., 1991, 2003, 2004, 2009; Belucci G., 2009; Shejtman F., 2012; Soria N., 2008, entre otros), respecto a formas de estabilización que no se limitan al anudamiento de la metáfora delirante, ni a las compensaciones imaginarias. Mas bien, hacen referencia a suplencias o soluciones sinthomáticas o no sinthomáticas, esto es que reparan o no, el lapsus del nudo entre los mismos registros donde se produjo la falla.

O bien, a formas de estabilización -y en estas nos detendremos en este trabajo- que, sin estatuirse como suplencia, o sostenerse precariamente en una identificación imaginaria, ponen en juego un arreglamiento con el goce con claros efectos sobre el padecimiento del sujeto. Se trata de un uso singular del acto como práctica que convoca a la posibilidad de eyectar, capturar y ceder goce, con los efectos que ello supone en el lazo social.

En este proceso de ciframiento el arte ocupa un lugar privilegiado, como releva y ordena Recalcati M. (2006, p. 22-24, 30), las tres estéticas de Lacan (1958-1959) son tres tópicos de la creación artística y de su producto que insisten en poner el arte en una relación determinante con lo real, conviviendo en una tensión constante.

La estética del vacío inventa un objeto en relación con la Cosa, bordeando lo real bajo la categoría freudiana de la sublimación simbólico-imaginaria. La estética anamórfica provoca un encuentro con la *tyché* localizando lo irrepresentable en un detalle en exceso al interior de la obra, que hace deponer la mirada; mientras que la otra significación de la función cuadro, la mancha, es el efecto ominoso que provoca ser objeto de la mirada del Otro. La estética de la letra promueve un tratamiento de lo real que separa del Otro, bajo un saber hacer con el significante asemántico.

En este sentido, profundizamos sobre la necesidad de sostener en la psicosis -según la singularidad del caso- no solo el lugar de secretario del alienado, testigo, o semejante, sino también una función de orientador de goce bajo la materialidad del arte, fundamentalmente en aquellos pacientes que experimentado una ruptura del lazo social permanecen refractarios al tratamiento psicofarmacológico convencional.

Puntualizamos el recorrido clínico que suele cursar un paciente durante una internación aguda.

En el servicio de Emergencias I del Hospital Monovalente J. T. Borda, cuando un paciente es compensado y en vías de externación, se instrumenta conforme a la Ley de Salud Mental 26.657, la continuidad del tratamiento interdisciplinario con efectores de salud pertenecientes a su comunidad (ej. consultorios externos de salud mental en hospitales generales; o centros de salud y acción comunitaria, muchos cuentan con diferentes talleres); como también, con redes institucionales que pertenecen a distintos sectores (ej. trabajo, educación, recreación, etc.). Se promueve gradualmente la inclusión y continuidad en diferentes dispositivos que apuntalan la restauración del lazo social y la rehabilitación funcional,

el ingreso dependerá de las características de cada paciente en correlación con los criterios de admisión.

Por ejemplo, el hospital de día convoca al paciente a un rol activo y participativo en su tratamiento, está pensado para quienes requieren atención continua y se encuentran en condiciones de sostener un tratamiento ambulatorio, generalmente en el contexto de un entorno familiar y/o social contenedor. Hospital de noche, o las casas de medio camino, para aquellos que están en proceso activo de reinserción laboral, social, educativa, recreativa, pero requieren de una residencia terapéutica porque no han podido reinsertarse en su núcleo familiar, y aún no han podido independizarse económicamente. Talleres protegidos, para aquellos pacientes con habilidades en un determinado oficio, articulando en un trabajo terapéutico la reinserción sociolaboral y la producción de bienes de consumo, por los cuales recibe un salario estímulo.

En otros casos, se promueve la inclusión en algún taller de características más flexibles en cuanto a requisitos de admisión, asistencia y continuidad, sin embargo, por encontrarse próximo al alta la incursión suele ser breve; experimentada con fines exclusivamente recreativos; o como el aprendizaje de alguna técnica que no siempre tiene que ver su singularidad, dificultando la causación para sostenerse luego de la internación, de forma que este *hacer* pudiera serle un recurso subjetivo con el cual alojarse en el lazo social.

Se observa también, un porcentaje significativo de pacientes psicóticos, en quienes la inclusión en cualquiera de los dispositivos se ve obstaculizada, porque si bien, han logrado salir del estado de perplejidad -propio de la invasión de un goce absoluto que lo arroja a una experiencia vaciada de significación- lo han hecho al precio de cifrar goce bajo fenómenos o respuestas que no logran anudarse al Otro social.

Por ejemplo, en el campo de la significación, las intuiciones e interpretaciones delirantes son signos que remiten a sí mismos sin alcanzar el encadenamiento significativo S1-S2 que supone la metáfora delirante, a través de la cual, el sujeto significa, eyecta y encapsula goce en un delirio que involucra al Otro. Respecto al campo del significado, los fenómenos que conciernen al cuerpo, propios de la esquizofrenia, por ej. los neologismos, estribillos, o específicamente las alucinaciones verbales tampoco han logrado ser ironizadas o corporizadas en algún dispositivo de dramatización, etc.

De igual modo, podemos situar la inercia dialéctica en la increencia del semblante propia de la melancolía, la identificación total y sin mediación al objeto da cuenta del desfallecimiento de la imagen en su función de velo, bajo el mando de una voz áfona que ensordece al sujeto. Lo que suele traducirse en los denominados síntomas negativos, siendo más evidente la ruptura del lazo social, muchos permanecen la mayor parte del tiempo en la cama, sin manifestar interés en interactuar con algún otro paciente o en realizar alguna actividad, desplegando pronunciadas dificultades transferenciales con el equipo tratante. Mientras que, en la manía el triunfo sobre la identificación mortificante implica un desamarre del goce

manifiesto por ej. en la fuga de ideas como infinitización metonímica, sin punto de capitón en alguna significación el sujeto desaparece del Otro, del otro, y de sí mismo.

Son estos pacientes los que nos convocan a profundizar sobre el arte como un recurso que puede complementar de manera significativa al tratamiento psicofarmacológico convencional, al ofrecerle al sujeto otra chance para horadar al Otro. Consideramos la potencialidad de los efectos de esta práctica objetal, si logra anudarse al telar de un grupo cultural, laboral, recreativo, etc., vía la instauración de una transferencia pluralizada.

Partimos de las coordenadas lacanianas respecto a:

1. La función que cumple la escritura en Joyce (Lacan, 1975-1976), relacionándola con la que cumple en la melancolía de Macedonio Fernández (García, 2000).
2. Para luego, desplegarlos sobre la pregunta que abre Soler C. (1991) respecto la posibilidad de que, en la psicosis el acto analítico tenga incidencia causal en el auto tratamiento de lo real. Señala una intervención que orienta el goce al incentivar en el paciente una suerte de ideal -extraído de su propio discurso- que puede cumplir la función de eyectar, fijar y depositar goce bajo lo real de la obra. Se toma una viñeta clínica de la autora.

Estas nociones se complementan o convergen con lo desarrollado por:

3. Miller J. y otros (2003), bajo lo que denomina el tratamiento del goce a partir de la letra, es haciéndose el analista destinatario de los signos del psicótico, de aquello que está fuera de sentido -onomatopeya, cifra, marca- como sostiene la creación del objeto y el telar para el lazo social. Se recortan dos viñetas clínicas, una apoyada en una producción plástica, la otra en una escrita.
4. Belucci, G. (2009), bajo lo que organiza en una operación de producción-producto que posibilita la extracción de goce en ciertas producciones que tienen una relación facilitada con el campo del sentido, con las formaciones imaginarias, con la función escénica, o son híbridas; mientras que en otras lo que importa es que aparezca algo de lo que pueda separarse. Siendo la posición del analista soportarse de una falta.
5. Castillejo M. (2019), respecto a la función que cumple una letra corporal en el exponente del ballet clásico Vaslav Nijinsky.
6. Parrabera, S. (2002), respecto a la música, el ritmo, y la melodía como las formas más arcaicas de organización psíquica y de vinculación con el Otro.
7. Vegh I. (1995), en cuanto al empalme del arte al campo grupal, el objeto arte mediatiza la transferencia imaginaria propiciando la distribución de goce entre los semejantes. Lo que requiere de una posición del analista plegado a los ideales del psicótico, hasta el encuentro de su objeto de goce en el cuerpo real del Otro social.
8. Belucci G. (2009), respecto a la función del dispositivo de taller como marco por antonomasia en la distribución de goce bajo las operaciones de producción-producto.

9. Castillo M. & Loss J. (2020), respecto al arte como relato subjetivo, y herramienta para el diagnóstico y pronóstico en el campo de la psicosis.

Se utiliza un método cualitativo de carácter descriptivo y relacional, partiendo de un marco teórico psicoanalítico de orientación lacaniana con base en la clínica nodal.

Operadores teórico-clínicos de la Práctica Objetal

1. Lacan: Joyce, de la palabra impuesta a la invención de una escritura

García: Macedonio Fernández, la escritura en objeto.

En el seminario *El Sinthome* (1975-1976), Lacan nos entrega las coordenadas para comprender la función de anudamiento que puede cumplir un *saber hacer* a cargo del sujeto, siendo el *sinthome* joyceano el paradigma de una solución que se construye más allá de la metáfora delirante o de las compensaciones imaginarias. En tanto, logra suplir la ausencia de la metáfora paterna al localizar su ego en el deseo de ser artista, es el artificio de una escritura lo que restituye el lazo social al convocar al Otro como descifrador de sus enigmas. Recordemos brevemente como lo sitúa Lacan.

El lapsus del anudamiento en Joyce desprende lo imaginario que da consistencia al cuerpo, “después de haber recibido los bastonazos de sus cuatro o cinco compañeros. En Joyce solo hay algo que no pide más que irse (...), el desprendimiento de algo como una cáscara” (Lacan, 1975-1976, p. 147). La indiferencia en relación con el propio cuerpo es un indicador de que la función narcisista no está operando, “la forma, en Joyce, del abandonar, del dejar caer la relación con el propio cuerpo resulta completamente sospechosa” (p. 147).

Es la ruptura del ego lo que libera la relación con lo imaginario, a partir de entonces, la interpenetración entre lo simbólico y lo real se manifestará sintomáticamente en la escritura de una palabra impuesta, “destrozar, descomponer esa palabra que va a ser escrita, hasta tal punto que termina disolviendo el lenguaje (...) hace que ya no haya identidad fonatoria” (p. 94). Precisamente las epifanías suponen, un goce que se basta a sí mismo, y el correlato de un desenganche respecto al Otro.

Sin embargo, esta escritura que no viene de la cadena significativa terminará siendo esencial a su ego, Joyce atempera la relación con la lengua materna cuando inventa una literatura elevada a un semblante de lenguaje, escritura *sinthomal* cuyo saber hacer transforma lo insoportable de sus epifanías en un enigma. Un enigma que -a diferencia de la certeza del delirio- cultiva en las palabras impuestas una operación que exilia el sentido, pero lo fija y captura en una letra de goce que dirige al Otro del desciframiento, lo que posibilitará la restitución del lazo social.

Si “una escritura es, pues, un hacer que da sostén al pensamiento” (p.142), lo es, porque causa al sujeto, específicamente en Joyce, “la enunciación es el enigma llevado a la potencia de la escritura” (p. 151). Su arte ha

suplido al sostén fálico, “el nombre que le es propio es eso lo que Joyce valoriza en detrimento del padre” (p.86). Nombre que termina de tomar cuerpo en la publicación de su obra.

Por su parte, Germán García en *Macedonio Fernández. La escritura en Objeto* (2000) lee en el escritor la estructura de una psicosis melancólica, encarna la pérdida como dolor en estado puro. La escritura de Macedonio muestra el desgarramiento, la temática de la muerte es retomada una y otra vez al modo de un duelo imposible “la muerte de su mujer- Elena- viene a redoblar en lo real la ausencia de ese objeto (...). Hay un suicidio (¿de quién?). Que los textos ponen en suspenso, que la palabra nombra para exorcizar” (García, 2000, p. 77).

Este desgarramiento será cauterizado bajo el velo de una ficción instituyente en la que lo biográfico se supedita a una grafía singular que sostiene su ser. En el *Museo de la Novela de la Eterna* construye una ciudad inexistente como alegoría de la pérdida, con ella, intenta capturar la ausencia en la huella de una palabra escrita, siendo el lector convidado a una función de soporte. En la materialidad de la escritura el texto se construye como investidura libidinal del objeto ausente.

Un poema de 1920 -año en que muere Elena- muestra el efecto de esta afirmación:

Que ese dolor es el dolor que quiero. Es ella/ y soy solo ese dolor, soy Ella / Soy su ausencia, soy lo que está solo en Ella. Soy lo que está solo (de Ella). Soy lo que está (solo de ella). Soy lo que queda de ella, ella es solo lo que vive en mí (...).

Para aceptar el espanto de esa muerte, de esa separación, la eternidad se entretejerá con la ausencia de la mujer amada: ‘la elegida -escribe Freud- no es (entonces) la muerte espantable y temida, sino la más bella y codiciada de las mujeres: Elenabellamuerte’, más puntual imposible. Por eso la superficie del texto será Belarte, espacio donde se libra el combate entre la presencia y la ausencia (García, 2000, p. 84, 88).

2. Soler: El autotratamiento de lo real del goce bajo lo real de la obra. El analista como orientador de goce

Soler en *Estudios sobre las psicosis* (1991), refiere que el trabajo en la psicosis será siempre para el sujeto una manera solitaria de tratar los retornos del goce en lo real, de civilizar al goce haciéndolo soportable. Se pregunta entonces, si “¿puede tener el acto analítico incidencia causal sobre el autotratamiento de lo real, como la hay en el trabajo de la transferencia?” (Soler, 1991, p. 16). En función a ello, distingue diversos tratamientos de lo real a cargo del sujeto que podrían compensar los efectos de la forclusión:

- Tratamientos de lo real bajo ciertas elaboraciones simbólicas que alcanzan un bien-pensar, se trata de “un simbólico de suplencia consistente en construir una ficción, distinta de la ficción edípica (...), la metáfora delirante (...). Civilizar a la cosa por lo simbólico es también la senda de ciertas sublimaciones

creacionistas” (p. 17). Las sublimaciones que proceden por la construcción de un nuevo simbólico cumplen una función de estabilización en la psicosis, como lo prueban Joyce, Nerval, Rousseau, etc. Ambas, metáfora delirante y sublimaciones creacionistas, no requieren necesariamente de la presencia del analista.

- Tratamientos de lo real bajo los pasajes al acto, sean auto o hetero mutilaciones “son totalmente antinómicos a la sublimación creacionista, pero sin embargo no la excluyen. Consideremos a Van Gogh, quien (...) corta en carne viva su cuerpo y su imagen, que él disimetriza para convertirse en el hombre de la oreja cortada” (p. 18). La mutilación real viene al lugar de la falta de eficacia de la castración, “esta oreja menos, como en muchos otros atentados de la psicosis (...) realiza en acto, a título casi de suplencia, el efecto capital de lo simbólico, esto es, su efecto de negativización del ser viviente” (p. 18-19). Los pasajes al acto prácticamente excluyen al analista.
- Tratamientos de lo real del goce bajo lo real de la obra, son producciones que alcanzan un bien-inventar recurriendo a la materialidad de lo simbólico, “la obra -pictórica, por ejemplo- que no se sirve del verbo, sino que da a luz, ex nihilo, un objeto nuevo (...) en el que se deposita un goce que de este modo se transforma hasta volverse estético” (p. 18). Estas producciones se realizan en soledad y vuelven superfluo al analista.

Respecto a este tipo de tratamiento recorta un caso de su clínica delimitando diferentes tipos de intervenciones en el campo de la psicosis. Específicamente se detiene en un modo de intervención a través del cual, el analista orienta el goce bajo una vertiente positiva, una suerte de “sugestión” apoyada en un ideal que se extrae del propio decir del paciente.

Un primer modo de intervención fue un silencio de abstinencia y esto cada vez que el analista es solicitado como el Otro primordial del oráculo (...) Este silencio, esta negativa a predicar sobre su ser, tiene la ventaja de dejar el campo a la construcción del delirio (...) Esto coloca al analista como otro Otro, que no hay que confundir con el Otro del Otro. Sin duda, no es otra cosa que un testigo. (...)

Un segundo tipo de intervención corresponde a lo que llamaré: orientación del goce.

Una, limitativa, que intenta hacer de prótesis a la prohibición faltante, consistió en decir no, en poner un obstáculo cuando la sujeto parecía cautivada por la tentación de dejarse estrangular por el hombre que manifiestamente la pretendía.

La otra, positiva: yo sostuve su proyecto artístico incitándola a considerar que ése era su camino. No vacilemos en reconocer en este caso el empleo de la sugestión. La tercera intervención es la que tuvo un alcance decisivo. Provocó un viraje en la relación transferencial tanto como en la elaboración de la cura. (...) lo que yo llamo fijación de goce. Se trata de su obra plástica, que implica una eyección del Otro (...) lo que busca es una letra plástica que fije una parte de su goce (Soler, 1991, p. 9-10).

3. Miller: La práctica del objeto en dos viñetas clínicas, bajo una producción plástica y otra escrita. El analista destinatario de los signos del psicótico

Joyce consigue detener el desprendimiento de lo imaginario impidiendo que se manifieste la psicosis clínica, la solución de su *sinthoma* escritural supone una pluralización de la nominación pues no se reduce al registro simbólico de la metáfora delirante. La consideración ética del sujeto en sus arreglos con el goce propicia el borramiento de una clínica discontinua introduciendo la noción de *Psicosis Ordinaria*.

Los fenómenos elementales están ausentes en los neo desencadenamientos, estos son discretos, sutiles, parcelarios, dispersos, pluralizados, corresponden al desprendimiento del broche (Miller J. y otros, 2003 p.17-18). Y es que, lo propio de la psicosis ordinaria es constituirse a partir de la cadena rota, del significante asemántico que no hace cadena, con el correlato clínico de un progresivo desenganche del Otro.

La neo conversión refiere a fenómenos del cuerpo que hacen irreductible los síntomas corporales a la equivalencia metafórica de las conversiones, más bien, se apela a la localización del goce en algún órgano que suele cumplir la función de nominar al sujeto, como es en el caso de algunos fenómenos psicósomáticos. Estos fenómenos corporales le permiten al sujeto cifrar goce y no perderse en una deriva sin límites, en el caso de Murielle, el dolor es el cimientado de una prótesis corporal real que suple su psicosis (p. 39).

Nos detenemos particularmente en la noción de neo transferencia. Es un vector en la cura que el analista se haga destinatario de los signos del psicótico, de aquello que está fuera de sentido -onomatopeya, cifra, marca, trazo escrito, transformando lo ilegible en legible, el saber supuesto del analista en un aprender de la lengua del psicótico. Convirtiéndose en el *partenaire* del psicótico lo compromete como sujeto, “es lo que hace Lombardi con su paciente cuando lo conduce a escribir poemas, a leer la Biblia y, finalmente, a pintar” (p. 74), apuntala lo que en principio había sido un papel arrugado, sucio, ilegible, un significante asemántico del paciente “yoescrípoem”, en un saber hacer con la lengua. De este modo, la lengua de la transferencia aparece como un telar para el lazo social, diferente con cada paciente.

Para profundizar este modo de autotramiento de lo real a cargo del sujeto se recortan dos viñetas clínicas que recorren un uso singular del acto bajos dos de los lenguajes del arte. El primero de ellos, se apoya en una producción plástica, el otro en una escrita. En ambos, el analista se hace -vía la neo transferencia- destinatario de los signos del psicótico, sosteniendo la creación del objeto.

En el primer caso, se trata de una práctica del objeto que va en contra de la falta simbólica transformando un imaginario en significativo. Esta práctica se torna pasible de constituir una alteridad, en tanto, la relación imaginaria con el otro no se sostendrá por el registro especular, sino que estará mediada por la producción sucesiva y variada de objetos que circunscriben goce y propician

cierto abrochamiento tras una invención continua. Siendo la posición del analista, tanto, sostener la creación respecto del objeto, como formalizar la escritura del caso.

Esta sucesión de objetos no forma una serie (...). Muestra una sucesión de enganches respecto del objeto, a partir de los cuales se constituye una alteridad (...). La estabilización que se opera, y cuyos efectos son notables en el comportamiento, particularmente en lo que se refiere al apaciguamiento y a la relación con el semejante, (...) necesita una invención continua de su parte. Los objetos se dejan sin que se establezca la dimensión de la pérdida. Esta pasa de una forma a otra en una preocupación estética, que hay que tener muy en cuenta en la psicosis, como instauración de un lazo (...). Y a partir de ese mismo plural algo cesa de no escribirse o, mejor, no cesa de escribirse (...). Aquí tenemos a alguien que no se molesta por sus construcciones, porque lo que cuenta es el uso que hace de eso (...).

El imaginario puede transformarse en significativo», una práctica del objeto puede ir en contra de la falta simbólica (...). Nos vemos llevados entonces a poner en tela de juicio la posición de secretario del alienado, en beneficio del sostén de la creación respecto del objeto y, por otra parte, de la escritura del caso (Miller J. y otros, 2003, p. 21-22, 27-28).

En el segundo caso, se trata de la invención de una escritura que da apoyo al pensamiento, es la dirección al Otro y la función del nombre propio lo que le permitirá a Sylvie enmarcar goce y cederlo al tomar voz, en una lectura ofrendada a un Otro presto a ser depósito de ese goce, el analista.

Retomará la redacción de su diario. Trae ese diario (es una libreta) a cada sesión. La sesión propiamente dicha consiste en la lectura declamatoria de lo que escribió. Sin embargo, el diario es absolutamente diferente de lo que era antes de la cura (...) cada texto, redactado en forma de carta, está enmarcado por dos nombres propios: el del destinatario de las cartas y el suyo. Es decir que el diario incluye la dirección al Otro y la función del nombre propio (...). La escritura jeroglífica enmarcaba los nombres propios con un marco elíptico. En el caso de Sylvie, el nombre propio es el marco elíptico mismo (...). Ese es su pequeño invento: una escritura como «hacer que da apoyo a su pensamiento». (...) Sylvie se separa de un goce incluido en el cuerpo con la creación de esas libretas, verdadero fuera del cuerpo que concentra y circunscribe el goce de más (...).

Es necesario sin embargo que Sylvie dé voz en la sesión, para que se opere la cesión de esta carta, su depósito, y se constituya también un lazo con el Otro (...).

Ella consiguió despegar la significación mortal de la imagen, darle una función pacificadora y unificante. Debe suponerse que al escribir deposita en el papel esta significación mortal (Miller J. y otros, 2003, p. 41-42).

4. Belucci: Operación de producción-producto. Analista soporte de una falta

Belucci en *Psicosis: De la Estructura al Tratamiento* (2009), reafirma la posición del analista en el campo de la psicosis, “es solo haciéndose soporte de una falta, más allá de esos ideales, como podrá alcanzar su eficacia, a la vez ética y política” (Belucci, 2009, p. 184).

Trazará el recorrido de varios autores relevando la posición del analista como: testigo del testimonio del psicótico; secretario del alienado que agrega en ocasiones una operación de escritura; suplencia de algún imaginario que sostiene la alteridad como un semejante apaciguador que se presta al intercambio de una charla trivialmente sostenedora. Y como orientador del goce en la vertiente limitativa ante la inminencia del pasaje al acto, como también la función de orientador del goce en su vertiente positiva localizando y apuntalando en el relato del paciente aquello que podría funcionar como ideal.

Refiere que, si bien la producción delirante responde a la estructura de los fenómenos elementales, situando coincidencias parciales con algunas intervenciones en la psicosis esquizofrénica, estas últimas destacan estrategias de extracción y corporeización del goce en función a la acentuación del goce invasivo que muchas veces culmina en pasajes al acto.

Respecto a las intervenciones en la psicosis delirante releva: el encapsulamiento del delirio acompañando al paciente en el trabajo de reducir la proliferación imaginaria al entramarla en una estructura ficcional (p. 166-168); la interpelación de la consistencia del delirio desde su lógica interna, jamás desde la lógica del analista (p. 169); la inscripción de la producción delirante en un discurso establecido como puede ser la religión (169-171), ya que, el texto bíblico como vehículo del lazo social proporciona además una escritura ya existente a la cual puede remitirse la producción delirante.

Mientras que las intervenciones en el campo de la esquizofrenia localizan, sobre todo, una “segunda estrategia que apunta a la constitución de algún objeto, operación que no pocas veces produce, en acto, aquello que el Padre garantiza en la estructura: la extracción de una parte de goce que se sustrae al goce del Otro” (p. 184). Es decir, que además de las estrategias que apuntan a la ironización del texto alucinatorio como modalidad enunciativa que hace deconsistir al Otro; existen también, otras posibilidades que confieren a ciertas operaciones de producción-producto el carácter de un acto fundamental.

Algunos de estos productos tienen una relación facilitada con el campo del sentido, “sobre todo en talleres en los que lo que aparece como producción tiene que ver con la escritura” (p. 192). Por su parte, “las producciones plásticas tienen una relación privilegiada con ciertas formaciones imaginarias” (p. 193).

O bien, la localización y enmarcación de las voces bajo producciones híbridas, “en el caso de las historietas, la conjunción texto-imagen y la delimitación de las viñetas introducen otras coordenadas, obrando en acto un cierto montaje de los órdenes simbólico e imaginario que entrama el real de la alucinación” (p. 178). Además, las

viñetas están enmarcadas, esta delimitación del espacio, legible también en las tomas cinematográficas, puede funcionar con cierto efecto de corte, el cual no está dado por estructura.

Mientras que la corporeización de las voces en algún dispositivo de dramatización tiene también características propias, “el encuadre escénico supone un corte en lo real que instaura un marco ficcional, y la posibilidad de que el texto alucinatorio sea referido a una serie de personajes que le den cuerpo” (p. 177).

Otras producciones no privilegian el campo del sentido, ni las formaciones imaginarias, ni la ficción escénica, se trata más bien de “producciones en las que lo que esta acentuado es la relación entre el producto y el acto de producción, y en las que lo importante es que (...) aparezca un producto que pueda separarse de quien lo produce” (p. 194). Esta es la lógica de muchos talleres o dispositivos que ponen en juego algún tipo de trabajo, además, cuando se da la posibilidad de la extracción de un real este tiene el aditivo de un pago. El pago mediatiza la relación con el otro, instaura en acto cierta medida regulatoria de goce.

Aunque “puede ser también que esta operación se produzca incluso si no hay un producto material que podamos después cernir en términos concretos. (...) La charla bien podría ser la producción de algún objeto que valga como extracción de un real” (p. 192). La charla con un semejante constituye en este contexto un modo abstinentemente del analista que puede establecer el eje del tratamiento, porque la dirección a este otro especular apacible convoca al lazo social.

Estas operaciones habilitan cierta restitución del lazo social bajo la circulación, el intercambio del producto y su reconocimiento, que en algún caso podría erigirse como suplencia, “el campo del arte y de la creación, por su valoración cultural, se ofrece como un terreno particularmente propicio para que los Ideales de la cultura sean instrumentados como suplencia del operador paterno” (p.196).

Claro está, que no se trata de forzar, ni de precipitar estos movimientos, ya que, podría suceder, que atravesada la barrera donde el paciente ocultaba su producción y entregada ahora al público, este se le presentifique como el Otro gozador, siendo el éxito el factor desencadenante de su crisis. O bien, podría suceder que el sujeto efectúe el acto de ofrecer al Otro su producción y por esto pierda las referencias que tenía en su pequeño entorno donde hallaba refugio, desencadenando una crisis.

Bajo estas observaciones, es fundamental el marco que ofrece la transferencia, “Rabinovich propone que una vía eficaz para el tratamiento de la psicosis es entonces que el sujeto, sostenido en el lazo transferencial pueda producir una puesta en circulación de su obra, articulada al reconocimiento de un nombre” (p. 198), de modo que se posibilite singular y gradualmente el pasaje del valor autoerótico de la obra y su puesta en circulación social. Efectos que, si bien suelen prolongarse por cierto lapso, no están sin embargo garantizados.

5. Castillejo: Vaslav Nijinsky la danza, una escritura corporal

Castillejo (2019), sitúa la vida y obra de Vaslav Nijinsky, un genio ruso del ballet clásico que, de bailarín intérprete pasa a convertirse en un creador revolucionario de los cánones de la danza, todo ello dotado de una intensidad dramática y una carga expresiva que rozaban el umbral de la locura. La danza se erige como un lenguaje contundente en su organización psíquica, “atrapa y transmite sensaciones o sentimientos que difícilmente se pueden verter en palabras. (...) Podemos considerar la danza como un lenguaje, como un acto de escritura corporal” (Castillejo, 2019, p. 274), que lo enlaza al Otro social.

También en el texto coreográfico, el imprescindible elemento musical constituye un lenguaje no verbal que se establece como límite al torrente expresivo, es en este tiempo y espacio escénico de realización artística donde Nijinsky corporizaba su verdad subjetiva.

Su resquebrajada experiencia no sólo era canalizada, sino elaborada y expresada en los teatros, vinculando así con el público, es decir, con la realidad exterior, una cierta y compleja verdad subjetiva que, aun rozando los límites de la obscenidad y el escándalo, le ofrecían un espacio de contención y simbolización. (Castillejo 2019, p. 276)

6. Parrabera: La música, el ritmo y la melodía, las formas más arcaicas de vinculación

En su experiencia como terapeuta de Hospital de Día de pacientes psicóticos, Parrabera S (2002) sostiene que la música es la forma de arte más apreciada por todos los pacientes, desde los más desestructurados a los más sanos, y la facilidad con que se vinculan a ella es casi inmediata.

La música como lenguaje organiza el mundo afectivo mucho antes que el lenguaje verbal, incluso antes de la mirada gestáltica que puede devolver el espejo del Otro materno, “el ritmo del cuerpo tiende a sincronizarse con el de los demás desde el sonido del corazón en el vientre materno. Por otro lado, la melodía es el tono de la voz de la madre” (Parrabera, 2002, p. 10). Esto es ya, una primera diferenciación, el ritmo y la melodía son las formas más primitivas de vínculo.

El mismo paciente en un taller de pintura y música salía del delirio (...), el sistema de la armonía y los colores le ofrecía un orden para sus afectos suficiente en el momento del acto de escuchar y pintar para poder sostenerse sin necesidad del delirio (...).

Otro paciente al empezar su tratamiento traía sus cintas de música al Hospital de Día y se las daba a su terapeuta a modo de depósito de lo que es importante para él y para hacerse su propio lugar en el Centro” (Parrabera, 2002, p. 9).

El lenguaje musical puede aportar a la estructuración psíquica, puede sostener donde la palabra no puede, en ese punto donde lo real no puede representarse, pero además, si cuenta con la mediación de un tercero que

reconozca un texto en esa producción, puede habilitarse cierta inscripción como sujeto.

7. Vegh: La mediatización del objeto en las experiencias grupales. El analista como semejante

En *Una cita con la Psicosis* (1995) Vegh propone que, en ciertas experiencias grupales, trabajos en taller, los integrantes pueden sostener la función de ese objeto del cual el paciente carece (Vegh, 1995, p. 41), por ejemplo propiciando una cubierta imaginaria en la forma de cuentos, relatos cotidianos de diarios o revistas. O bien, la puesta en escena bajo el libreto que proponen los mismos pacientes o quienes coordinan el taller, no para ser interpretado, sino nada más y nada menos que para armar la escena. Aquí también, la transferencia imaginaria estaría mediatizada por un objeto que condensa goce, o si de ficción se trata, sería su distribución lo que estaría en juego.

También refiere una posición del analista como semejante, plegado a los ideales del psicótico pero de un modo particular, sobre el montaje de una amistad calculada, ya que, a diferencia del amor, la amistad suspende el encuentro del objeto de goce en el cuerpo del Otro -con las implicancias que ello supone en la erotomanía- para hallarlo más allá de su ser, “lo semejante: El analista comparte los ideales del psicótico, se pliega a los ideales del psicótico (...) hasta el encuentro de su objeto de goce, más allá del cuerpo del analista (...) en lo que llamamos (...) cuerpo social” (Vegh, 1995, p.40).

8. El taller como marco para la distribución de goce

Belucci G. (2009) enfatiza la importancia de contar con una pluralidad de dispositivos en el tratamiento de la psicosis por sus implicancias en la distribución de goce, y la necesidad de una delimitación clara entre los espacios de lo público en el tratamiento colectivo y de lo íntimo en el tratamiento individual.

Las operaciones de producción-producto podrían llevarse a cabo en el marco de los tratamientos individuales, pero son por antonomasia el resorte en el dispositivo de taller. La lógica fundamental de estos dispositivos colectivos es que en ellos está en juego el funcionamiento de una legalidad institucional, como lo son las reglas de funcionamiento que todo taller tiene. Además de tener el acento puesto en una operación de producción-producto, implica la posibilidad de compartir un espacio y un tiempo bajo algún tipo de intercambio (Belucci, p. 190) con la posibilidad de reconocimiento que ello puede suponer.

9. Castillo & Loss: El arte como diagnóstico y pronóstico. Análisis de la obra pictórica de Louis Wain

Los autores muestran la riqueza de lo que puede apprehenderse y problematizarse con lo que un paciente produce por la vía del arte. Aclaran, que si bien, estas creaciones pueden no ser elaboradas con fines terapéuticos, permiten comprender la sintomatología de la enfermedad y posibilitar un acercamiento al mundo psíquico del sujeto.

“Para Killick y Schaverien, el arte psicótico, como la psicosis misma, no es un fenómeno fijo y sin cambios, de modo que el interés por los dibujos y creaciones de pacientes psiquiátricos puede verse desde una perspectiva médica, como sintomático, coadyuvando en intentos por medir y diagnosticar la naturaleza de su enfermedad mental; sirviendo así más a fines diagnósticos que terapéuticos y, a la par, (...) bien puede reflejar su sintomatología y no por ello dejar de ser una vía de expresión” (Castillo & Loss, 2020, p. 69)

La obra de arte convoca a un papel activo, rescata un decir que se captura como un enigma sobre el sujeto, toda creación de arte, en cualquiera de sus expresiones: pintura, música, cine, escultura, es una narrativa subjetiva, un saber hacer con los desgarros de lo real. Y una vez más, se sostiene que el arte es siempre intersubjetivo, no puede sino capturarse desde un otro que localiza el objeto creado como un texto en un contexto.

Las autoras hacen legible en la obra pictórica de Louis Wain su relato subjetivo, proponen que el lienzo-tela de este artista esquizofrénico va plasmando la desintegración yoica en consecuencia con los hitos de su vida. Acosado por un enjambre de significantes que le vuelven desde lo real, la angustia frente al derrumbe de su orden simbólico desencadena la psicosis clínica que evoluciona hacia la desintegración del yo, y luego hacia la proliferación de lo imaginario, propio de un exceso de goce no regulado.

Encontramos que su primer periodo como artista, cuando la enfermedad aun no irrumpía, sus pinturas tienen trazos claros, bien definidos y de un estilo naturalista (...). Un periodo en el que Wain comenzaba su vida como artista, recién egresado de la escuela de artes, donde pareciera que el mundo escolar y profesional ofrecían un sostén para su funcionamiento. Dicho reconocimiento pudiera haber cumplido por entonces la función de soporte, que venía de la identificación con la imagen que de él se iban haciendo los demás, alrededor de la cual se organizaba (...).

Wain elige al gato como elemento central de su obra. El gato cargado de sentido en tanto referente del vínculo de Wain con su esposa, del amor, del cuidado (...).

Wain queda suspendido en la imagen del gato sobre el lienzo, en la medida en que éste le proporciona un modelo, su modelo en ese estado fundante de fascinación. Primer momento de la conformación yoica en la que el psicótico queda atrapado en el que el Yo es otro. Yo es el gato. Yo es gato (...). Un yo que queda capturado en el transitivismo del ‘otro soy yo’ como imposibilidad de una separación entre el yo y el no yo (...).

Las ilustraciones de Wain empiezan a tomar rasgos particulares, las pinturas muestran más de sí. En ellas vemos un manejo más vivo y libre de los colores. Los trazos comienzan a ser menos rígidos y las expresiones de los gatos poco a poco se van desnaturalizando para mostrarlos caricaturizados, con gestos y muecas que los hacen aparecer como simpáticos, juguetones y accesibles (...). Sabemos que sus primeras obras fueron recibidas gratamente por el público, y que colaboraba activamente con las revistas y periódicos

de su época. Un momento de estabilidad dentro de la enfermedad. No obstante, con el paso del tiempo, acorde a los datos de su biografía, comienzan a aparecer señales de alerta en su comportamiento: se muestra aislado, errático e impulsivo, como una señal del inicio del irrupimiento de su enfermedad (...).

Delante del agujero que se abre por la falta de esa inscripción aparece la angustia como respuesta a esa ausencia. Wain tuvo situaciones críticas en su vida que nos llevan a pensar que pudieron de alguna manera confrontar con este agujero: la muerte del padre, la muerte de la esposa, el llamado a hacerse cargo de la familia, la vuelta a la casa materna; comenzando a fracturarle y de a poco hacer percibir el mundo circundante con estupefacción y alerta, como podemos ir viendo en la gradual transformación de sus ilustraciones, poniendo énfasis en la mirada de sus gatos, que comienza a aparecer alerta (...).

Sustituye la mediación simbólica por un pulular, una proliferación imaginaria. Proliferación que vemos nuevamente reflejada en sus pinturas subsecuentes. Observamos cómo los límites de la figura del gato comienzan poco a poco a desdibujarse, la figura del gato comienza a perder unicidad, para constituirse por la suma de patrones repetitivos, pequeñas formas que insisten y que van dando la sensación de un todo, pero fragmentado (...).

Apuntando a lo que podría considerarse un arte psicodélico en el sentido de sus características: patrones fractales, caleidoscópicos, de colores brillantes, con estilización en los detalles. Mutación de patrones y objetos que incluso transmiten la sensación de un collage contrastante, en el sentido también de cómo el esquizofrénico arma una imagen de sí, como un conglomerado de pedacitos, de piezas, como un lugar desordenado. (...) la pintura parece transmitir no sólo el impasse de perplejidad de sus anteriores obras, sino, además, una mirada con una fuerza distinta, quizá reflejo de ese temor, de esa sensación de despersonalización psicótica (...) un conglomerado de color que pareciera incluso pudiera salirse de los contornos. (p. 74-78, 80).

Conclusión

La oferta de una práctica objetal como maniobra calculada en la dinámica transferencial, convoca al sujeto a la eyección, captura, y cesión de goce, posibilitando elevar la letra asemántica a la potencia de un lenguaje que podría transformar la acción en la espesura de un gesto; el ver en la riqueza de una mirada, el silencio en un intervalo o el ruido en una melodía, el jeroglífico en un trazo de escritura, etc. Lógica que enmarca el goce privado de *lalengua* confinándolo a una exterioridad donde el lenguaje literario, plástico, musical, o corporal, podría domesticarlo.

Posibilita relacionarse con un Otro de manera más apacible, velado por los lenguajes del arte, lo que no es, ni más ni menos que un Otro depositario de goce que deviene lazo social, y apuntala en el paciente un singular uso del acto del que podría servirse aun después de externado.

Esta propuesta es pensada en el contexto del tratamiento individual, pero sus efectos pueden ser potencializados con la transferencia pluralizada que se pone en juego en los diferentes dispositivos colectivos como los son por ej. los talleres, dentro y fuera de los muros. Esta red, apuesta anudar un punto de capitón en el hospital, y pretende extenderse en el telar del Otro social. Y puede valer, tanto para psicóticos, como para muchos otros pacientes refractarios -o no- al tratamiento psicofarmacológico convencional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belucci, G. (2009). *Psicosis: De la Estructura al Tratamiento*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Castillejo, M. (2019). *Nijinsky: Arte y psicosis. Producción artística y construcción de la subjetividad*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la UCM <https://eprints.ucm.es/id/eprint/54991/1/T41013.pdf>
- Castillo, M. & Loss J. (2020). *El lienzo de un esquizofrénico: el arte como relato subjetivo*. En *claves del pensamiento, revista de Filosofía, Arte, Literatura, Historia*. 2020, N° 27, p. 59-86. <http://www.scielo.org.mx/pdf/enclav/v14n27/2594-1100-enclav-14-27-59.pdf>
- García, G. (2000). *Macedonio Fernández La escritura en Objeto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Lacan, J. (1975-76). *El Seminario 23. El Sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2006
- Miller, J y Otros (2003). *La Psicosis Ordinaria*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Parrabera, S. (2002). "Música y Psicoanálisis. Rachmaninoff". En *trama y fondo: revista de cultura*. 2002, N°13, p. 1-10.
- Recalcati, M. y otros (2006). *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*. Buenos Aires: Del Cifrado.
- Soler, C. (1991). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Vegh, I. (1995). *Una cita con la Psicosis*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.