



Revista N.º 5
Guayaquil, Ecuador
abril 2022
ISSN: 2697-3596

Contrapunteos

Arte y psicoanálisis

Contrapunteos emula el cadáver exquisito creado por los surrealistas que consistía en realizar un escrito colectivo en el cual los participantes no conocen el contenido precedente. Este juego de palabras conduce a un singular ejercicio de creación e imaginación. Fue el antropólogo y musicólogo cubano Fernando Ortiz quien descubrió la potencialidad teórica del término 'contrapunto' en el pensamiento: de allí el título de su célebre *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Haciendo uso de estos dos conceptos, esta sección admite voces múltiples, voces que se escuchan al mismo tiempo. El propósito: observar desde ángulos diversos una problemática urgente.

Arte y psicoanálisis: subjetividades contemporáneas en estos tiempos de urgencias

**Ariana Harwicz,
Mario Bellatin
Gustavo Motta**

El pasado 2 de febrero de 2022 fue un viernes. Logramos conectar, a través de Zoom, a tres artistas que se encontraban en diferentes puntos del mapa y diferentes husos horarios: Mario Bellatin en la Ciudad de México, Ariana Harwicz en París y Carlos Gustavo Motta en Buenos Aires.

El equipo de *F-ILIA*, por su parte, se encontraba también dividido, aunque por lejanías más modestas. Pablo Cardoso, director del *ILIA* y Mariuxi Alemán, se conectaron desde Manta, Jessica Jara, editora adjunta del presente número, Fernando Montenegro, editor general, y Melanie Moreira, asistente editorial, se conectaron desde una calurosa Guayaquil. Una conversación que se fraguó en los accidentes y devenires de eso que llamamos lo virtual o lo remoto.

El ejercicio para nuestro número 5 propuso a estos tres artistas latinoamericanos indagar sobre su modalidad singular de creación o de invención, en un esfuerzo de comprender, de aprehender algo de lo que serían las *subjetividades contemporáneas en estos tiempos de urgencias*.

Es posible que su hacer artístico, literario, escritural esté atravesado por la experiencia psicoanalítica y puedan encontrarse allí

puntos de amarre, de relanzamiento o soluciones contingentes en su hacer, que puedan ser aquí vertidas, lo que sería muy apreciable. Sin embargo, no es una condición necesaria, en tanto Lacan (a)notó que Joyce prescindió de un psicoanálisis y que, desabonado del inconsciente, su escritura le dio soporte a este *escritor del enigma*, escritura que tiene trabajando a sus descifradores hasta el día de hoy.

Nos interesa presentar estas lecturas convergentes o divergentes en una conversación donde tenga lugar la novedad, la repetición, la invención. Así, el presente proceso de escritura es un espacio que aspira alojar estos enlaces sutiles entre arte y psicoanálisis, los ánimos y condiciones en los que se suscita la escritura, la creación y las poéticas en cada uno de los interlocutores, y notarizar los modos inéditos de hacerlos pasar al Otro social.

Mario Bellatin

No puedo escribir. No puedo hablar. No puedo escribir si no me coloco a la una de la madrugada en el suelo de un baño al lado del calefactor. No puedo escribir donde debo hacerlo. No puedo escribir sin en medio de mi escritura llega la hora puntual, la cita con el analizado, a cuyo requerimiento mi oído, mi cuerpo, mi hora, mi tiempo de la palabra debe responderse al servicio de ese otro, que conformará mi propia, mi suya escritura, que se irá hilvanando apenas acuda a su llamado. Un timbre en la puerta bastará para sanarme. Abriré de pronto. Sorprenderé al analizado con mi intempestiva irrupción. No puedo escribir si pienso en Derrida rondando. Me es imposible si se trata del lugar de lo obligado, de lo normado, de lo establecido, de la escucha analítica que escuchaba a través de las paredes. Del reconocimiento de la voz de la madre soñando lo inefable. No puedo escribir mi relato sobre el relato que transcurre en el tiempo hacia la muerte que puedo entresobresobre el cuerpo de aquel infeliz acostado de espaldas sobre el diván. Menos aún oyendo no sólo el respiro propio entre las palabras, entre una frase y otra. No puedo escribir porque es imposible que no lo relacione con ese otro respiro. Con el que aparece en la pantalla magnetizada por Harun Farocki. Y no puedo escribir tampoco porque nunca me abandona la frase manida, no aprendida en ninguna clase de la facultad. Aquella que señala que el cine es el diván del pobre. Donde es capaz de recostarse a medias mientras observa con detenimiento las atrocidades propias del documental donde se abren las entrañas, las tripas, los esqueletos, los restos, el polvo, propio de los campos de concentración. Donde la carne humana era rebautizada como madera. Sólo de esa forma, registrando como madera a los cuerpos se era capaz de cumplir a cabalidad y con un orden extremo las reglas que estaban impresas en ese manual de exterminio, del que hasta ahora, a pesar de la demolición de los campos. A pesar de haber convertido la Esma en un museo, no podemos escapar. La maquinaria sigue intacta. Y se manifiesta, muchas veces, en la plácida campiña francesa. Allí donde Celibe pasó sus últimos años de vida. Acompañado por sus perros y una extraña ave que, curiosamente, no era de rapiña. No se trataba del cuervo de Nevermore, ni sobre la chimenea hubo nunca una carta robada. Celine, plácido en el campo francés, poseyó un loro como esos que realizan pruebas circenses. O, a partir de su desesperación por no formar parte de la bandada de otros loros ~~xxx~~ como les correspondería, llegan a hablar, a repetir palabras y gestos sólo por desesperación. Y en esa placidez de la campiña de Celine se esconden aquellos ~~otras~~ otros depredadores, los pederastas de todos los días, por cuya integridad están dispuestos a luchar todos los pobladores de la región. No puedo escribir en el castillo de los escritores. Donde van a morir las pretensiones de quien se considera escritor más allá de su inconsciente. El que cree escapar a la lógica del lenguaje. En el que ve un árbol en la palabra árbol. En el cementerio pútrido, de baja intensidad, en el que se ha convertido el mundo. No puedo escribir porque el paciente corta mi discurso en el momento más inapropiado. Tiene una noche y niebla sobre mi propio imaginario. Yo soy su historia. Su historia es la mía. Nuestros velos se descorren al mismo tiempo. Juntos divertinos que no existe nada detrás de la cortina. que nuestra angustia fue vana. Que mi madre no habló detrás de las paredes. que no soy autor salvo de transferencias. que el matrimonio es un simulacro de la Shoah. Y que juntos, aquellos que no podemos ni podremos escribir jamás sólo tenemos conciencia que que busamos ~~xxx~~ a medianoche el lugar más inapropiado de la casa para hablarle al mundo, es la manera que hemos encontrado para hacer más honroso, según dicen algunos por allí, ~~xxxxx~~ nuestro obligado camino a la muerte.

Ariana Harwicz

I

Puede ser interesante estar, sentirme desacomodada o desajustada, o sapo de otro pozo, por usar una fórmula hecha. Puede ser interesante para abonar a la conversación, que es una conversión: la conversación. Mi recorrido académico empezó más que nada en la Universidad de Buenos Aires, en la UBA. Como les suele pasar a muchos, empecé estudiando letras y el aparato crítico, el aparato teórico me fascinó; por supuesto Adorno y Bajtín, y todo el aparato crítico y la conceptualización del arte. Después estudié Filosofía y Artes y esto me llevó —quizás es un cliché— a la fascinación por pensar el arte. Pero, definitivamente, nunca la escritura. Nunca escribí nada con ese placer teórico, con ese placer lacaniano, con ese placer conceptual de la Universidad de Buenos Aires o de cualquier buena universidad. Nunca pude producir nada. Tuve una especie de mutismo, de castración absoluta.

En esos tiempos de ser estudiante, de dar clases y de estar embebida en el léxico académico, donde me acuerdo estar en la calle y entrar a la Universidad de Buenos Aires, y sentir que todo cambiaba porque uno empezaba a escuchar toda la jerga, la lengua propia de la conceptualización, de la intelectualidad —salir de ahí era otro mundo, ese contraste de lenguas siempre me impresionó— y, sin embargo, nunca pude escribir nada; todo lo que escribí bajo ese influjo y esa red conceptual, y en ese diccionario, siempre fue falso. Para mí, eran falsos textos, falsas malas sesiones.

Nunca me psicoanalicé. Es la primera vez ahora, en mi vida, que fui al psiquiatra y a psicólogos franceses, así que mi experiencia data de hace 25 días, en mis cuarenta y pico de años. Mi recorrido quizá es un poco común, pero siento que, solo deshaciéndome de esto, puedo acceder a la escritura. Es un deshacerse un poco falso, trucado, porque yo siempre digo: hay que deshacerse del lenguaje, romperlo todo, desnaturalizar el lenguaje; lo que hacen los músicos, lo que hace Glenn Gould con Bach, reinventar Bach para tocar Bach. Es muy pretensioso, pero hay que salir del lenguaje para escribir. Ob-

viamente esto es mentira, sin embargo, nunca para mí escribir tiene que ver con entrar en juegos lacanianos o estar consciente de la intelectualidad, siempre es al revés. Pero tampoco diría que me tengo que embrutecer porque sería mentira. No sé, pero no accedo a la escritura en absoluto desde la conceptualización, ni desde la academia. Pero es difícil explicar eso, ¿cómo se arma una lengua al escribir?

II

Vengo de un universo muy psicoanalítico por ser porteña, de Buenos Aires, y por tener familia psicoanalítica, psicoanalistas y psicólogos; mi madre, por ejemplo. Toda mi vida mi habitación lindaba con un, concierto iba a decir, con un consultorio donde había obviamente diván; y, o sea, todo el tiempo se escuchaba al paciente. Esa fue mi infancia y adolescencia.

Los libros de juventud, los escritos de juventud, que a veces coinciden con la biografía de un buen joven o no, cuando uno empieza, yo estaba muy influenciada por la academia porque estaba todo el tiempo leyendo a los maestros de la sospecha, Freud y Marx, Ricoeur, los franceses, Derrida; y fue cuando peor escribí. Entonces me quedó una especie de rechazo a la escritura que se forma en esa grilla de lectura, pero no sé cómo explicarlo para no posicionarme en la antintelectualidad; porque tampoco se trata de eso, pero no puede operar, no puedo estar muy consciente de la escritura cuando escribo. Si estoy muy consciente, la controlo mucho y, si la controlo, no suena como yo quiero que suene. No funciona. O sea, no sería la escritora que quiero ser.

Entonces, ¿cómo se maneja esa consciencia al escribir? —esa consciencia lingüística—, ¿cómo se hace para abandonarla sabiendo que es un ejercicio? Hay algo de la praxis que la siento más cerca.

Siempre me sirven los músicos infinitamente más para la ejecución de la escritura o para entrar en zona de escritura. Infinitamente más que el placer de leer a Deleuze, a Lacan, a Derrida o a Agamben. Es como si ellos no me llevaran allí. Sí me ayudan a pensar, pero me llevan más a la escritura en la forma en la que piensan los pianistas, los músicos me ayudan mucho más con mi relación

con la escritura. No sé si para Mario Bellatin, si para otros es igual, es un misterio para mí cómo piensan los otros escritores a su propia escritura, cómo acceden.

Acá casi hay como un desprecio. Donde yo escribo es un pueblo. En Francia estamos hablando de la lengua de Lacan, que ya de por sí pienso en francés y allí hay algo inevitable del psicoanálisis en francés, de cómo se descomponen las palabras en Lacan, en su lengua. En donde estoy, todo el mundo odia el psicoanálisis, es para los locos ir al psicólogo, al psicoanalista; es como un ambiente, no diría antintelectual, pero de rechazo a todo eso. No sé, son las creencias de la gente. No en París, pero donde yo escribo, aquí en el campo.

No sé por qué no puedo escribir en París. No puedo escribir en lugares intelectuales, en músicas tonales, en bares donde están leyendo. Por alguno tengo que ir a alquilar una casa en medio del campo donde están los tambos. Ahí hay algo de cómo se accede a la escritura, es un misterio. No cualquiera accede a la escritura de cualquier modo, para mí es un misterio cómo se llega a escribir, es todo un camino. Si ahora me pidiesen que escribiera algo, no podría nunca. O participar de esos experimentos donde encierran escritores en lugares transparentes, dentro de un globo, un iglú, y lo ponen a trabajar 48 horas sin dormir. Vi esto en el centro de Francia. Lo dejaban ahí con agua y no le dejaban dormir. Si se dormía, era porque se desmayaba, y a ver qué texto producía ahí delante de la gente, siendo mirado. Todas esas cosas no van para mí. Ni una beca de escritura, ni irse a un palacio o al castillo de Edimburgo a escribir. Es maravilloso, pero yo no podría, nunca, escribir en esas condiciones. Me encantaría ir un castillo en Edimburgo, pero nunca podría escribir en esas condiciones donde te apuntan y dicen «escribe». Para mí no funciona así. La escritura se busca por otro lado.

La academia me parece fascinante, pero es como el cigarrillo después de haber escrito, o el *whisky*; el goce, una palabra muy lacaniana, el disfrute. Como a una poeta que le habían preguntado, —cuando yo tenía diecisiete lo escuché—, ¿qué es escribir? Es haber escrito. Me encantan las universidades, es un antro maravilloso, pero me gusta para una postescritura. Nunca me parece un lugar para el ejercicio, para la praxis, para la experiencia de escribir. Escribir es

una experiencia de lenguaje, intransferible, única, absoluta...

Me dicen que no puedo escribir en París por superstición, que cierro los ojos, me concentro y no puedo. Me tengo que tomar un tren, endeudarme, gastar dinero, ponerme a buscar una pinche casa, como me dice mi agente mexicano: una pinche casa para escribir una pinche novela. Pero no, no puedo acceder al lenguaje en la ciudad, no sé. En Buenos Aires tampoco. No aparece el lenguaje.

Necesito como un campamento de guerra, una especie de zona blindada, de zona militar, donde se sabe que hay bombas que quedaron de la Segunda Guerra activadas ahí abajo; una especie de lugar de minas, un cuadrado poco común. No quiero decir un campo, porque suena a campo de concentración, pero necesito un campo de guerra para escribir. No puedo escribir en un bar. Cómo se accede al lenguaje creo que tiene que ver con lo que ustedes se plantean.

III

Para muchos será una tradición, los pintores, ni hablar, ahí buscando con el caballete, buscando qué horizonte, qué playa, qué perspectiva, con qué cielo; ahí moviéndose, buscando dónde ponerse a pintar...

Ahora estuve en Georgia, si no me equivoco era Rachmaninov. Él se hacía llevar su piano y lo traía, y la sillita de Glenn Gould. La obsesión de los pianistas con su piano. Richter también, ¿qué piano? Hasta que se lo encuentran, hasta que se lo fabrican... Todo eso de las condiciones, ¿por qué un escritor no lo tendría?

Lamentablemente, acá, sentada en el piso con este calientitoallas, en el baño y todo lo contrario de esos «Zooms» que se hacen con lindas vistas y libros; pero me parece interesante la incomodidad, como yo digo: sapo de otro pozo.

Hice una pequeña apertura para la «Trilogía...», que sale ahora por Anagrama en España, y en esta apertura, —no me gusta ni introducción ni prólogo—, sino apertura, quizás porque es más musical; digo allí «¡qué asco que es hablar!, ¡qué asco que es escribir!». Mis personajes siempre están en una relación de asco con la escritura y con el habla. Entonces, quizás, ese es mi acceso a la escritura;

un poco el asco de escribir. Pero ese asco no es intelectual, no es una postura intelectual. Pero, bueno, algo surgirá y está surgiendo.

Ojalá pueda volver a Guayaquil o a Quito, me encantan las ciudades en Ecuador. Fui cuando hubo un terremoto, tembló todo y casi me muero. Allá arriba en el último piso empezó a temblar y, claro, estaban tranquilos todos los ecuatorianos. Para mí fue una locura, nunca había vivido eso. Pero, bueno, espero volver y conocer a Mario en persona.

(Texto establecido por Jessica Jara, a partir de su intervención en Contrapuntes del 2 de marzo del 2022)

Carlos Gustavo Motta

El mal-estar en el arte

¿Cómo hacer con la emergencia de una alarma? ¿Cómo hacer con la cultura en el malestar?

A mí me pareció que sonó la alarma, es decir, que efectivamente la emergencia está ubicada en la alarma.

En la presentación hay una alarma, y desde el psicoanálisis esa emergencia de lo real me permite a mí como escritor, como cineasta, ubicar un disparador donde, efectivamente, lo real se pone en juego, donde aquello de la voz lo articulo de forma más efectiva con la única invención de Lacan, que es el objeto A, que me permite pensar al arte como lo que es: la transfiguración de un lugar común.

Es algo que he escrito en mi último libro, *Lo irrepresentable: el malestar en la imagen contemporánea*, en donde ubico esa transfiguración del lugar común que ya había ubicado en dos ensayos anteriores. Esa transfiguración se plantea cómo hacer con la cultura en el malestar, y a ese *mal-estar*, ubicarlo en el arte.

Urgencia y devenires, entonces. El devenir del acontecimiento y la urgencia con la incomodidad del presente o, ¿no estamos lo suficientemente molestos con una guerra?

La propuesta que ustedes hacen de la urgencia, de la escritura, es una transfiguración de un anudamiento: de abonarse o, mejor dicho, desabonarse de lo inconsciente, es decir el *des-abonamiento* del inconsciente lo abona a Joyce, lo anuda a Joyce, efectivamente, en un punto de captura que, para él, es la escritura.

Entonces, este catálogo de invenciones que mencionaban, es un catálogo que hemos experimentado en la Asociación Mundial del Psicoanálisis a través de una propuesta que Miller ubicó como el *Scilicet*, la revista que se llama *Scilicet*. Ahí nos borramos los nombres propios y ubicamos los nombres propios singulares del malestar. Cada *Scilicet* fue una experiencia, una invención de los analistas en cada propuesta. Algo que se propone y aparece de vez en vez, no como una continuidad, sino que aparece en cada encuentro internacional de la Asociación Mundial del Psicoanálisis

¿Hasta cuándo?, puede preguntarse Freud, pero también cualquiera de nosotros se pregunta lo mismo. El padre del psicoanálisis respondía que no nos sentimos cómodos con la época que nos toca vivir, pero cualquier época goza con esta incertidumbre.

Pandemia del sida. Pandemia del COVID-19. Guerra declarada y la tentación de anudarse a estos acontecimientos con el riesgo de abonarse o *des-abonarse* de lo inconsciente. De la serenidad ni hablemos.

Hay algo de lo que no se quiere saber. Una narrativa donde el sujeto puede volver siempre al mismo lugar como si transitara una infinita banda de Moebius. ¿Será la repetición o el goce? El artista nos lleva la delantera, menciona Lacan, y esa delantera es ir hacia el encuentro de un saber-con-eso-que-nos-goza.

La colaboración. ¿Qué es la colaboración, entonces? En ese sentido me gusta más el aspecto de escritura creativa. Es interesante el término en inglés cuando se pone a prueba un guion, que es el *pitch*, porque uno está a la caza y a la pesca, a ver en dónde ese guion puede abrirse, puede cerrarse y, efectivamente, puede dialogar con otros. Esto es lo que me parece por el momento, lo que me hace a mí el ruido. Este punto de efecto de disparo, de gatillo.

Un saber hacer que logra la transfiguración de un lugar común.