

Editorial:

Formas de lo informe. Juego, fantasma y creación

Derek Humphreys *

Université Sorbonne Paris Nord, Francia

Franziska Humphreys **

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Francia

La zona de entrecruzamiento entre el fantasma, el juego y la creación ha sido delimitada en un trabajo de varios años establecido en torno a un seminario de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS, Paris) en el que pudieron reunirse de manera regular investigadores en ciencias humanas y sociales (filósofos, filólogos, historiadores del arte, traductores), artistas y psicoanalistas. La pregunta que abre este campo ha sido el producto de un puro azar: en 2014 uno de nosotros proponía una jornada de reflexión sobre lo informe en la literatura y en el arte, al mismo tiempo que el otro comenzaba un grupo clínico de trabajo sobre la figurabilidad en psicoanálisis.

Se trataba, por una parte, de analizar aquellas situaciones en las que la atención del analista se organiza en torno a ciertas manifestaciones puramente gestuales, algunas tonalidades, una poética de ritmos y desplazamientos particulares, de silencios que marcan espacios vacíos o blancos tanto en la sesión como en el sueño. Estas manifestaciones de lo indecible afectan la persona del analista, invadiéndolo de una tensión informe aún lejana al registro de la palabra pero respecto de la cual resulta posible, a veces, un movimiento de figuración (*darstellung*)ⁱ. Estos momentos, que asociábamos a lo traumáticoⁱⁱ, nos llevaban a una reflexión sobre la función variable de la figuración dentro y fuera de la clínica, como presentificación, actualización y figuraciónⁱⁱⁱ.

Por otra parte, nos interesábamos por la idea de informe tal como lo define G. Bataille en la revista *Documents*^{iv}: una operación que consiste en desclasificar, contrariar, enturbiar las taxonomías para anular las oposiciones binarias que estructuran el pensamiento lógico categorial; elementos inquietantes y esquivos que no son ni del orden del significante ni de la imagen pero que afectan al lector o al espectador tanto a nivel de la palabra que por su fuerza visual y que surgen siempre en momentos tan frágiles como efímeros, que permiten articular lo informe a los confines de lo pensado y de lo visto. Buscábamos, en este terreno, un modo de aproximación a esta materia bruta refractaria a toda metaforización y que rechaza toda conceptualización o formalización, tanto en el campo de las artes visuales como en la literatura.

* humphreysmanterola@univ-paris13.fr

** franziska.humphreys@gmail.com

Se trataba de precisar a partir de qué momento algo deviene visible o decible, lo que determina que una palabra se haga visible, se transforme en imagen y representación. Esta búsqueda de lo ambiguo y lo incierto nos había llevado a interesarnos por la disolución de la forma en Gustave Moreau o en Paul Valéry, o la pérdida del personaje consciente e idéntico a sí mismo en Pierre Klossowsky o Severo Sarduy, pero también por la amenaza sin rostro en Roberto Bolano, Wolfgang Herrndorf, Raul Ruiz o Ingeborg Bachman.

La convergencia temática en estos dos terrenos diferentes nos parecía anticipar una sinergia fructífera que tomó cuerpo a través de la noción de fantasma en 2015/2016, en una reflexión destinada a precisar el estatuto real, imaginario y simbólico del fantasma, y sus efectos no solo en la clínica sino de manera más general, en las ciencias humanas y en la cultura. La lectura detenida de “*La interpretación de los sueños*”, libro en el que Freud intenta por primera vez fundar el psicoanálisis a través de un corpus teórico de lo que es relevante para observación empírica y una clínica en proceso de invención, nos ha permitido situar la noción de *Fantasie*, traducida al francés como *fantasme* por Jankélévitch, y el deseo inconsciente. Recorriendo el surgimiento y la evolución de la palabra *Fantasie* en los escritos de Freud, desde los manuscritos L y M^v hasta el trabajo de definición que constituye el artículo sobre el recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci^{vi}, pasando por la distinción del estatuto de la imagen y la representación en la interpretación de los sueños, hemos podido abrir la inagotable pregunta de la representación sin objeto definido, y sus múltiples formas. Esta lectura atenta nos ha llevado así a profundizar la complejidad de los bloques de imágenes lingüísticas, impenetrables y enigmáticas, a las que nos introduce Freud a través del sueño. Estas imágenes complejas y compuestas, que podemos asociar a aquella que encontramos en el fantasma, no puede ser reducida a un simple signo: las palabras “contienen” aquí escenas mudas que se desarrollan bajo una mirada atenta. Se trata de imágenes que no son retóricas (aunque puedan usar los medios de la retórica) ni tampoco gramáticas, sino que deben ser entendidas como un fenómeno de emergencia que indica los bordes, los defectos y las perversiones del significado. La “interpretación de los sueños” nos enseña que, más que remitirnos al orden del significado, estas imágenes lingüísticas ocultan un afecto irreductible que lo distingue de su entorno textual.

A partir de estas precisiones, que nos han permitido situar el estatuto imaginario y representacional de la palabra *Fantasie* en Freud, hemos logrado diferenciar la noción de fantasía y sueño, por una parte, y la puesta en movimiento de estos blocks de imágenes en el juego y en la práctica artística (play/jeu), para luego analizar la manera en la que el deseo, la sexualidad y la sublimación determinan toda una economía, tal como Freud lo precisa en dos textos claves para la comprensión del campo conceptual que ha abierto la creación, en la traducción francesa, de la noción de “*fantasme*”: “Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci” y “Un niño es golpeado” (*Ein Kind wird geschlagen, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*), a los que se refiere en detalle el artículo de Claire Salles.

Una reflexión sobre la noción de *médium* se hizo en este punto necesaria, y fue invitada a esta discusión de dos maneras diferentes pero relacionadas. Primero, nuestra investigación sobre lo que hemos llamado “imágenes de lenguaje” o “escenas mudas” de palabras nos ha llevado a cuestionar las cualidades sensibles del lenguaje. Si es cierto que el aparato psíquico, para Freud, es sobre todo un sistema de lenguaje, Freud revela en varias ocasiones, quizás a pesar de sí mismo, las dimensiones visuales y audibles de un lenguaje cuyas palabras pueden convertirse en cosas, deben ser leídas o, por el contrario, escuchadas para ser entendidas. Esta distinción aparece de manera clara en la referencia que Freud hace a lo oído en la *Fantasie*, en

oposición a lo visto en el sueño. La interpretación depende, en Freud, del entorno concreto del espacio en el que se desarrolla la sesión y tiene diferentes efectos dependiendo de si está escrita o si es dicha. El dispositivo de la cura consiste entonces tanto en aspectos materiales como inmateriales que constituyen el espacio "mediático" que se hace efectivo en el fenómeno de *Übertragung/Übersetzung*. *Übertragung/Übersetzung* es tanto transferencia como transporte, inscripción, *desplazamiento*, transcripción o traducción y sirve para designar la relación específica del lenguaje al cuerpo de la teoría psicoanalítica, que se manifiesta en la inscripción de lo biológico en la cultura, en los intercambios entre el adulto y el niño, en la interpretación de los sueños, en la organización del síntoma. El recurso a la noción del *médium* y su teorización por Friedrich Kittler bajo el título de *Medientheorie*^{vii}, aún en gran parte desconocida en el contexto francés en el que se desarrolla nuestro seminario, ha sido necesario para poder pensar el "entre-dos" de la situación analítica, así como la relación crítica frente a una obra literaria o artística a priori necesaria para cualquier elaboración teórica. El *médium* es, en cierto modo, el ruido blanco que permite distinguir los sonidos, el lienzo sobre el que infiltramos los colores, la página blanca en la que identificamos y desciframos las letras negras. Hemos comprendido, entonces que, si hablamos del *médium* en metáforas, es porque se trata de una noción que, como el fantasma, evade el acceso conceptual, no "significa" nada, rechaza el registro de la representación. Es la principal diferencia que hace posible cualquier diferenciación, el fondo sin forma que abre el camino a cualquier aparición de forma. Este pasaje por la noción de médium, desarrollado en detalle aquí en el artículo de Franziska Humphreys, nos ha permitido pensar las diversas intervenciones de nuestro seminario, y los textos que provienen de ellas, como fenómenos de *Übertragung*, gestos críticos, actos de interpretación, dispositivos de experimentación.

Nos hemos referido aquí a las condiciones de inestabilidad que definen epistemológicamente el dispositivo analítico: su distancia respecto de todo saber instituido que lo pone al margen del saber, su interés por lo que hace síntoma, lo que hace "juego" en el sentido mecánico del término, y que lo sitúan siempre en los terrenos intersticiales y de frontera, *inbetween*, de manera de poder abrir una tercera vía gracias a esta capacidad de situarse en un "entre dos". Hemos tratado de explicar cómo esta inestabilidad nos ha llevado primero a cuestionar el estatuto del fantasma y su relación específica a la imagen y la representación. Es aquí donde la función epistemológica del *médium* nos ha permitido dar un paso más allá, para pensar el rol del juego en la cura, y su relación con el fantasma. Estos dos, juego y fantasma, son fuentes de sorpresa y de creación que el psicoanálisis, en su manera de distanciarse de los saberes instituidos para poder escuchar al sujeto en su realidad, hace trabajar activamente y de manera particular. Ha sido necesario, precisar esta particularidad diferenciando la forma en la que el psicoanálisis da cuenta de su manera de hacer trabajar estos aspectos respecto de lo que nos explican las ciencias humanas y sociales. Isabelle Alfandary desarrolla en su artículo de manera precisa lo que la filosofía entiende por juego y el rol de la estética en esta construcción, y lo que el psicoanálisis desarrolla y aporta a la comprensión de la función de creación y de abstracción, mostrándonos como el psicoanálisis es capaz de establecer una forma de transmisión, de transferencia, voluntaria o involuntariamente (¿de contaminación?), hacia las ciencias humanas y sociales, hacia la cultura. En esta discusión, la referencia a D.W. Winnicott es, por supuesto, inevitable.

El movimiento que se establecía entre juego, creación y fantasma en torno a un núcleo inestable o en todo caso imposible de inscribir en una linealidad arborescente nos ha llevado, necesariamente, a Deleuze & Guattari y las nociones de ronda y refrán (ritournelle)^{viii} como

producción de individuación a partir de una intensidad frente a la confusión y el caos. En Deleuze & Guattari, el paso hacia un nuevo registro se hace a partir de estos procesos de repetición-variación que abren un margen para integrar lo actual y contingente como una manera de franquear el dualismo entre técnica y vida. El juego se presenta entonces como una manera de acceder a otra forma de temporalidad, la creación de un espacio-tiempo –que es también la creación de un ritmo– que permite ir más allá de la dimensión puramente fija y "automática" de la técnica para introducir algo del orden de la interpretación. El ritmo vincula lo "mecánico" con lo vivo y funciona como una bisagra entre lo técnico y lo humano. Es aquí donde la comunicación de François Pommier nos permite situar a la vez la referencia a un campo específico e individual, referido a la música, cuando se trata de trabajar con la temporalidad, la pulsión y sus repeticiones rítmicas. Por otra parte, esta elaboración teórica de los textos de Deleuze & Guattari junto con los de Donald Winnicott ponen a prueba lo real del arte cuando vemos la convergencia de la clínica con, por ejemplo, las composiciones por fases de Steve Reich o las coreografías de Anne Teresa de Keersmaeker que Derek Humphreys analiza respecto de una situación clínica. En este mismo registro, el artículo de Dominique Mazéas, que expone su investigación sobre los efectos terapéuticos de la mediación de la danza con niños con autismo y su relación a la noción de danza-teatro de Pina Bausch, nos ha permitido vincular, desde otro punto de vista, el campo artístico a la práctica terapéutica.

Este diálogo con las "humanidades" y con el arte nos ha llevado recientemente a interesarnos por la creación artística (visual y sonora) de William Kentridge con el propósito de analizar de cerca su proposición respecto del origen de la imagen a partir de huellas dispares e informes. Su trabajo, tanto estético como crítico, en la medida en que se basa en el trauma del apartheid en Sudáfrica, ha abierto la vía hacia los complejos vínculos posibles entre la construcción de la historia, la verdad subjetiva y la creación artística^{ix}. Para ampliar esta discusión al concepto de interpretación en su relación con el juego y la verdad, hemos sido llevados a efectuar una lectura filológica de "*Konstruktionen in der Analyse*" de Freud. La descripción ambivalente de la verdad en la interpretación dada por Freud en este texto se puede comparar con las reflexiones de Peter Szondi sobre el potencial epistemológico de la filología. Szondi se opone explícitamente a la idea de la filología como "ciencia" que trata con el conocimiento estable y los objetos claramente definidos. Insiste repetidamente en que el objeto de la *Literaturwissenschaft* es un objeto específico que se recrea constantemente en el acto de leer. La filología como "arte de interpretar" sería, por lo tanto, un conocimiento que se renueva constantemente en una confrontación concreta con el texto literario. Esta reflexión nos ha llevado así a interrogar esta singularidad que resiste a toda forma de Universal, pero es, de alguna manera, parte de este "conocimiento" siempre renovado de la filología y del psicoanálisis, y deberíamos decir también, de la experiencia poética o artística. Los artículos de Léna Monnier, Margaux Brujère y Théo Décamps, que relacionan directamente el arte al problema del fantasma en tanto imagen compuesta o compleja, como block de imágenes, desarrollan el problema de la singularidad de la creación y de la interpretación. De este modo, pensamos que hemos podido confirmar nuestra hipótesis, que afirma que el juego es una actualización que tiene efecto de interpretación, sin la cual una pieza musical, el poema, la coreografía, la pieza de teatro, o de manera general, el discurso que se dirige a otro en la cura, permanecería en silencio, como la letra muerta de texto literario.

-
- ⁱ David-Ménard, M. (1983). *L'hystérique entre Freud et Lacan : corps et langage en psychanalyse*. Paris, Ed. Universitaires.
- ⁱⁱ Botella, C. (2001). Figurabilité et régrédience. *Revue française de psychanalyse*, vol. 65, (4), p. 1149-1239.
- ⁱⁱⁱ Kahn, L. (2001). L'action de la forme. *Revue française de psychanalyse*, 4 Vol. 65, p. 983-1056.
- ^{iv} Bataille, G. (1929). «Informe». In: *Documents* no 7 (diciembre), p.382.
- ^v Freud, S. (1897). Manuscritos L & M (cartas a Fliess del 2 de Mayo y del 16 de Mayo de 1897). In *La naissance de la psychanalyse*, pp. 179-182. PUF, Paris, 1956.
- ^{vi} Freud, S. (1910). Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci (traduction J. Altounian), *Œuvres complètes*, PUF, 2e édition, 2009, tome X, p.79-164.
- ^{vii} Kittler, F. (1990). *Discourse Networks 1800 / 1900*, Stansford, 1990; *Aufschreibesystem 1800-1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1985.
- ^{viii} Deleuze, G & Guattari, F. *Mille plateaux*. Paris, Editions de minuit, 1980.
- ^{ix} Cf. Humphreys, D. (2020). La batalla de Chile: imagen, poesia, memoria. *Etica y cine* 10 (1).