

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2010: **LA PULSIÓN
COMO ACCIÓN Y PASIÓN**

Clase a cargo de: **Oswaldo Arribas**

Título: **La mirada y el mimetismo**

Fecha: **11 de junio de 2010**

- *Esquizia que separa percepción de conciencia, en esa escisión queda elidido el objeto que divide al sujeto.*
- *Hay un destiempo entre percepción y conciencia y es en ese destiempo, en ese intervalo es que se juega el inconsciente.*
- *La esquizia y la Spaltung.*
- *Diferencia entre mimetismo e identificación.*
- *Apariencia y/o semblante.*
- *Lo real cómplice de la pulsión.*
- *Función de la mirada, elidida en nuestra relación con las cosas, por la visión.*
- *Entrada en el lenguaje, captura en la red de significantes, su marca.*
- *La fobia es respecto de esa marca.*
- *Fobia del Hombre los lobos, al aleteo de la mariposa. Objeto fobígeno.*
- *Nabokov, mariposa, objeto fetiche.*

Oswaldo Arribas: Buenas tardes a todos. Hoy vamos a retomar un poco algunos términos que se expusieron en la clase pasada que dieron Anabel Salafia y Rafael Casajus que hoy no lo veo acá pero bueno, Rafael se refirió a...

Comentario: No se escucha.

Oswaldo Arribas: Les decía que hoy vamos a continuar con algunas cuestiones que ya trataron la vez pasada Anabel Salafia y Rafael Casajus, no sé si lo recuerdan pero se trata siempre de la función de la mirada, del campo escópico, Anabel habló la vez pasada de la cuestión de la entrada en el lenguaje y de la fobia y es en relación con eso que Rafael Casajus hizo algunas puntuaciones respecto de un texto de Nabokov que hoy vamos a retomar. Como les decía, entonces vamos a hablar hoy de la función de la mirada y el mimetismo.

También una cuestión que hay que tener presente es algo que Noemí Sirota había presentado que era el esquema de la "Carta 52", lo que hay que tener presente fundamentalmente es que en ese esquema Freud divide, separa la percepción de la conciencia y pone al inconsciente en el medio. Esto es muy importante porque es una condición para entender muchas cosas del psicoanálisis, incluso de la práctica misma del análisis.

Freud distingue y separa percepción de conciencia y vimos justamente que el sujeto nace entre percepción y conciencia, entre una percepción que no es conciencia y una conciencia que no percibe; en esa escisión queda elidido el objeto que divide al sujeto. Hay un destiempo entre percepción y conciencia y es en ese destiempo, en ese intervalo es que se juega el inconciente.

Respecto de la esquizia entre el ojo y la mirada, que es algo de lo que vamos a hablar y estamos trabajando sobre el apartado en particular de “Los cuatro conceptos” que trata de la mirada como objeto *a* y del campo escópico y entonces uno de los puntos fundamentales es esta esquizia entre el ojo y la mirada y respecto de esto Anabel había dado un ejemplo que me resultó interesante y supongo que a ustedes también, que es esta anécdota de Victoria Ocampo que creo que ella lo cuenta de Caillois o la comenta en algún lado donde la cuestión es que frente a un exhibicionista lo que hace Victoria rápidamente es decirle, “espere, espere que no tengo puestos los antejos”, con lo cual desarma la escena que arma el exhibicionista, quiero decir que la desarma porque arruina el disfrute que está en juego en el acto exhibicionista, ¿no?, porque lo que el exhibicionista busca en todo caso es mostrar lo que el otro no quiere ver, es sorprenderlo con lo que el otro no quiere ver y esto que no quiere ver es la mirada.

La pregunta podría ser cuál es la mirada, ¿no?, si lo que el exhibicionista muestra es justamente el órgano, el pene, pero creo que en algún momento lo vamos a ver puntualmente, justamente Freud habla de este regocijo del falo de ser mirado o del regocijo del sujeto de ser mirado es del órgano asexual, ya lo vamos a ver.

Respecto de la mirada y las mariposas que trajeron a colación a Nabokov, que recuerdan Nabokov aparte de ser un gran novelista y escritor era un coleccionista de mariposas y clasificador, entomólogo, a punto tal que hay algunas mariposas, algunos descubrimientos que llevan su nombre.

Comentario: “Lolita” (risas)

Oswaldo Arribas: Lolita es una de las mariposas más lindas (risas)

Entonces en relación con esto estaba el sueño que comenta Lacan en “Los cuatro conceptos” que lo toma de Merleau – Ponty que es el sueño de *Thoang-tseu*, yo lo digo como está en la versión de Seix Barral, en Paidós está de otra manera pero es chino, suena chino *Thoang-tseu*, algo así es, ¿no?... , entonces el sueño de *Thoang-tseu* donde se trata de que él sueña ser una mariposa en su realidad de mirada, donde justamente la mariposa representa lo dado a ver, un dar a ver puramente gratuito – ya lo vamos a ver con algunas citas de Roger Caillois, también alguna de Nabokov, Nabokov también explicita alguna cuestión - donde la cuestión de la mariposa y el

colorido de las mariposas, lo que está en juego es este dar a ver puramente gratuito donde Lacan señala la primitividad de la esencia de la mirada, dice Lacan, algo que como tal, al igual que una pintura, no tiene otro fin que el de ser ofrecido a la vista.

Thoang-tseu sueña ser una mariposa y cuando se despierta puede preguntarse si no es la mariposa quien sueña que él es *Thoang-tseu*.

Lo importante de esta cuestión de *Thoang-tseu* y el sueño donde sueña ser una mariposa es el juego de espejos que se puede plantear, la cuestión es dónde el juego de espejos se interrumpe, el juego de espejos, digo, entre *Thoang-tseu* y la mariposa, en donde *Thoang-tseu* se despierta y puede preguntarse si no es la mariposa que sueña que él es *Thoang-tseu*. Por otra parte tiene razón y doble, en primer lugar porque eso lo que prueba es que no está loco, no se toma por absolutamente idéntico a *Thoang-tseu*, es importante poder

dudar de quién es uno cada tanto, ¿no?, eso demuestra que uno no está loco. Y en segundo lugar porque no cree que está diciendo bien, efectivamente es cuando era una mariposa que se captaba en cierta (...) de su identidad, que él era y en presencia es esta mariposa que se pinta con sus propios colores y es por eso que su última (...) es *Thoang-tseu*.

Lacan acá está haciendo una relación entre la identificación de *Thoang-tseu* como tal respecto de su identificación con la mariposa y es respecto de esta identificación con el otro que *Thoang-tseu* se identifica.

Acá estoy hablando de identificación, vamos a ver que con el mimetismo se plantea el problema de la identificación y de la distinción entre mimetismo e identificación.

El alcance del problema de la identificación tiene que ver justamente con el hecho de que la mariposa puede ser un objeto fóbico, la fobia del Hombre de los Lobos respecto del aleteo de la mariposa Lacan lo subraya, dice que la misma mariposa es de la que se trata en el Hombre de los Lobos y en ese aleteo de lo que se trata es de la fobia. ¿La fobia respecto de qué?, de la marca, de la captura en la red; por eso Anabel hablaba del lenguaje y la fobia porque de lo que se trata es de que la entrada en el lenguaje implica la captura en la red de los significantes y la marca que conlleva, es de eso que la fobia quiere escapar. Al mismo tiempo es la entrada en el lenguaje lo que le va a permitir escapar, quiero decir es del mismo modo que Lacan dice cuando habla de sus Escritos que no hay otra salida que la entrada. Respecto de la fobia que puede representar la entrada en el lenguaje se trata de lo mismo, no hay otra salida que la entrada porque esta entrada justamente en la cadena signifiante implica la entrada en la red del deseo.

Lo interesante en el caso de Nabokov en particular, yo recuerdo, lo he leído hace años y yo le tengo un poco de tirria a Nabokov porque hace años leí un reportaje muy

bueno, muy interesante, un libro que traía reportajes de la revista “Playboy” que son muy buenos los reportajes, en serio, en el libro no venían fotos (risas), yo tenía las revistas pero compré el libro aparte (risas) y el libro es muy bueno, el reportaje es muy bueno, había uno de Albert Speer, el arquitecto de Hitler, Henry Miller, Nabokov, varios autores; era tan bueno que me lo robaron y el reportaje a Nabokov él dedicaba la mayor parte del reportaje a hablar en contra del psicoanálisis. Nabokov tenía especial tirria contra el psicoanálisis aunque de una manera mucho más simpática e inteligente que la de Bunge, ¿no?, que es bastante aburrido.

Entonces, Nabokov siempre se presentó en este sentido como un resistente y digo un resistente ¿por qué?, porque hay gente que se dedica a hablar en contra del psicoanálisis, sin que haya ninguna razón para que lo haga. Quiero decir que hay una resistencia activa en contra del psicoanálisis, que evidencia algo que despierta esa resistencia, ¿sí?, entonces Nabokov es uno de estos resistentes y muestra su (...) al psicoanálisis cada vez que puede con burlas y demás, y rechaza con todas sus fuerzas y todas sus lucidas afirmaciones acerca del psicoanálisis, que considero engorrosas o desagradables.

Lo que viene al caso respecto de la cuestión de la mariposa y la función de la mirada, como les decía, es el papel de fetiche que juega la mariposa para Nabokov, de las que se convirtió, como les decía, en un eximio cazador, coleccionista y estudioso, y lo interesante – que por eso mencionaba lo del Hombre de los Lobos acá, que recuerda Lacan - es que en oposición a ese papel fetichista que cumple la mariposa para Nabokov, tenemos el papel de objeto fóbigeno que juega para el Hombre de los Lobos. Freud no despliega mucho la cuestión de la fobia a la mariposa porque es subsidiaria de la fobia al lobo, pero la menciona respecto de los colores y lo que dice Freud, a lo que llega después de un trabajo como elucidación de esa fobia, es que el Hombre de los Lobos veía en la apertura y cierre de las alas de la mariposa, la apertura y cierre de las piernas de una mujer.

A Nabokov le fascina el mimetismo del que hace cargo a las mariposas y en “Habla memoria” observa algo, lo voy a leer porque se enlaza con otro tema que es el del mimetismo.

Dice así, “A mí me atrajeron en especial los misterios del mimetismo, sus fenómenos mostraban una perfección artística que solo se relaciona generalmente con las cosas hechas por el hombre”, esto es muy importante. “Considérese por ejemplo la imitación de los jugos venenosos que realiza ...”, bueno, da toda una serie de ejemplos muy sesudos, quiero decir, es un tipo muy conocedor de los fenómenos miméticos, no habla superficialmente del tema y cuenta distintas cuestiones relativas al mimetismo que demuestran cosas realmente maravillosas, digo sorprendentes, por ejemplo dice

“Cuando cierta polilla se parece a cierta avispa, también camina y mueve sus antenas a la manera de las avispas, en lugar de hacerlo como una mariposa. Cuando una mariposa tiene que parecer una hoja, no solamente reproduce de forma bellísima todos los detalles de la hoja sino que tiene además numerosas marcas que imitan los agujeros perforados por los gusanos”. “La selección natural, en el sentido darwiniano de la expresión, no bastaba para explicar la milagrosa coincidencia de la apariencia imitativa y el comportamiento imitativo. Tampoco me parecía suficiente apelar a la teoría de la lucha por la vida cuando comprobaba hasta qué extremo de sutileza, exuberancia y lujos miméticos, podía ser llevado un mecanismo defensivo, que en cualquier caso va muchísimo más lejos de lo que puede apreciar ningún predador”.

Es decir, el mimetismo presenta una cuestión exagerada respecto del supuesto papel útil que debe cumplir, ¿no?

“Descubrí así en la naturaleza los placeres no utilitarios – y acá está la cuestión de la utilidad – los placeres no utilitarios que buscaba en el arte. En ambos casos se trataba de una forma de magia, ambos eran un juego de hechizos y engaños complicadísimos”. Ya vemos acá que Nabokov equipara la función mimética a la del arte. Entonces a Nabokov lo fascina esta dimensión de engaño que, como quizás ya hayan escuchado, es justamente la dimensión que desaparece cuando se trata de la angustia, cuando se trata de la angustia y no de (...) porque justamente la definición que da Lacan es que la angustia es aquello que no engaña, y en ese sentido es interesante la contraposición entre el papel que tiene la mariposa para el Hombre de los Lobos y para Nabokov. A Nabokov le fascina lo engañoso y frágil de las mariposas, mientras que al Hombre de los Lobos es quizás algo de eso mismo lo que lo angustia, algo de ese aleteo en especial.

Es común encontrar que el mismo objeto que puede funcionar como fetiche, sea también el elegido como objeto de una fobia, y a veces por el mismo sujeto, como en el caso que se presenta en el mismo texto que acá se trabajó mucho, que se ha articulado mucho en el ambiente psicoanalítico que es un texto titulado “Un caso de fetichización de un objeto fóbico” donde se trata del botón, donde el botón en singular es objeto fobígeno y los botones, en plural y en serie presentan alternativamente el doble valor, en singular el objeto fobígeno y en plural objeto fetiche.

Volviendo a la hiancia que separa percepción de conciencia, la cuestión es qué de la percepción despierta a la conciencia, o bien qué de la percepción despierta al sujeto y reclama el funcionamiento de la conciencia para volver a dormir.

Es una cuestión que plantea Lacan en el apartado anterior cuando habla de la función del dormir y el despertar, Lacan subraya que una cuestión que en general se pasa por

alto, es que Freud eleva la función del dormir a un deseo, Freud habla de un deseo de dormir que es muy distinto a hablar de la necesidad de dormir.

Entonces la cuestión es qué es lo que despierta y Lacan, el ejemplo más conocido es el que toma de “La interpretación de los sueños”, el sueño donde un hombre está velando a su hijo y sueña que el hijo se le aproxima y le dice “padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” y efectivamente se está incendiando el cajón donde está el hijo en la habitación de al lado, donde se juega una identidad de percepción y donde la cuestión es qué es lo que despierta, si la escena de la realidad o la escena que se produce en el sueño, y esta escena del sueño, a diferencia de la escena de la realidad, es la que se despliega entre percepción y conciencia, en esto que Freud nombra como la otra escena.

Entonces Lacan habla de la repetición y toma dos términos griegos para hablar del funcionamiento de la cadena y de lo que se produce en los entrecruzamientos de la cadena, entonces habla de *automaton* y de *tyche*. El *automaton* está referido al automatismo con el que funciona la cadena significante y el *tyche* a los puntos de encuentro donde algo irrumpe, algo se produce y que tiene que ver con la identidad de percepción o los buenos o los malos encuentros, ¿no?, como los nombra Lacan, donde lo real es lo que aparece justamente como identidad de percepción.

Entonces les decía, está esta referencia al sueño de “padre...” y Lacan hace una referencia ahí que les quería leer, Lacan dice “La realidad que determina el despertar ¿es el ligero ruido contra el que se mantiene el imperio del sueño y del deseo?, ¿no es más bien alguna otra cosa?, ¿no es lo que se expresa en el fondo de la angustia de ese sueño, a saber, lo más íntimo de la relación del padre con el hijo y que viene a sugerir, no tanto en esa muerte como lo que ella es más allá en su sentido de destino?”, y todo esto en relación al accidente, ¿no?, lo que se produce como por accidente, porque es efectivamente un accidente lo que produce que haya fuego en la habitación de al lado, pero en cuanto esto aparece en la frase del hijo dirigida al padre, ya el accidente cobra otra significación.

Bueno, esto que del sueño lleva al despertar, porque justamente, como decía, es la escena del sueño la que despierta y no la idéntica que se desarrolla en la habitación de al lado, esto que del sueño lleva al despertar es lo que podríamos decir que hace que Nabokov, no sé si recuerdan que Casajus lo había mencionado, que Nabokov aborrezca el hecho mismo de dormir y quiera mantener la conciencia a toda costa. Digo, hay una correspondencia entre el odio que Nabokov le tiene al psicoanálisis y el odio que le tiene al dormir, no por el dormir mismo sino por lo que se produce en el dormir, que son los sueños y lo que implican los sueños como posibilidad, que es despertar a esta otra escena que la de la realidad.

Dice Nabokov, “Toda mi vida me ha costado mucho ir a acostarme. Esos pasajeros de los trenes que dejan a un lado el periódico, cruzan sus estúpidos brazos e inmediatamente con una actitud de ofensiva familiaridad empiezan a roncar, me deja tan perplejo como el tipo desinhibido que defeca cómodamente en presencia de cualquier parlanchín, usuario de la bañera”.

Es interesante la obscenidad, el paralelo que hace donde para él es equivalente un tipo defecando en público que alguien que se pone a dormir.

“El sueño es la más imbécil de todas las fraternidades humanas, lo que más derechos reclama y la que exige rituales más ordinarios. Es una tortura mental que a mí me parece envilecedora. Las tensiones y agotamientos de la escritura me obligan a menudo a tragar una fuerte píldora que me produce una o dos horas de terribles pesadillas”; o sea se ve obligado a dormir por lo cual toma pastillas y se somete a esas pesadillas que, como ustedes saben, la pesadilla es justamente un sueño que despierta. Se podría decir que en algún sentido todos los sueños acunan una pesadilla, en ese acunar a la pesadilla a veces el sueño se mantiene pero a veces falla, como los que tienen hijos saben.

“Por muy agotado que me encuentre, el dolor que siento al despedirme de la conciencia me parece indeciblemente repulsivo. Aborrezco a (¿Morfeo?) – al dios del sueño - ese verdugo de negro antifaz que me ata al tajo”. El tajo refiere a la luz creo, porque en otros momentos habla del tajo de luz con el que se despierta. “Y si con el paso de los años, a medida que se acerca una desintegración más completa irrisible incluso, que lo confieso, le resta últimamente gran parte de sus méritos a los terrores (...) del sueño, he acabado por acostumbrarme tanto a mi ordalía nocturna que casi avanzo contorneándome hacia ella mientras el hacha familiar sale de su gran caja de contrabajo forrada de terciopelo. Inicialmente carecía de este consuelo de (...), no tenía nada excepto un indicio de luz en el potencialmente luminoso candelabro de la habitación de mademoiselle” - que es la institutriz, ¿no?

Dice, “Su débil línea de suave luminosidad vertical que las lágrimas de un niño podrían transformar (...) rayos de misericordia eran algo a lo que aferrarme ya que en la oscuridad completa mi cabeza navegaba y mi mente se derretía en una travestida versión de la lucha por la muerte”, la lucha con el dormir, esa versión travestida de la lucha con la muerte.

Como les decía, lo que el lisiado insomnio de Nabokov pretende evitar es el fondo de angustia que puede despertar al sujeto en el sueño, las pesadillas, lo real del encuentro en el sueño como cómplice de la pulsión; Lacan dice que lo real es el mayor cómplice de la pulsión, lo cual produce la esquizia del sujeto que constituye la dimensión característica del descubrimiento y de la experiencia analítica.

Acá no está clara la distinción entre esquizia y *Spaltung* pero en este momento creo que Lacan apunta fundamentalmente a la esquizia que es la que se juega entre el ojo y la mirada pero no deja de estar en juego la *Spaltung* respecto de lo cual lo real es siempre inoportuno; siempre inoportuno y fuera de lugar. Digo que en ese sentido lo real se enlaza con lo que Lacan agrupa como formaciones del inconciente y también con lo que luego va a nombrar como equivocación y que tiene que ver con la medida de pata, ¿no?

Bueno, siempre inoportuno y fuera de lugar, algo que irrumpe en un mal momento mostrando que algo no está donde debería estar o que algo falta donde no debería faltar.

Lacan habla de la esquizia del sujeto cuando se refiere al sueño de “Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” y dice que se juega entre el filo de la muerte y el fuego del reproche, donde se trata de la marca.

Respecto del “Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” y respecto de la función del despertar y de la pregunta de qué es lo que despierta, lo que conlleva a la escena del sueño o si el golpe que se escucha en la habitación de al lado. Bueno, todos habrán tenido esos sueños donde un despertador los despierta en el sueño y luego de que empezó a sonar en la realidad, la interpretación siempre es que el sueño donde se evoca al despertador permite dormir un ratito más y luego es el despertador en el sueño el que despierta y ya no el de la realidad, ¿no?, lo cual demuestra cuál es la escena que más fuerza tiene, evidentemente por supuesto es la del sueño, digo, a punto tal que alguien puede dormir en determinada circunstancia en medio del caos más absoluto.

Entonces la pregunta, como les decía, de qué es lo que despierta conlleva la pregunta por la verdad, qué es lo que está en juego como verdad en la escena del sueño, cuál es la verdad de lo que despierta, si lo que pasa en la habitación de al lado o algo que sucede en la escena del sueño.

Lacan dice en este sentido que el camino del sujeto es siempre la búsqueda de esta verdad, de esta verdad que lo atañe, no hay la verdad objetiva de la ciencia, sino la verdad que atañe al sujeto; lo que despierta al sujeto es la verdad que lo atañe, que lo implica. Es la cuestión de la verdad de lo que le pasa, de la verdad de sus síntomas, de la verdad de lo que sabe y de lo que no sabe, la verdad de lo que es conciente y la verdad de lo que percibe. Es decir, el camino del sujeto es la búsqueda de la verdad en la dialéctica que va de lo verdadero a la apariencia.

En el Seminario Lacan a veces usa el término apariencia y a veces usa el término semblante, que también se puede traducir como apariencia pero tiene una

connotación en particular, porque además el término semblante es el término con el cual Lacan va a nombrar el lugar del agente en los cuatro discursos.

Entonces se trata de lo que es y de lo que parece ser en el plano de la percepción, en lo que la percepción tiene de estética y de visual, y la cuestión es siempre el problema que implica la percepción respecto de la verdad, de la autenticación que puede ser necesaria respecto de la percepción.

En este punto Lacan nos recuerda a Merleau-Ponty, que Merleau-Ponty siempre se ocupó de estos temas, tiene varios libros, en particular “Lo visible y lo invisible”, “El ojo y el espíritu”, también “La fenomenología de la percepción” donde hay cuestiones muy interesantes, quizás podamos ver alguna hoy, donde Merleau-Ponty plantea que se trata de que nos preexiste una mirada aún antes de que entremos al cuadro. Esta es la misma lógica que plantea Freud respecto del deseo, ¿no?, el deseo de los padres es lo que preexiste al nacimiento del hijo y es respecto de ese deseo que lo preexiste que la constitución del sujeto va a ser posible. En este punto lo que Merleau-Ponty plantea es la misma cuestión respecto de la mirada, la mirada preexiste a lo que se le da a ver y en este sentido Lacan dice “no veo más que desde un punto pero en mi existencia soy mirado desde todas partes”.

Podemos ver en esta frase la condición persecutoria de la paranoia, “este soy mirado desde todas partes”, o bien de la fobia. En el miedo de la oscuridad de los chicos, el miedo clásico, se trata justamente de eso, de que en la oscuridad todo me mira, es decir soy mirado desde todas partes, como dice Merleau-Ponty. Por eso es que una luz encendida es la condición que permite ocultar o velar la mirada que en la oscuridad se hace omnipresente, digo una luz o una voz, a veces no me acuerdo si Freud o ...

Comentario: Si, Freud

Oswaldo Arribas: Freud cuenta el ejemplo de una madre a la que el hijo le pide que le hable en la oscuridad y le dice que cuando ella habla hay luz.

Eso significa que ahí la voz de la madre despierta una mirada, una mirada benéfica que es la de la madre, que conjura las otras, este soy mirado de todas partes.

Es interesante, ¿no?, todo el mundo habrá sentido esa cuestión, caminar en una calle oscura genera más miedo que caminar bajo la luz, sin embargo se supone, si se tratara de la vista, que en la oscuridad va a ser más difícil que nos vean mientras que en la luz somos mucho más blancos de cualquier cosa, pero el problema con la oscuridad, insisto, es que evoca la mirada.

Entonces que nos miran no quiere decir necesariamente que nos ven, la mirada es extraña y se distingue de la vista, una cosa es cómo alguien nos ve, por ejemplo, y otra

cosa bien distinta es cómo alguien nos mira. Podríamos decir que es el otro el que sabe cómo nos ve pero somos solo nosotros los que sabemos cómo nos mira, si bien, si mal, cómo nos mira. Tal es así que uno puede hacerle un planteo al otro respecto de cómo nos mira y el otro enterarse ahí de cómo nosotros nos sentimos mirados por él.

La visión es un fenómeno físico y fisiológico, óptico, objetivo y científico en este sentido podríamos decir, mientras que la mirada implica al sujeto, implica la dimensión del sujeto, lo cual no implica necesariamente hablar de algo subjetivo, se puede plantear una cuestión respecto de la subjetividad y la mirada, pero no es el punto al que se dirige Lacan; lo que sí es seguro es que la mirada es algo dado a ver, que tiñe la visión del que nos ve. Dice Lacan, “la mirada no se nos presenta más que bajo la forma de una extraña contingencia simbólica, de lo que encontramos en el horizonte como tope en nuestra experiencia, a saber la carencia constitutiva de la angustia de castración. El ojo y la mirada, tal es para nosotros la esquizia en la que se manifiesta la pulsión a nivel del campo escópico”.

Entonces habla de este horizonte y unas páginas antes define el horizonte del que está hablando. Dice, “nuestro horizonte es lo que aparece de facticio...” – no dice fáctico, dice facticio y en Paidós también dice facticio, a mí me suena mal, pero dice así – “...nuestro horizonte es lo que aparece de facticio en la relación fundamental con la sexualidad. Se trata en la experiencia analítica de partir de que si la escena primitiva es traumática, no es la empatía sexual la que sostiene las modulaciones de lo analizable sino un hecho facticio, como el que aparece en la escena tan ferozmente acotada en la experiencia del Hombre de los Lobos, la extrañeza de la desaparición y de la reaparición del pene”.

Esa es la extraña contingencia simbólica de la que está hablando Lacan, esa desaparición y reaparición que se juega en la escena primaria y que sorprende mucho más de lo que puedan creer.

La mirada entonces es una función elidida en nuestra relación con las cosas por la vía de la visión; quiero decir, la visión oculta la mirada y esa función de la mirada se pone en evidencia en el fenómeno del mimetismo, por eso es que Lacan le da tanto lugar al mimetismo y también otros autores como Merleau-Ponty, Caillois, Nabokov de algún modo también, porque tanto para Lacan como para Caillois, como para Nabokov, es absurdo intentar explicar por algún tipo de fin adaptativo el fenómeno del mimetismo pues justamente toda cuestión adaptativa no da cuenta en absoluto de la función del mimetismo.

Recién les leí algunas observaciones de Nabokov al respecto sobre el misterio del mimetismo y justamente el misterio del mimetismo surge cuando se ve que excede toda función adaptativa o de lucha por la vida o lucha por la supervivencia.

Caillois trabaja el fenómeno de mimetismo en distintos libros, en distintos textos, en “El mito y el hombre” o en “Medusa y compañía” y como decíamos, critica la referencia adaptativa o darwiniana de la supervivencia para explicar el fenómeno mimético. El problema es que justamente cuando se elimina la referencia darwiniana o adaptativa para explicar el mimetismo, el mimetismo se vuelve completamente extraño y en este sentido es que adquiere una dimensión....

Es la misma cuestión que a nivel humano es lo que puede pasar por ejemplo si alguien enmascarado se saca en algún momento la máscara y detrás de la máscara hay otra máscara. Si la máscara puede cumplir una función de juego, la máscara debajo de la máscara ya es otra cosa.

Con el mimetismo pasa algo por el estilo porque la pregunta entonces es ¿qué es lo que anima esos excesos miméticos que ninguna necesidad de supervivencia alcanza a explicar?

Es aquí que nos encontramos con la mirada, con esa mirada preexistente porque si no es por adaptación al medio y como método de supervivencia la pregunta sobreviene enseguida, ¿a qué viene tanto lujo y coquetería en el adorno de las alas de la mariposa?, por ejemplo, ¿no?; ¿a qué mirada se dirigen, a qué mirada alimentan con esa orgía de formas, de motivos y colores? - esto es Caillois prioritariamente - ¿cuál es la economía que regula sus formas y sus colores?

Caillois hace un recorrido por distintos naturalistas que tienen sus distintas hipótesis respecto del mimetismo. Una de las cuestiones con las que se suele explicarlo es con algo que también toman estudiosos del arte, que es el número de oro o la proporción áurea en función de la armonía, del que también habla Matila Ghyka.

Matila Ghyka tiene un par de libros, “Estética de las proporciones” y “El número de oro” donde habla también de esto y la cuestión es que justamente la armonía en este sentido es tanto una propiedad de las matemáticas como de la estética, pero lo que Caillois señala es que en las alas de las mariposas hay algo más que simplemente una estética de la proporción, y que se trata en este sentido de verdadera belleza, dice así, porque hay creación por la biología de felices combinaciones de formas y colores que no se explican por la simple economía, y dice por la simple economía porque justamente respecto del número de oro y la proporción áurea se trata de una economía del espacio. Entonces esto conduce a Caillois a hablar de arte y entonces, arte implica ir algo más allá de una economía, lo que va más allá de la economía es siempre algo relativo a una economía del goce, que es una economía del exceso.

Caillois y Bataille fundaron en Francia el Colegio de Filosofía junto con Michel Leiris también y siempre se dedicaron a estudiar estas cuestiones relativas al exceso, tanto Michel Leiris en “Edad de hombre” y su trabajo sobre (...) Caillois sobre el mimetismo y

Bataille aparte de “El erotismo” y “La parte maldita” habla de la guerra como una fiesta orgiástica, es decir algo relativo siempre al exceso.

La pregunta es entonces a qué goce responde o al de quién el pintor, que es cada especie repitiendo el cuadro idéntico en cada uno de los individuos que lo constituyen.

(...) un estudioso que cita Caillois, define al insecto como un técnico introvertido que por el solo hecho de que la función crea al órgano (...), esperen que busco la...

(...) es alguien que cita Caillois en “Medusa y compañía” y que va a definir al insecto como un técnico introvertido. Han llegado a hacer, dice, sus propias máquinas formando tal o cual detalle de su estructura con miras a un uso particular. Se refiere por ejemplo a los cangrejos que terminan teniendo una pieza monumental, ¿no?

Dice, “así por el sólo hecho de que la función crea al órgano, lo que no era primitivamente más que una pata se convierte en aleta, arma de guerra, instrumento de música, pala para cavar, motor de muelle, etcétera”; la lista es larga, ¿no?, pero el punto es que respecto de esto Caillois se apoya en los comentarios de (...) para plantear su propia posición, porque en principio se dan cuenta que (...) parte de esta afirmación de que la función crea el órgano, y es lo primero que critica Caillois porque justamente del despliegue lujoso de colores que tienen las alas de la mariposa, no se puede dar cuenta por el solo hecho de que la función crea al órgano, para nada, más bien lo que se demuestra es lo contrario. Quiero decir que todo el lujo que muestran las alas de las mariposas no tienen nada que ver con su función, podrían cumplir la misma función siendo transparentes como las de la libélula, es decir, no necesitan todo ese colorido para cumplir su función, en absoluto.

Comentario: El pavo real lo mismo.

Oswaldo Arribas: El pavo real lo mismo.

Verónica Cohen: No es lo mismo porque ahí hay una cuestión con lo sexual, es para atraer a la hembra...

Comentario: Pero hay demasiados colores, hay un exceso

Oswaldo Arribas: Dice Caillois, “En la mariposa me imagino que todo el mundo admite fácilmente que el vuelo desarrolla el ala...; eso lo remitiría a la función de (...), entonces que el vuelo desarrolla el ala - pero lo mismo podría desarrollar el ala transparente de la libélula o del abejorro, el ala decorosa del ciervo volante, que vaya a saber lo que es, ¿no? y nombra otros animales extraños que desconozco, que como dos superficies

sustentadoras elevan un cuerpo mucho más pesado. Además en este último caso es un ala discreta, flexible, disimulada bajo el élitros -el élitro es lo que cubre el ala en el cascarudo por ejemplo, en las cucarachas- que contrasta con la vanidad de la mariposa que juega lentamente a abrir y cerrar las suyas sobre la flor al modo del oso de agua encima del guijarro del camino; bueno, eso es lo que (...).

Entonces sigue diciendo, “¿No serían entonces los lepidópteros artistas, pintores introvertidos?; más que técnicos introvertidos, dice, si serían pintores introvertidos.

“Lo mismo que los otros transforman parte de su propio organismo en herramientas especializadas -gancho, cuchilla, pieza, tijera, jeringas, sifones-, ellos sustituyen la imaginable (...) de la necrosis y producen sobre y en si mismos una apariencia suntuosa y distintiva análoga, no tanto a un cuadro como a una insignia o a unas heráldicas armas, pero tan ricas y tan detalladas que en el universo humano, tendrían menos que ver con la heráldica que con la pintura”.

Y ahí Caillois cita una hipótesis de (...) a propósito de los utensilios e instrumentos tan perfectamente adaptados, de esto (...) introvertidos dice así, “es difícil conseguir que seres incapaces en la mayoría de los casos de modificar un comportamiento - se refiere a los bichos, a los insectos - gocen del poder extraordinario de modelar a voluntad su propia estructura”, y de ahí que entonces (...) tira esta hipótesis que Caillois dice es un tanto atrevida. Dice (...) “Si se desprecia sistemáticamente en esta circunstancia la teoría de la selección natural ¿puede suponerse que los insectos, las cientos de especies de insectos fueran en un momento dado seres inteligentes, en el sentido que nosotros damos al término, es decir provistos de mística, de filosofía?”, ya estamos en los aliens, ¿no? ...

Verónica Cohen: Sí, en el delirio.

Oswaldo Arribas: Pero bueno, es interesante, quiero decir hay algo que lo lleva a esta suposición delirante, ¿no? “...Provisto de mística, de filosofía, de arte, de ciencias y de técnicas y que después de un avatar, quién sabe... -Avatar no tiene nada que ver Cameron (risas)- ...quién sabe, quizás de un acondicionamiento fisiológico voluntariamente provocado, con la ayuda de métodos similares a los nuestros pero todavía más perfeccionados, se hayan convertido en virtud de un implacable efecto indirecto, en lo que son, es decir, en máquinas para seguir viviendo”, nada más y nada menos, ¿no?.

Bueno, y la crítica que hace Caillois es esta, dice “Este problema de la iniciativa en la construcción de sí mismo, el problema de la elección inicial incluso en el sentido más diluido del término, aunque se traduce de quién sabe de qué consecuencias

completamente mecánicas, provocadas por la repetición de un mismo fenómeno a nivel celular, no resulta por ello menos infinitamente exterior y como insondable hasta tal punto que quizás sea absurdo evocarlo porque no tiene sentido para el hombre, cuyo comportamiento está justamente en el extremo opuesto en cuanto él, que puede obrarlo todo en el exterior -el hombre con la ciencia y la técnica-, se quede en cambio prácticamente impotente para modificar su propio organismo”, a diferencia de estos insectos. Y la segunda objeción masiva proviene de la asimilación de lo útil y de lo gratuito que hace (...) donde asimila lo útil y lo gratuito, quiero decir con las mariposas y las herramientas que producen los insectos que le son útiles.

“Una doctrina de la selección natural admite fácilmente o incluso supone la plasticidad que ocasiona la aleta del hidrófilo, el arcón dentado de la mantis, bla, bla, pero rehúsa el (...) mismo postulado considerar un mecanismo análogo para el decorado de las alas de las mariposas.

Es decir, es fácil explicar las herramientas que desarrollan algunos insectos por su utilidad, pero el decorado de las alas de las mariposas, ahí ya algo patina y vuelvo a recordar que Lacan cuando habla de la causa se refiere justamente a algo que cojea, ¿no?.

Entonces dice, “la oposición de lo necesario y lo suntuario parece que es decisiva. Estamos persuadidos de que lo que no sirve para nada no debe tener fuerza determinante, lo inútil es inadmisibile. En otros términos, todo lo que es superfluo parece a priori inexplicable”

Entonces la objeción que más nos interesa es la segunda que hace Caillois, es decir, donde critica la asimilación de lo útil y lo gratuito que se distinguen absolutamente, tanto como lo necesario y lo suntuario, lo que no obedece a ninguna finalidad práctica. Ahora para la ciencia, incluso las conjeturales, lo que no sirve para nada, lo inútil, no puede ser determinante de nada; lo inútil es inadmisibile y en ese sentido todo lo superfluo parece a priori inexplicable, como dice Caillois. Y al respecto recordemos que el goce, tal como lo define Lacan, es justamente lo que no sirve para nada; el goce es aquello que no sirve para nada.

Digo, eso es lo que está desde el punto de vista de la ciencia, incluso pueden tomar cualquier cosa, lo que quieran, la procreación misma, ¿no?, el goce no es absolutamente necesario para nada, ni siquiera responde a ningún fin biológico; la procreación se puede cumplir sin que el goce tenga ninguna aparición.

Entonces Caillois vuelve al delirio de (...) y plantea lo que se puede considerar el suyo, pero lo dice así, dice que se quiere evitar a toda costa -justamente para no caer en el delirio como cae- a toda costa hablar de arte cuando se habla del ala de la mariposa, de belleza, de heráldica, sobre cuadros a propósito de las alas de las mariposas porque

son esas palabras que no tienen sentido más que para la sensibilidad o para la historia humana. Entonces el tema respecto de esto es que justamente el hombre está convencido de que la naturaleza no hace nada en vano, nada gratuitamente, nada en vano, por lo cual la referencia excede a la naturaleza y si suponemos que alguien lo hace por su propia satisfacción, su propio goce, este otro no puede ser sino Dios; digo, esto lleva necesariamente a la suposición de alguien que goza respecto de esa elaboración artística, plasmada por ejemplo en las alas de las mariposas.

Volviendo a la cuestión del mimetismo Caillois distingue tres funciones. Digo, baja de estas alturas donde trata de explicar y de plantear las distintas hipótesis respecto de la función mimética y plantea tres funciones que son las que en general distingue los naturalistas; una es el disfraz o el travestismo, lo dice así; el camuflaje y la otra la intimidación, que son tres funciones de engaño suponiendo que ese es el resultado buscado u obtenido por el animal. Es importante porque estas tres funciones se distinguen como camuflaje, disfraz e intimidación en base a la suposición de que el animal en cuestión busca este fin o al menos es el fin que obtiene. En el disfraz se trataría de asemejarse, de pasar por otro, de metamorfosearse si se quiere, por eso también se habla de travestismo; en el camuflaje se trata de confundirse con el entorno, de desaparecer, de volverse invisible, de asimilarse al decorado; en la intimidación se trata de producir pánico, de asustar, se trata de asustar sin ser realmente temible, de encantar y paralizar, esto es lo que va en la línea del mal de ojo, ¿no?, de producir el mal de ojo, la intimidación que tiene que ver con el lastimar con la mirada.

En los tres casos se trata supuestamente de engañar a la mirada, de atraerla o de espantarla o incluso de sustraerse a toda mirada, pero en los tres casos siempre se trata de engañarla de distinta manera.

Para los naturalistas en bloque, Caillois arma dos cuestiones donde dice que las distintas posiciones de los naturalistas respecto del mimetismo se pueden sintetizar en dos posiciones fundamentales, una es que el mimetismo existe y que por lo tanto es útil, aunque no sepamos para qué, y la otra es que el mimetismo no sirve para nada y que simplemente responde a fenómenos ópticos, lo cual es una explicación que, no sé si les resuena, tiene mucho que ver con lo que se decía de los sueños antes de Freud, ¿no?, que eran como desechos de la vida diurna que no tenían ninguna significación.

Si en general los naturalistas se aplican a explicarlo y justificarlo es porque el mimetismo resulta escandaloso si no colabora en la lucha por la vida o es completamente inútil, y la conclusión de Caillois es que es justamente inútil y por consiguiente inexplicable por el simple juego de la lucha por la vida. Entonces algunos intentan establecer que no existe el mimetismo, que son simplemente engaños que se

producen pero que se producen por hechos químicos o fisiológicos que solo engañan al ojo humano, que es el ojo humano el que con su imaginación le da una significación que de por sí no tiene, donde la imaginación humana está siempre pronta a ver extraños parecidos donde no los hay, como si fuera con las nubes o con cualquier otra cosa, ¿no?

Ahora bien, el hecho que plantea Caillois es que el mimetismo es incontrovertible, que existe como mecanismo autónomo y que hay pruebas concluyentes incluso en los naturalistas que pretenden negarlo, pero entonces la pregunta es ¿a qué vienen las semejanzas, las imitaciones que no parecen ayudar a la supervivencia de alguna especie y de la que ni el medio ni el régimen alimenticio son en nada responsables?; a tal punto porque durante mucho tiempo se creyó encontrar razones en mariposas que se las comía el pájaro, entonces se mimetizaban con otra mariposa a las que ese pájaro no comía, entonces decían que se mimetiza con esa mariposa justamente para que el pájaro no se las coma, ahora el problema es que se encuentran también fenómenos miméticos inversos, de las mariposas que ese pájaro no se las come se mimetizan con las que sí se come, con lo cual va en contra, salvo que sea un intento de suicidio aislado..., va en contra de todo fin de supervivencia. Pero Caillois dice que ocurre con el mimetismo algo parecido a como si se tratara de una moda lenta, durable, no tan rápida y corta como la nuestra pero una moda al fin, y dice al respecto que obviamente la moda entre los hombres es también un fenómeno de mimetismo, de oscuro contagio, de fascinación de un modelo imitado sin causa alguna, de un modo rápido y caprichoso.

Esto es importante, el fenómeno mimético de la moda, ¿no?, y me refiero no solamente a vestirse a la moda sino que esto influye al punto tal que lo que ayer parecía lindo hoy parece horrible; la mirada estética cambia completamente y eso sin ninguna cuestión voluntaria, no hay una voluntad de por medio.

Caillois dice que es como una ley de pura ficción el mimetismo, un adiestramiento dirigido a hacerse pasar por otro, otro que se distinga u otro que se confunda en la masa. Quiero decir, uno puede seguir la moda para distinguirse o puede seguir la moda justamente para no distinguirse, justamente para no estar fuera de moda, es decir no estar fuera.

En el camuflaje se busca justamente asimilarse al fondo, al decorado, la invisibilidad que oculte la presencia. Lo que subraya Caillois es que el mimetismo en este sentido conlleva muchas veces un exceso de simulacro, esto quiere decir que en un punto pasa de ser algo que oculta y que en este sentido, se puede decir que tiene un fin utilitario de preservar, pasa al extremo opuesto de poner en evidencia. Esto pasa con la moda también, ¿no?, quiero decir alguien puede seguir la moda para justamente no quedar

fuera y si se pasa de rosca, como se dice, puede lograr el efecto opuesto y parecer un maniquí de vidriera.

Después hay distintos fenómenos, algunos muy interesantes como lo que Caillois nombra como un delirio de perfección sin objeto, quiere decir algunos insectos que se mimetizan con otros para ocultarse de su (...). Para ocultarse de su (...) es la lectura que le da sentido a esa actividad mimética, lo extraordinario es el lujo de la imitación mimética que imita hasta la sombra y los agujeros hechos por los gusano, entonces Caillois dice ¿por qué no imitan una hoja nueva, en perfecto estado?, no! una hecha mierda, arrugada, carcomida por gusanos y dice la imitación (...) impresionante. Bueno, esas (...) hay muchos niveles, hay otras cosas que menciona Caillois, por ejemplo rocas que se encuentran en la naturaleza y que se ha llegado al extremo, hay artistas que las firman como ha hecho (...) con el inodoro, ¿no?, lo cual es un hecho interesante, pero más allá de que es un acto en sí, esto que se hace con algunas piedras que (...) es otra cosa, es apropiarse de algo que justamente sería un arte producido absolutamente por la naturaleza sin intervención humana, donde la única intervención humana es la firma.

Ahora, también subraya Caillois respecto del camuflaje y del buscar la invisibilidad, desaparecer en determinado espacio, que la cuestión justamente es escapar a la mirada o bien a fin de atrapar a alguien en la sorpresa y es en este sentido que se puede decir que el camuflaje prepara la intimidación, desaparecer para aparecer sorpresivamente. Y acá viene el ejemplo más clásico que es el que toma Lacan, particularmente porque se trata de la función de la mirada, que es el ejemplo de los ocelos.

Los ocelos son...

Verónica Cohen: Los falsos ojos.

Oswaldo Arribas: Sí. (Escribe en pizarra).

Hay mariposas que cuando despliegan sus alas (...), generalmente son polillas, polillas enormes, o sea esto cuando vuela está oculto y es cuando se posan que aparecen, lo que tiene una función obviamente intimidante, la idea es que asusta a los pájaros que se la devoran, que confunden esos ocelos con una lechuza, con un búho, con cualquier otra cosa.

Ahora el tema -lo plantea el mismo Lacan respecto de los ocelos- es si los ocelos imitan a los ojos o los ojos imitan a los ocelos, es decir si los ojos tienen una pregnancia imaginaria particular por su parecido a los ocelos o los ocelos tienen esa pregnancia producto de su parecido con los ojos. Es un poco la cuestión del huevo o la gallina pero

que podríamos decir que ganan los ocelos. Digo ganan lo ocelos desde..., bueno, los ojos tienen una función hipnótica y ustedes recuerdan en las viejas películas eso para hipnotizar que era esa cosa concéntrica que giraba hacia un centro, donde la cuestión con el ocelo es que es un objeto de fascinación; son figuras concéntricas que atraen, fascinan y conllevan una impresión de vacío, digo de algo que chupa, que chupa la atención o todo.

Digo esto porque Caillois también tiene otro trabajo muy interesante que se enlaza con esta cuestión, sobre el vértigo, donde él habla...

Verónica Cohen: Que también atrae.

Oswaldo Arribas: Claro, habla de la tentación, como que el espacio funciona como una tentación.

Recuerdo hace muchos años tenía una amiga que pasó por un período de fobia muy pero muy fuerte, vivía en un piso 18 y pasó meses con las persianas bajas, completamente bajas, no podía levantar las persianas ni siquiera con las ventanas cerradas, porque el problema era el espacio que se abría cuando levantaba la persiana, con lo cual el temor era tirarse, tirarse irremediamente sin poder evitarlo.

Entonces, la cuestión es que los ocelos no ven pero miran, entonces el ocelo en este sentido representa claramente la esquizia entre el ojo y la mirada, el ocelo mira, aunque no vea.

Tenía marcadas varias hojas más respecto de Caillois, particularmente de los ocelos, no voy a alcanzarlo con la referencia, pero les leo solamente un pequeño comentario.

Dice, "Los ocelos, en efecto, se parecen a ojos pero que en mi opinión no intimidan a causa de su semejanza. Poco me faltaría para afirmar que, por el contrario, los ojos intimidan porque se parecen a los ocelos. Lo importante es aquí la forma circular, fija y brillante, instrumentos típicos de fascinación".

Bueno, respecto de los ocelos y la función de fascinación y de atrapamiento de la mirada, de captura de la mirada que producen es que va a hablar Lacan luego de la mancha, de la función de la mancha.

Ustedes saben que, a ver, recuerdo un capítulo de "Seinfeld" que alguien le regala un pulóver, esos pulóveres ¿cómo se llaman?, de cachemira que es blanco, hermoso, qué sé yo y tiene un puntito rojo, la cabeza de un alfiler. El que lo regala lo compró en oferta justamente por ese puntito rojo con la esperanza de que la mina no lo note, ahora la mina se lo coloca, se para frente al espejo y lo primero que ve es el puntito rojo, ¿no? Bueno, esta es la cuestión de la mancha, se dan cuenta ahí de la relación de la mancha y el ojo.

Esto sucede también a todo nivel, ¿no?, quiero decir, recuerdo un paciente que hablaba siempre de que el problema que tenía con las mujeres es que no tardaba mucho en descubrirles un punto negro. El punto negro no era necesariamente un punto negro, quiero decir que el punto negro era cualquier cosa que de golpe manchaba, manchaba la imagen que él tenía de esa mujer y manchaba entonces la atracción que él sentía por esa mujer, y lo importante al respecto es que siempre la mancha ejercía una atracción indefectible, quiero decir que aunque él se esforzara por no darle pelota a esa pequeña manchita no podía más que quedar capturado por esa mancha, por la atracción que ejercía sobre él. Esto se dan cuenta que también tiene una dimensión vertiginosa, digo vertiginosa en el sentido de que el sujeto se encuentra capturado por esa mancha y no puede escapar a la atracción que la mancha le implica. Esta cuestión del vértigo en ese sentido engancha con la cuestión de la mirada y por eso me refería al artículo de Caillois sobre el vértigo, porque lo importante y lo que subraya Caillois es que no hay conciencia alguna que pueda frenar esa atracción vertiginosa, de la misma manera que esta mujer que les comento que tenía que vivir con las persianas bajas, no fue toda su vida por suerte, pero fue un buen tiempo. Me detengo acá, cualquier cosa si quieren hacer algún comentario.

Participante: En relación a lo último, ¿por qué la mancha atrae, por qué percibe la mancha y no puede mirar para otro lado? Pero antes, cuando te referiste a por qué se despertaba en el “padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” (...) la cuestión es que no lo despiertan las llamas de la realidad del ataúd que estaba prendiéndose fuego, sino el sueño. Ahora, lo que me pregunto es por la coincidencia...

Oswaldo Arribas: La identidad de percepción.

Participante: Porque lo que llama la atención es la coincidencia entre lo que pasa afuera que decimos que no es lo que lo despierta, pero justo en el mismo momento, pongo comillas, “adentro”; que es ese adentro y afuera que no se distingue y que plantea la pregunta de por qué se despierta.

Marta Nardi: Un comentario porque estaba pensando todo el tiempo en relación a la película Zelig (...) es humano también.

Oswaldo Arribas: Zelig de Woody Allen.

Marta Nardi: Que es el caso del mimetismo en un ser humano y dice que es inevitable y que no lo puede frenar y no cumple ninguna función en especial. Es buenísima la película y digo que a nosotros nos interesa por la reversión entre el mimetismo e identificación, quiero decir que el mimetismo sería una falla de la identificación porque es global, en cambio la identificación es parcial, es a un rasgo.

Oswaldo Arribas: Sí, lo interesante además es que el mimetismo si bien se puede decir que es una función imitativa, no es una imitación. Digo, el personaje de “Zelig” lo muestra muy bien, ¿no?, se mimetiza sin querer, no hay ninguna intención de imitar absolutamente nada.

Marta Nardi: Se borra el sujeto.

Oswaldo Arribas: Exactamente.

Le contesto a Vallejo. Eran dos preguntas, una era respecto del atractivo de la mancha, y había otra respecto de lo que despierta.

Alicia Russ: Eso es lo que quería comentar

Oswaldo Arribas: ¿Vos querías comentar eso?, dale

Alicia Russ: Me parecía que el ejemplo que vos estabas poniendo respecto a lo del pulóver y la mancha, es que ella ve esa mancha pero la mancha la mira a ella, eso es lo que atrae. No hay mirada ahí de ella dirigida, sino que lo que la captura efectivamente.

Comentario: Con respecto a lo que vos decías no de aparecer exactamente sino apariencia (...) castellano, ¿no es cierto?, y en francés es *apparence* que es algo que...

Oswaldo Arribas: Si pero a veces aparece *apparence* y en otros casos aparece semblante.

Comentario: Sí, semblante es otra cosa, tiene que ver pero no es lo mismo.

Y la otra cuestión era que me pareció interesante lo que dice en (...) Lacan respecto del *tableau*, que quiere decir cuadro; dice “el *tableau*, yo estoy ahí”. Yo (...) pero no sé si lo hace, creo que lo hace después cuando va a hablar del cuadro.

Helga Fernández: Tiene que ver con la pregunta de ella, de Miriam Vallejo, porque ella decía que lo que despierta, en lugar de ser la escena del sueño, es la identidad entre la realidad y la escena del sueño y yo quería hacer una pregunta y un comentario en relación a eso.

A mí me parece que lo que despierta no es la identidad, sino que porque el sujeto se despierta, hay una identidad entre la percepción y la conciencia.

Oswaldo Arribas: ¿Cómo?, más despacito

Helga Fernández: No es que lo que despierta es la identidad respecto a la realidad y respecto a la escena del sueño, sino que se pasa por el sueño, por la escena del sueño, hay algo de la escena del sueño que despierta y al despertarse se produce la identidad entre lo que sería la percepción y la conciencia como efecto, ¿se sigue lo que digo? A ver, por ahí se entiende mejor así, vos decías que Nabokov no duerme para evitar ser despertado por la verdad del sueño, ¿no?; a mí me parece que hay un poquito más ahí, porque en lugar de ser pesadillas son alucinaciones las que él tenía, entonces uno podría decir que no hay un pasaje por una escena del sueño, sino que al dormirse irrumpe lo real no como a lo que se llega en la pesadilla, sino como lo que justamente no pasa por el medio del esquema del peine, como si se pasaría directamente de la percepción a la conciencia en la alucinación, no está el sujeto ahí.

Oswaldo Arribas: Es cierto lo que decís vos, Nabokov sufría de alucinaciones, ahora él no las cuenta con terror, él tenía terror al sueño no a las alucinaciones que padecía constantemente pero con las cuales convivía amigablemente. Digo, es algo parecido a esa película "Una mente brillante" donde el tipo llega a vivir con eso, o sea sabe que esas dos personas que lo acompañan a todos lados, los demás no las ven y se acostumbra a eso, él puede convivir con el hecho de la alucinación y el hecho de que el otro no la perciba.

Lo interesante de Nabokov es esta molestia, este desagrado frente al hecho de dormir y de lo que pueda traer el sueño, por eso yo decía que me parece que está en correspondencia con su desprecio del psicoanálisis. Quiero decir que el mismo desagrado que le produce lo que puede vivir en los sueños, en el momento de dormir, es el mismo desagrado que le despierta el psicoanálisis.

Helga Fernández: (...) un rechazo a lo simbólico, por eso (...).

Oswaldo Arribas: Absolutamente, exactamente

Comentario: ¿Y lo del sueño de “Padre...”?

Oswaldo Arribas: Y con respecto a lo que decía Vallejo respecto del atractivo de la mancha creo que Alicia Russ lo señaló claramente, en el texto de Lacan se puede ver claramente cómo en distintos momentos la mirada es la mancha y en otros momentos la mancha es la mirada; digo, hay un intercambio entre la mancha y la mirada.

Esto es importante porque de algún modo no se puede captar la mirada sino como mancha o bien como imaginada, como en el ejemplo que da Sartre que alguien está espiando por el ojo de la cerradura, escucha un ruido y evoca una mirada que lo descubre, lo cual lo llena de vergüenza; lo llena de vergüenza frente a una mirada que no ve que el ruido evoca. Esta evocación de la mirada puede producirse cada vez que alguien hace algo que no quiere que nadie vea, cada vez que alguien hace algo que no quiere que alguien lo vea, está la mirada presente.

Verónica Cohen: Oswaldo, respecto del sueño “Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” es lo mismo porque el reflejo del sueño le sirve para actualizar, para evocar su falla como padre que es lo que lo despierta, el no haber podido salvar al hijo; eso es la lectura que creo que hace tanto Freud como Lacan. El reflejo en juego de la llama es lo que lo despierta y le sirve para que algo que está en el inconciente pueda ser dicho, me parece que es eso.

Oswaldo Arribas: Si, se puede decir que el reflejo del fuego me mira

Verónica Cohen: Claro, lo mira para que hable sería.

Oswaldo Arribas: Lo mira y produce el sueño, de la misma manera que la manchita del pulóver mira, lo mira a uno. Es lo que Lacan nombra en otro momento como el atractivo de la falta, ¿no?, la manchita en el cachemire blanco, es la falta.

Comentario: Pone en juego la falta

Oswaldo Arribas: Pone en juego la falta del mismo modo, en otro nivel, que se pone en juego la falta en el “padre, ¿no ves que estoy ardiendo?”, donde lo que importa ahí es la falta del padre respecto del hijo, que es lo que está evocado en la frase del hijo.

Verónica Cohen: Yo no sé si lo dijiste cuando salí un momento...

Oswaldo Arribas: Seguramente sí...

Verónica Cohen: Pero ¿por qué las mariposas, por qué los insectos con esas hojas verdes machucadas?, ¿por qué?, ¿cómo lo leemos eso? ¿Es lo real, no tiene nada que ver, es el azar? Es una pregunta.

Comentario: Quería preguntarte algo que me llamó la atención cuando estabas leyendo, cómo Lacan utilizaba el término facticio, si se te había ocurrido que facticio tuviera alguna resonancia respecto del otro término que era ficticio.

Oswaldo Arribas: No lo había pensado

Comentario: Estaba pensando, si se puede pensar algo en el orden de la ficción porque (...) en el orden de lo facticio estamos en otro lugar, ¿no?

Oswaldo Arribas: Yo no lo había pensado, pero efectivamente es muy probable, tampoco conozco bien cómo es en francés, así que no podría asegurarlo pero a mí me hizo ruido, me hizo mancha leer facticio donde pensaba que debería ir fáctico, el hecho fáctico de la desaparición y reaparición del pene cuando dice facticio entonces fui a buscar a la edición de Paidós, para ver si estaba mal traducido pero encontré lo mismo, encontré facticio en los dos casos y es muy probable que tenga que ver con lo que vos planteas respecto de lo ficticio.

Comentario: Y a mí me hizo pensar que es lo mismo entre reflexión y refracción.

Oswaldo Arribas: Bueno, está bien.

Comentario: Que de alguna manera tiene que ver con lo que decía (...) lo real y la pulsión, vos en un momento dijiste lo real como cómplice de la pulsión, entonces qué de la pulsión, qué de lo real en el mimetismo.

Comentario: Vos hiciste todo un desarrollo con respecto a la (...) y la cuestión de la naturaleza; ¿por qué es un exceso, dónde está el exceso de que la mariposa tenga la marquita...?. Digo, con respecto a la supervivencia, ¿no?, respecto a la selección natural (...) que tenga la marquita (...) se supone que le aporta a la naturaleza, ¿no?, ¿por qué sería un exceso?

Oswaldo Arribas: Lo que yo di es un ejemplo, podríamos ver otro en particular. Lo que se ve es que hay un exceso en el hecho mimético que va mucho más allá de cualquier tipo de utilidad, que ya no responde a la utilidad, la utilidad de que el animal se

mimetice con una hoja puede cumplirse fácilmente, el hecho es que se descubren cosas exageradas, hay una exageración mimética que no responde a ninguna utilidad, que va mas allá. Es la misma cuestión se podría decir la exageración mimética a nivel humano en cuanto a la moda, quiero decir que se puede decir que el vestido tiene una función utilitaria de preservarnos del frío, del clima, bla, bla, bla. Ahora evidentemente la moda y todo lo que se usa respecto de la moda es un exceso respecto de una función utilitaria, hay algo que va más allá de la función utilitaria y que tiene que ver con el goce. De la misma manera por eso yo mencionaba que respecto del acto reproductivo, el goce no es necesario para nada, el acto reproductivo se puede cumplir igual que se cumple con un toro semental y las vacas que van pasando, pero el acto reproductivo no necesita del goce, el goce -por eso para mí Lacan lo define de una manera ejemplar- como lo que no sirve para nada, es decir, lo que no tiene absolutamente ninguna utilidad.

Lo interesante del mimetismo es que se engancha con esta función que no sirve para nada, que me parece que va a lo que decía Ciampa y Verónica respecto de la relación entre el mimetismo y lo real que tiene que ver con la función de la mirada, ¿no?, hay una atracción, Caillois incluso habla de tentación espacial.

Comentario: Psicastenia legendaria

Oswaldo Arribas: Psicastenia legendaria que acá está.

Comentario: Donde es que Lacan (...) sobre la transferencia”, habla de la psicastenia legendaria y Caillois (...) punto de partida hasta él que sintetizaba para salvaguardarse, para salvar a la especie y (...) y entonces creo que él acuñe este término, psicastenia legendaria (inaudible) se identifica a un elemento del campo para recortar el campo, entonces no importa si es verde y la vaca se va a (...), importa que no sea rojo, ni azul como para (...)un paradigma.

Oswaldo Arribas: Sí, el otro ejemplo lindo es la historia, la anécdota que cuenta Lacan cuando dice que de joven iba a Bretaña y se metía en el mar con rústicos pescadores en un bote, entonces está con Juanito y otros rústicos pescadores en un bote y hay una lata de sardinas flotando en el agua que brilla y llama la atención por su brillo en el bamboleo de las olas entonces Juanito se ríe y le dice “¿ves esa lata?, ella no te ve”. Lacan no le encuentra mucha gracia a la cuestión...

Verónica Cohen: “Pero te mira”, dice.

Oswaldo Arribas: Si, “ella no te ve pero te mira”.

Entonces Lacan no le encuentra mucha gracia a la anécdota pero se pregunta por qué y él dice que evidentemente el hecho de que Juanito pudiera decir que esa lata no lo ve es porque lo mira, que la lata aunque no lo vea, lo mira. Lo mira en el sentido, si

quieren, más físico del término, ¿no?, uno se imagina que ve entonces que proyecta rayos como Superman y son los rayos los que hacen que uno vea, en realidad los rayos vienen de afuera, los rayos de luz vienen y se proyectan en la pantalla que es la retina. Entonces podríamos decir justamente que son las cosas las que nos miran y es producto de que las cosas nos miran que nosotros vemos.

Entonces el ejemplo que da Lacan, ese de la lata de sardinas, ¿qué dice Lacan?, dice, bueno, para mí no es muy graciosa la anécdota y sí para ellos, para Juanito y para los demás, es decir para los rústicos pescadores. Y Lacan dice, ¿por qué para mí no fue tan gracioso?, porque la pregunta sería ¿por qué la lata me mira a mí y no a ellos?, entonces Lacan dice, bueno, porque yo, un intelectual de 20 años, estudiante de la Sorbonne era evidentemente mancha en el cuadro, es decir, estaba fuera de lugar; digo, el cuadro era el de los rústicos pescadores pescando en un bote y él no tenía nada que ver ahí. Es en ese sentido que es mancha y ese es el chiste de Juanito, el chiste de Juanito es decirle qué carajo haces acá, ¿no?, y es en ese sentido que él es mancha en el cuadro.

Ahora, la tentación respecto del espacio y el mimetismo en lo real tiene mucho que ver con el vértigo y el suicidio. Si quieren, otra manera más mística e ideologizada es la fundirse con el todo, ¿no?

Comentario: Es una falla de la identificación.

Oswaldo Arribas: Sí, sí, pero...

Comentario: Es la pulsión de muerte

Verónica Cohen: Pero no la de la mariposa

Oswaldo Arribas: Sí, lo que quiero decir es que más allá de una cuestión ideológica de fundirse con el todo, del amor y de todo lo que quieran, todas las caras religiosas que pueda tomar esa cuestión hay una cuestión real en el fondo que tiene que ver con el mimetismo, con la función mimética, que es la que atrae más allá de cualquier verso que se haga al respecto.

Comentario: Bueno, ahí está la pulsión.

Oswaldo Arribas: Exactamente, ahí está la pulsión.

Andrés Barbarosch: Pero como pulsión de muerte.

Oswaldo Arribas: Absolutamente.

Andrés Barbarosch: La (...) indestructible del espacio que habla Caillois es esa inercia que lleva a confundirse en el espacio e implica ahí la pulsión de muerte.

Oswaldo Arribas: Exactamente. Bueno, es de esto mismo que Andrés nos va a hablar el viernes que viene a partir de (...) ¿no? Bueno, seguimos la próxima.