

Amor como paradigma en la transferencia y en la cultura

Ignacio Castells

Diálogo del Cangrejo y Aquiles

Cangrejo: Me temo Aquiles, que ha fracasado Ud. en captar las sutilezas de mi pieza, en la cual está basada la suya ¿Pero cómo podría esperar yo que la entendiera la primera vez que la escucha? Uno no siempre entiende cuál es la raíz de la belleza. Es tan fácil confundir la belleza con los aspectos superficiales de una pieza e imitarlos, cuando la belleza misma está encerrada profundamente dentro de la música, en una forma que parece eludir siempre el análisis.

Douglas R. Hofstadter, Gödel, Escher, Bach

Este trabajo pretende trazar dos líneas que incluyen el amor como hecho paradigmático y la noción banalizada del amor en diferentes ámbitos. Se toma como ejemplo del primero el fenómeno transferencial y sus características. La noción de amor transferencial ha sido descrita por Freud en diversos escritos atravesando por lo menos dos variantes: como una variable negativa para la evolución del tratamiento y luego incorporándola como parte del mismo. El propio Lacan la ha considerado parte de los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis y diversos psicoanalistas la han descrito de diversas formas incluyéndola como una creación artificial¹ o como un evento que se da de forma diferente de acuerdo al ambiente (en este caso el analista). Lo interesante del amor, y fundamentalmente del amor en transferencia tiene que ver con la pregunta vinculada con sus características: ¿de qué amor hablamos? ¿es un amor, este en palabras, es un amor posible de ser percibido cómo y de que manera?

La respuesta inmediata a estas preguntas choca con el absurdo que comparten la búsqueda de respuestas a las nociones de voluntad y movimiento. Tal vez, intentando echar luz sobre un fenómeno tan complejo (y tan banalizado), no se trate de buscar respuestas sino de hacer una indagación de estos conceptos que, a primera vista, parecen simples o redundantes.

¹ Laplanche en su Cubeta transferencial

Todo amor es un amor molar. El amor molar es aquello que sólo puede decirse a través de la descripción de bordes, de márgenes.

Este concepto, la molaridad del amor, implica una articulación en dónde las formas utilizadas para referir o conceptualizar el amor trastabillan, cojean.

Implica un salto conceptual, es un *enjambment*², es aquella situación de precipicio de la poesía dónde la sintaxis parece desfigurarse. El amor molar implica encontrar una forma conceptual que está por fuera de las palabras que la nombran. El amor es siempre un salto. Implica, en ese sentido, una vuelta a infans (infans en latín se compone del prefijo in (que significa no) y fans de fari (tener el uso de la palabra), es decir, esto que nos deja sin palabras.

Tomando esa acepción, esto que nos deja sin palabras, paradójicamente requiere del habla, nos vuelve a poner a “hablar” no ya de lo cotidiano sino de aquello cotidiano que pasa desapercibido

Llevando el juego para el campo del psicoanálisis el amor de transferencia es algo que se sabe, se intuye pero cuya manifestación siempre sorprende porque ocurre en el momento menos pensado. En ese sentido, el amor molar en la transferencia permite establecer un vínculo que, si bien va más allá de las palabras nos permite hablar sin miedos, nos poner a “hablar” y a su vez, nos deja mudos.

Tomando un ejemplo del amor molar tenemos la manera en la que el enamorado describe a su pareja. Esa descripción incluye “esas formas de batir el pelo” de su enamorada o esas maneras de “pestañear” cuando, se sabe, que esas “formas” no son ni más ni menos que las formas habituales del hacer de cualquier mortal pero, tomando en cuenta los sentimientos imperantes, eso (que no es ni más ni menos que lo ordinario de todos los días) se transforma en algo especial, imposible de decir. Es el famoso “no se qué” del habla cotidiana. Lo cierto es que así como existe un amor molar también existe una banalidad en el amor, un amor banal que no dice nada, nos hace hablar en el vacío del decir, nos hace *revelar la nada de todas las cosas*³. Esta banalidad implica una suerte de Panopticon⁴ que todo lo controla, todo lo ve y todo lo neutraliza en

² Fenómeno que se produce en una estrofa cuando la pausa final de un verso no coincide con la pausa gramatical o semántica o cuando una palabra se parte en dos, quedando la primera parte en un verso y la segunda en el siguiente

³ Agamben, G. Medio sin fin, p.72

⁴ El panóptico es un tipo de arquitectura carcelaria ideada por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham

criterios banales y reducidos a meros “hechos” o cosas “ya sabidas”. La idea de “esto ya fue dicho” o “esto no es original” no es ni más ni menos que el criterio utilizado por ese panopticon para banalizar cualquier propuesta de algo nuevo.

Esto nos lleva a plantear la tentativa de un paradigma del amor por encima del amor banal. Algo que promueva entrar en el futuro retrocediendo o, incorporar ese ángel de la historia avanzando hacia el futuro *à reculons*⁵.

Una utopía donde prevalezca el amor por sobre la banalidad.

Este recupero no implica recurrir a una épica del pasado como idealización de un tiempo que nos salvará sino la deconstrucción de un presente que se ha vendido y que tiene como característica una presentación espectacular que neutraliza todo intento de proponer algo nuevo.

¿Un amor como paradigma o un paradigma del amor?

La idea de paradigma implica analogía, implica una arqueología del ejemplo en donde la metáfora deja su lugar preponderante para permitir una metonimia de conceptos.

En ese sentido, la idea de un paradigma del amor (el desarrollo de una vida feliz en palabras de Agamben) implica fomentar puntos de fuga o líneas nodales que escapen a ese *panopticum* de la sociedad del espectáculo que no permite inscribir formas alternativas en un campo social atravesado por lo banal y por la banalización de todo discurso.

El paradigma planteado, entonces, hace referencia a un caso singular, un ejemplo, una alegoría, en donde ese caso, aislado del contexto (suerte de radar impuesto por la sociedad del espectáculo) en donde exhibiendo su propia singularidad, sus propias características vuelve inteligible un nuevo conjunto, una nueva propuesta. Este paradigma implica un salto, una búsqueda de la estética de la existencia por encima de la existencia estética.

Suerte de movimiento que va de lo particular a lo particular excediendo el canon impuesto por el panoptico normativizante de las ideas, la noción de paradigma se articula con la descripción del amor molar en el sentido que

⁵ Benjamin, W. Novena tesis de Filosofía de la historia.

establece una forma (accesoria, evanescente y recursiva) que escapa a los cánones que delimitan y regulan el decir cotidiano.

El amor (aquí hacemos referencia al amor de transferencia en psicoanálisis) nos permite desplegar esta forma de abordar los conceptos escapando de la normativización que banaliza cualquier intento de desplegar normas o modos accesorios del pensamiento, ideas o propuestas que intenten escapar del panóptico totalizante.

Esta idea de paradigma implica abandonar la lógica binaria particular-general, implica la visibilización del caso como muestrario constituyente de la regla que, como tal, entra en una zona de indecibilidad en cuanto a que no puede ser ni aplicada ni enunciada.

La idea del amor ha sido banalizada con mucho acierto por diferentes sectores de la sociedad. En ese sentido se ha generado un estado de excepción que permite y fomenta el secuestro y la censura de cualquier tipo de idea diferente o de usos del lenguaje en lo referente a cualquier planteo que implique una vida feliz. Esto es, la idea o el planteo de algún concepto vinculado con la felicidad o el amor es inhibido y sometido a formas virales que banalizan el contenido utilizando la pura semántica para borrar su contenido subjetivo. Incluir un paradigma del amor implica hacer estallar las barreras que lo limitan y desplegar un *movimiento de la libertad*⁶ o de una *vida feliz*, implica, en el mismo sentido, orientarse hacia lo profano.

Amor y gestualidad

En una entrevista reciente a José Emilio Burucúa se le planteaba si actualmente no vivimos en un mundo de la imagen. En su respuesta el incluía una suerte de espacio de indecibilidad en dónde describía que tomando en cuenta las teorías de la imagen o incluso la teoría estética del siglo XVI una imagen sin discurso que vaya asociada con ella sería una imagen muda o un texto sin imágenes podría ser un texto miope.

Más allá de las ideas o conceptos que intenten definir en qué sociedad vivimos o que buscan conceptualizar un punto de inicio a partir del cual situar el inicio,

⁶ Foucault, M. (1954) "Introduction" a *Le Rêve et l'Existence*, en Foucault, p. 81.

el comienzo o el fin de algo para establecer un correlato lógico sobre eso descubierto. La idea de un amor como forma paradigmática debería incluir una forma de *arché* que no busque necesariamente ser un dato situable en una cronología sino escapar todo el tiempo de toda conceptualización solidificante que intente hipostasiar conceptos o normas dentro de una lógica.

En ese sentido, tal vez, la pregunta no sea si vivimos dentro del mundo de la imagen sino indagar (excavar) de qué tipo de imágenes está compuesto hoy el mundo en el que vivimos.

Deleuze planteaba el concepto de una imagen- movimiento y Agamben le agrega a esa imagen una metamorfosis en gesto. El gesto es, nos dice, a su vez, estético y político.

El gesto, como imagen, revela la banalidad del ser. Al mostrarlo, lo oculta.

Una época (tal vez la que vivimos tenga algo de esto) plagada de imágenes-gesto banalizadas asume la continua interrupción en todos los ámbitos del lugar común de lo dicho y de lo obvio como necesidad disimulada de que no existe otra cosa por decir. Esta idea, vaga, banal y artificial, se vuelve necesaria cuando faltan recursos o funciones que permitan escapar de los radares panópticos de lo ya dicho.

El psicoanálisis parece surgir como medio para desarrollar algo de lo aquí propuesto. Sin embargo, al igual que en la práctica de una interpretación sistemática (que vuelve banal lo inspirado) se corre el riesgo de transformar un espacio de potencial cambio en una comunidad *mediocrática* que se detiene en la imagen, que no describe el gesto y se atasca en la idea banal en donde lo dicho (el decir, el habla, las emociones) no son puestas a pruebas, no son analizadas.

Desde el psicoanálisis, Bollas describe el concepto de momento estético. Otros autores describen la necesidad de recuperar algo perdido o de seguir (o descubrir) una fantasmática del deseo, o incluso fomentar lo espontáneo.

Tal vez escapando un poco de nociones ya descritas pero tomando en cuenta las ya propuestas, la idea de incorporar una arqueología de las palabras por encima de los gestos y la idea de incorporar modos comunicativos en donde prime la palabra por sobre la banalidad de las imágenes o incluso más allá de las propuestas reconocer una bancarrota originaria y a partir de allí trazar nuevos planos que incluyan firmas, una arqueología que implique no la

descripción académica sino el juego con conceptos, el descubrimiento de lo sabido no pensado no sea tan mala idea.

Como ejemplo, en el museo Calouste Gulbenkian en Lisboa, José Luis Nieto utilizando el negativo de imágenes tomadas de fotografías de Benoliel y amplía cada uno de los rostros ubicados en esa fotografía haciendo esas imágenes muy visibles y sublimando su “inverosimilhanca”. Estas imágenes, homogéneas en un principio, pertenecen a la abolición del uso de capuchas⁷. Esta modalidad tenía como fundamento no permitir mostrar, no dejar ver la cara de cada uno de los reclusos.

A modo de metáfora, estas capuchas, parecen estar ahí todavía con la salvedad de que la época del gesto nos ha hecho creer que han desaparecido. Tal vez, esta época del gesto (que en apariencia todo lo muestra) no sea más que otra manera de mostrar lo mostrable haciendo de cuenta que estamos mostrándolo todo para no pensar en cuánto se está escondiendo.



Fotografía tomada del original

¿No es en ese sentido el paradigma del gesto una forma de ocluir la subjetividad? ¿no es parte de esta modalidad fomentar el desarrollo de *muchedumbres solitarias*⁸? ¿No es esa forma otra manera de describir el famoso “*waking alone in a multitude of love*” de Dylan Thomas⁹?

Tal vez unas de las grandes contribuciones de Freud tenga que ver con la posibilidad de ver sobre lo ya visto, o mejor dicho, poner el ojo sobre lo

⁷ En las penitenciarías de Lisboa los prisioneros estaban obligados a usar capuchas para que no pudieran verse.

⁸ Término de David Riesman para definir personas que dirigidas por otros buscando aprobación o el visto bueno.

⁹ On the marriage of a Virgin de Dylan Thomas

accesorio, sobre lo marginal. Esto marginal, desconocido, rechazado, puesto a un costado no es otra cosa que la técnica de Morelli¹⁰. Esta técnica, este modelo “morelliano” tomaba lo accesorio, escapando a la normativa del momento de los historiadores del arte.

Morelli, como Freud, le daba importancia a los detalles insignificantes a eso que pasaba desapercibido, ¿no será, a fin de cuentas, algo de eso el amor molar?

¹⁰ Giovanni, Morelli, político y crítico de arte italiano.

Bibliografía.

Agamben, G (2012). *Teología y lenguaje*. Las cuarenta

Agamben, G (2009). *Signatura rerum, Sobre el método*. Adriana Hidalgo editora.

Agamben, G (2001). *Medios sin fin: Notas sobre la política*. Ed. Pre-Textos

Bollas, C. (2009). *La sombra del objeto. Psicoanálisis de lo sabido no pensado*. Amorrortu editores.

Debord, G (2012). *La sociedad del espectáculo*. La marca editora.

Deleuze, G. (2014). *El poder. Curso sobre Foucault II*. Editorial Cactus.

Deleuze, G (2009). *Cine I. Bergson y las imágenes*. Editorial Cactus.

Deleuze, G (2011). *Cine II. Los signos del movimiento*. Editorial Cactus.

Foucault, M (1977). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores

Foucault, M (2005). *Historia de la sexualidad 1, 2 y 3*. Siglo XXI Editores

Freud, S. (1912). *Sobre la dinámica de la transferencia*. En *Obras Completas*, tomo XII. Ed. Amorrortu

Freud, S (1914). *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis)*. En *Obras Completas*, tomo XII. Ed. Amorrortu

Hofstadter, D.R. (2011). *Gödel, Escherm, Bach. Un eterno y grácil bucle*. Tusquets.

Riesman, D (1950). *The Lonely Crowd. A study of the Changing American character*

Descriptores: amor, transferencia, arqueología, paradigma

Resumen: Este trabajo describe el concepto de amor molar y lo relaciona con el proceso transferencial. En paralelo contraponen la noción de amor a la noción de amor banalizada. Se propone fomentar un paradigma del amor que incluya fenómenos vinculados con el arte y con la búsqueda de algo nuevo (ya conocido).