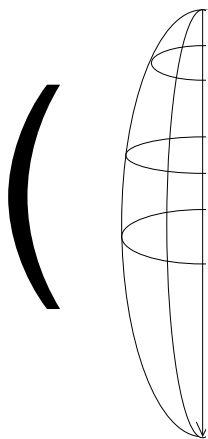


escritos sobre el cuerpo

**DE LOS SISTEMAS ANATÓMICOS
A LOS CIRCUITOS CORPORALES**

Alberto Caballero



edita
GEIFC
www.geifc.org
info@geifc.org

todos los derechos de
los artículos y de los dibujos
Alberto Caballero & GEIFC

Barcelona 2006

De los Sistemas Anatómicos
a los Circuitos Corporales

en colaboración con
el grupo de investigación
de los Circuitos Corporales

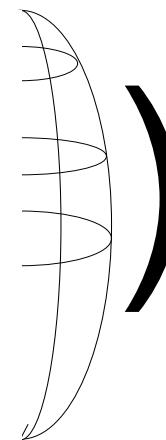
dibujos y compaginación
Federico Spagnuoli

corrección
Marta Fabregat


diseño y edición
geifc

edita
GEIFC
www.geifc.org
info@geifc.org

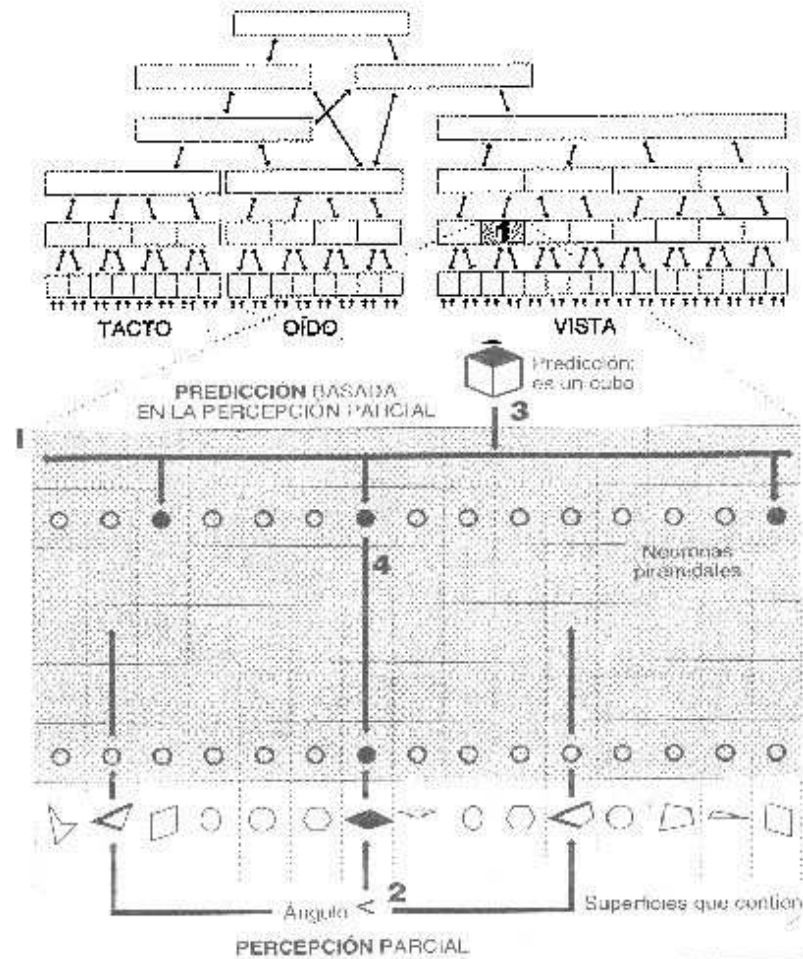
Barcelona 2006



Índice

- 
- I. El proceso articulatorio entre la phisis y la psiquis
 - II. Antecedentes históricos
Julia Comesaña
 - III. Lo viviente, el cuerpo, el significante
 - IV. De lo orgánico a los Sistemas Anatómicos
 - V. De los Sistemas Anatómicos a los Circuitos Corporales
 - VI. De los circuitos corporales a la cadena significante

Si hemos planteado que los Circuitos Corporales pueden reconstituir los andamios entre 'el organismo' y las cadenas significantes, propias del sujeto, poder hablar de 'los síntomas' que esos pasajes producen, también puede ayudar a detectar algunas 'cadenas rotas' o la infiltración de alguna 'letra' en dichas cadenas. No estamos diciendo que la letra puede tener el carácter de un virus, pero podría ser: Algo propio del sujeto que se dispone en su contra, no dice de él, le 'mal-dice'. Entonces son tres los niveles de 'circuitos': las sucesiones de imágenes, las cadenas significantes y las letras.



I

El proceso articulatorio entre la physis la psíquis

La relajación: entre lo físico y lo psíquico

Una mejor escucha de los ‘ritmos’ de lo físico permite un mejor funcionamiento de lo psíquico. A partir de aquí denominaremos físico a lo biológico, y denominaremos psíquico a la palabra. Si se trata de lo bio-logos, debemos tener en cuenta que ‘bio’ quiere decir vida y ‘logos’ quiere decir palabra, la vida para lo humano ya está procesada por la palabra. La cuestión es como escuchar el proceso de la vida por la palabra, como la palabra en cada uno ha dado vida al cuerpo y le permite su proceso, su proceso de vida, su funcionamiento. O sea podemos pensar que hay un bio, una vida que es propia de lo orgánico, que ha tenido su nacimiento, y un bio-logos que al estar procesado por la palabra, también tiene su nacimiento, su nacimiento a la palabra.

Por un lado phisis, no sólo implica ‘el físico’ como organismo físico, sino también la phisis como ciencia que se ocupa, de los comportamientos de los cuerpos, de la caída, de los desplazamientos, de las modificaciones, etc. Pero como tal ya no es el organismo mismo, sino la relación entre lo real y lo simbólico, es decir lo real procesado por un cierto simbólico, en este caso dado por la ciencia: normas, medidas, tiempos, procesos, etc. Hemos pasado del cuerpo como organismo vivo al cuerpo como objeto de la física. Y la medicina, como ciencia del cuerpo humano, (no ha dejado de formar parte de esto), también estudia el comportamiento del cuerpo, en este caso del cuerpo orgánico, como organismo vivo.

Por otro lado lo humano, si es cierto que está conformado por un cuerpo en tanto que orgánico, está definido en cuanto portador de ‘lenguaje’. Con el avance de la ciencia contemporánea y de las nuevas tecnologías, cada vez más se define lo humano en tanto que lenguaje. A partir de aquí ‘la psiquis’ ha tenido definiciones muy diferentes según los momentos de la historia humana: para los griegos era la manera de diferenciarla de la phisis; para el cristianismo como diferencia del espíritu; para el Renacimiento implicó profundamente una investigación sobre la anatomía como una nueva conformación de lo humano, el humanismo; para el mundo cartesiano como diferencia con la razón estaba *la res extensa*, ‘más allá de la razón pura’ estaba el cuerpo. Para la Ilustración, como comparativa con otros sis-

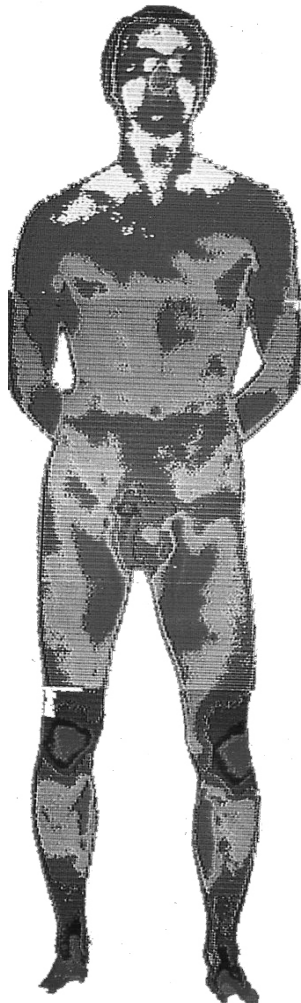
El cuerpo ya no estará representado por sistemas y aparatos, sino por cadenas celulares, no estará representado por líneas ni por centros, sino por colores, el color como una de las representaciones de lo real, la célula por su color, las cadenas por su color y los anudamientos celulares por su color, y a partir de aquí, los lugares corporales, por su color, y el cuerpo y sus lugares por colores. El cuerpo se ha hecho color, el color será otra representación de lo real.

De la misma manera que cuando hacíamos referencia al organismo, de alguna manera hacíamos referencia a ‘la materia orgánica’, referencia a algo irreducible. Cuando hacemos referencia al color, no nos referimos a ninguna cadena en particular, volvemos a encontrar algo de lo irreducible. Lo real como irreducible, imposible de reducir. Llegar a este punto es importante para los trabajos de ‘intervención corporal’: Lo que aqueja es el cuerpo, de lo que se sufre es del cuerpo, el malestar es corporal, y más aún el cuerpo es lo afectado. Si el sujeto está afectado por algo del ‘decir del Otro’, de lo que no puede dar cuenta, y además ha llegado a afectar a su cuerpo, ha atravesado la cadena significativa, y se ha fijado en el cuerpo.

Sería mejor puntualizar esta cuestión: la cadena significativa como tal, el significativo no tiene ni representación imaginaria, ni consistencia matérica, la imagen es significativa pero no todo significativo, algo se escapa a la significación, de allí la imagen puede martirizar, hacer sufrir e incluso aterrar al sujeto. La imagen hace de alguna manera de pantalla a la presencia de lo real, como real matérico, no es la presencia matérica del Otro, sino la presencia ‘fantasmática’ del Otro.

Por otro lado la cadena significativa, el significativo no tiene consistencia matérica, en algo se escapa a esta ‘no-consistencia’, de allí lo matérico del significativo: la letra. La letra será la presentación –posible- de la materialidad del significativo, que se escapa a su simbolización. Podemos decir: la letra se hace carne. Hay una marca en el cuerpo que ha adquirido valor de letra: ‘La rosa tatuada, la letra escarlata’. El tatuaje, muchas veces adquiere valor de marca singular para el sujeto, una marca de nacimiento, una afección en la cadena celular, una disfunción tiroidea, puede ser una marca para toda la vida, que tiene que aprender a soportar.

Así como ocurre en los sistemas anatómicos, uno de ellos no podría representar a los demás, ni mucho menos a todo el cuerpo: el sistema digestivo no representa a todos los sistemas anatómicos ni a todo el funcionamiento del organismo. Con el salto a lo celular, y a las cadenas celulares, esto sí sucede, cada parte, cualquiera, y todo el cuerpo estará representado por las cadenas celulares. Veamos unas imágenes:



temas, el cuerpo será vegetal, un sistema vegetativo, el cuerpo será mecánico, la mecánica de la motricidad, modos diferentes de simbolizar algo imposible de simbolizar completamente. El cuerpo será aquello que queda ‘más allá del lenguaje’, más allá de lo simbolizable.

En los albores del siglo XX, y durante todo el siglo, el cuerpo sufrirá imbricaciones diversas con el lenguaje, aquello que quedaba más allá del lenguaje, sufre, se enferma, padece, tiene accidentes, etc. ¿Qué hacemos con eso? Es la pregunta a tratar. Por un lado será tratado por la medicina, por la ciencia, más acá del lenguaje, hay que medir ‘la normalidad’ corporal, los mecanicistas, los funcionalistas, pero también hay que medir la enfermedad, incluso la anormalidad. Lo que queda fuera es ‘la mente’, hasta el siglo XX las enfermedades denominadas ‘mentales’ sufrirán el estigma de la marginalidad, marginadas a lo animal, marginadas a lo anormal, restos de lo diabólico del mundo cristiano, incluso marginadas a lo criminal, fuera de la ley. El mal (el mal-estar) o lo criminal, serán dos explicaciones de las patologías mentales. Lo mental es un nuevo nombre de lo psíquico.

¿Pero qué imbricaciones tiene lo físico con lo psíquico? Sigmund Freud descubre que en el relato de los sueños de sus pacientes aparece el cuerpo en cuanto imagen, son imágenes formadas o deformadas que surgen en las construcciones oníricas que le permiten descubrir que en lo psíquico está imbricado el cuerpo, lo denomina imagen onírica. ¿Pero cómo están estructurados esos relatos? Estructurados por el lenguaje, con los mismos operadores que el lenguaje: la metáfora y la metonimia. Las imágenes oníricas están organizadas de la misma manera que el lenguaje, aquí tenemos un punto de imbricación, la imagen y la palabra tienen las mismas operaciones, según el caso.

El cuerpo, por su parte, tiene un sexo, nos dice la medicina, ante esto Sigmund Freud antepone que la psiquis tiene sexualidad, *la sexualidad* será la particularidad del sujeto frente al cuerpo sexuado que le ha tocado como ‘destino’, la sexualidad será el punto de cruce entre la phisis y la psiquis. Por consiguiente esto traerá consecuencias fundamentales, habrá patologías constitucionales y funcionales del sexo, tratadas por la medicina, incluso operadas por la medicina, y habrá patologías, incluso disfunciones tratadas desde los operadores psíquicos, que hacen sufrir al

sujeto, condicionan su vida no sólo anímica sino social.

Al final de su obra Freud descubre que esto tiene un implicador fundamental: la pulsión. Se distancia de los teóricos de la energía, la energía como un elemento de la phisis, y le da un valor particular a la psíquico, lo denominará pulsión. Aquí encontramos otro punto de cruce, *la pulsión* será el límite entre lo psíquico y el cuerpo, es el borde, incluso llega a decir que se localiza en los bordes del cuerpo: la boca, el ano, el borde de los ojos, etc.

¿Cómo opera la pulsión y la sexualidad? Opera mediante *el síntoma*, es en los primeros casos clínicos que descubre que muchos de los síntomas de sus pacientes no tenían causas físico-funcionales, había algo de lo psíquico en juego, este punto de encuentro lo denominó ‘síntomas conversivos’. Si el sujeto habla, y muchas veces habla de la sexualidad, de su cuerpo en cuanto sexuado, algo de esto que habla, o es hablado por el otro, queda atrapado en el cuerpo, de allí el término ‘conversión’. Es una versión, es una manera de decir que algo que no funciona en términos de lenguaje pasa a no funcionar en términos del cuerpo.

Es en la misma época, principios del siglo XX que surge una nueva hipótesis de trabajo: algo de lo que dice el sujeto afecta al cuerpo, en sentido contrario hay algo del cuerpo, de su funcionamiento, de la pulsión, que influirá sobre lo psíquico, sobre el funcionamiento del aparato psíquico. De allí surgen técnicas denominadas de ‘relajación’, permitir que las tensiones de la phisis afecten lo menos posible al sujeto para que pueda hablar –mediante el lenguaje– de lo que le produce malestar.

Es decir, es una información y también *un lugar* de dicha información, una forma de la información. La escucha nos permitirá recoger esa información pero también *un lugar* de esa información. Información en cuanto significativa, y lugar en cuanto al lugar del significante. Pero también significativo en cuanto corporal, a su paso por el cuerpo y lugar en cuanto al lugar que ocupa en el cuerpo, es un lugar satisfactorio o es un lugar martirizante, el cuerpo es un lugar para el sujeto, pero el sujeto también ocupa un lugar en su cuerpo, lo que dice discurrirá por su cuerpo de manera particular, como cuidado, como maltrato, como alimento o como relleno.

La doble cadena celular es la representación actual de nuestro organismo, una doble cadena conectada entre sí, y de ida y vuelta, y por otro, una doble cadena de información, con esto no sólo representamos el núcleo fundamental de funcionamiento del organismo, sino a todo nuestro organismo, con esta cadena podemos ‘leer’ a todo nuestro organismo, excepto lo que no funciona, de lo que se afecta y no puede responder, de lo que sufre y no tiene información, de lo que le produce malestar y es ignorante, etc.



De allí que el cuerpo –todo- ha adquirido una significación nueva, pasa de ser una serie de circuitos, particularmente significados, como respiratorios, digestivos o nerviosos –para dar un ejemplo- a una serie de cadenas de significación, y ello es debido por un lado al descubrimiento del núcleo / célula y al descubrimiento del significante / objeto, por un lado la ciencia por otro la lingüística, hay que nombrar los descubrimientos que hace la ciencia, pero también lo que queda fuera de dichos descubrimientos, los restos que no entran en el significante, todo no se puede significar.

A partir de aquí podríamos equiparar las cadenas celulares (ADN) a las cadenas significantes. Por un lado hay una información, pero por otro hay algo que queda fuera, algo que el sujeto ignora y que lo ‘a-queja’, no sólo que lo hace sufrir como sujeto –no todo al significante- sino que afecta a su cuerpo –de manera transitoria y muchas veces crónica-. Justamente es la diferencia entre la información y la significación –particular - de las cadenas, por un lado, y la no homologación entre el lugar y la cadena, que permite al sujeto resignificar una y otra vez, si esto está obturado y obturado por el objeto ‘a’ no hay movimiento de la cadena, el movimiento tiene que ver con la diferencia entre lugar y cadena. El sujeto dirá ‘*me siento fluir*’, me muevo, discorro, si la diferencia lugar-cadena está obturada, empezará a sentirse agobiado, ansioso, bloqueado, ‘*no me puedo mover*’, en latín diremos ‘en-fermo’: cerrado en el lugar de la cadena, el lugar se ha transformado en el lugar del sufrimiento.

Hemos subrayado en capítulos anteriores que la imagen va a ocupar ese lugar tercero entre el organismo y la cadena significante. El cuerpo (en cuanto imagen) también será ese lugar tercero, esto viene a cuenta ya que la imagen tampoco va a ocupar totalmente ese lugar tercero, hay una ilusión (un ideal) de una imagen completa del cuerpo, pero ni es la imagen ni es la cadena significante que van a imaginarizar ni van a significar totalmente al organismo en tanto que real. Con los sistemas anatómicos, era más clara esta diferenciación, cuando hablábamos de la respiración no hablábamos de la circulación o de la digestión, ahora, con la célula siempre nos referimos al cuerpo en su totalidad, es el cuerpo en su totalidad que está afectado, por un virus, por una proteína que no se produce en sus niveles suficientes, o que lo ataca, por un fallo genético, el cuerpo se ha convertido en ‘*el lugar todo*’.

La pulsión: contacto, no contacto

Si hemos definido la pulsión como esos bordes donde entra en contacto el cuerpo y el significante, el decir propio de cada sujeto, hay momentos que lo físico y lo psíquico entran en contacto, otros momentos que no. ¿En qué modo es importante poner en contacto la palabra (el significante propio del sujeto) con el cuerpo?, ¿En qué momentos no hay que poner en contacto algo de lo físico con algo de lo psíquico? de ello se trata.

En una primera etapa de trabajo el contacto con el cuerpo produce un determinado movimiento, el trabajo con el masaje, el contacto con la envolvente y su movimiento interior: La toma de contacto con el cuerpo, poner en contacto al sujeto con el movimiento significante. ¿En qué momentos de la relajación todavía es importante el contacto, la palabra que no se ‘suelta’ del cuerpo. Se trata de tocar el cuerpo para que la palabra circule en el orden simbólico, para que surja el decir del sujeto.

En una segunda etapa de trabajo: No tocar. ¿Porqué la consigna es la de no tocar?. ¿ En qué momento la palabra, que denomina al cuerpo, va más allá del cuerpo? Entre la palabra que denomina al cuerpo y otra palabra más allá, hay un vacío, un agujero, un salto. Si esta palabra que denomina al cuerpo dificulta su funcionamiento, produce disfunciones, dificultades en el movimiento, debemos usarla para superarlas, o al menos ayudar a prevenirlas.

Si con el masaje nos ponemos en contacto, cuerpo a cuerpo, con la palabra enganchada en el cuerpo (la que produce malestar) con la relajación, dicha palabra, se suelta, reconectamos con la cadena de palabras ‘en función’, de palabra a palabra. En el masaje destacamos la importancia del sentido de la vista, lo que el otro ve en el contacto, como me ve, como me ve al ponerse en contacto con el cuerpo: yo, mi cuerpo y la persona que hace el masaje, tres en funcionamiento.

En la relajación adquiere importancia el sentido del oído, lo que escucho de mi cuerpo, como escucho al otro al dar las pautas de la relajación, como me escucha cuando doy los resultados del trabajo.

Del movimiento al síntoma

Se habla del movimiento, pero damos cuenta de él cuando lo sentimos impedido en forma de dolor, dificultad o reiteración. Un dolor, una dificultad o una reiteración podrían ser ejemplos de síntomas, o sea un síntoma no quiere decir no-movimiento, sino es un momento particular del movimiento. Tiene distintas representaciones, si consideramos un síntoma en el cuerpo, por ejemplo (aunque no lo sintamos) no quiere decir que no esté actuando, oculto hace su trabajo, es un malestar que hasta ese momento no escuchamos ... el profesional nos dice: hace tiempo que tiene esta caries o esta gripe se incubaba hace varios días, o al extremo, esta desviación de la columna la tiene desde la infancia ... de pronto nos molesta, persistente se hace escuchar, ausente hasta el momento se hace presente en nuestro discurso o en la interpretación del terapeuta

¿De pronto qué ocurre? Nuestros movimientos habituales, en su transcurrir cotidiano se sienten atravesados por otro discurso, el del malestar, la queja, la dificultad, la reiteración, las distintas actuaciones para volver al curso conocido, aplicando todos los recursos que tenemos a nuestro alcance para lograrlo. ¿Por qué no nos detenemos para escuchar? ¿Qué ocultan los síntomas que desconocemos? ¿Por qué en el cuerpo? ¿Qué representan?

¿Por qué hago síntomas en el cuerpo? Esta pregunta lleva a otra: ¿Qué es un síntoma? Un síntoma es la representación de algo oculto, reprimido, es una interpretación, es una actuación en el cuerpo. Esta reflexión nos lleva a otra pregunta ¿Qué está actuando a través del síntoma?

Todo ello implica una dinámica, quiere decir encontrar que hay detrás de un síntoma y relanzarlo, transformarlo o dinamizarlo. Es un tiempo / espacio de trabajo a vivenciar en la escucha del cuerpo, y su elaboración de las dificultades al movimiento de cada uno. Relanzamiento no significa ni evitar las repeticiones -ya que dijimos antes, que son significativas- ni tienen que ver con la velocidad del movimiento, sino un cierto saber de la repetición, hacernos cargo de un cierto saber que el síntoma nos otorga.

La diferencia entre 'queja' y 'a-queja', es una 'a', esta 'a' no es un significante, no forma parte de la cadena del *decir* del sujeto, sino al contrario es algo que ha encajado allí, en algunos puntos de la cadena, y que debemos extraer. Está en la cadena pero no tiene valor significativo como por ejemplo 'queja'. 'Queja' puede ser un significante representativo del sujeto, un sujeto particular que puede estar representado por el significante 'queja'.

La 'a' no es un significante, es un objeto, pero no un objeto cualquiera, es un objeto que opera en el cuerpo del sujeto, en lo que él ignora, está en la cadena pero se escapa a la cadena. ¿Qué quiere decir esto? El significante, la cadena significativa pasa por el cuerpo, significa al cuerpo, pero no se fijan en el cuerpo, la 'a' tiene la particularidad de pasar por el cuerpo, pero queda fijado o no. De allí la importancia de definir el concepto de 'lugar': un lugar en el cuerpo más allá del significante.

Por un lado tenemos la cadena –significante- por otro 'el lugar'. Significante y lugar no son homólogos, el significante no ocupa todo el lugar, el significante brazo no abarca totalmente al lugar brazo, ya que el significante brazo (por lo menos en castellano) es mucho más amplio que un determinado lugar en el cuerpo, y en particular en el cuerpo del sujeto. Podemos hablar del brazo de la grúa, o el brazo del torno, o el brazo de una palanca, el brazo derecho del jefe, el brazo ejecutor de determinada acción, el brazo protector, abraza con cariño, etc

El significante ocupa un lugar en el cuerpo, pero va más allá del lugar, y el lugar del significante no está ocupado totalmente por el significante, allí es donde interviene 'el objeto a': el brazo derecho de su padre. Ya no hablamos del brazo, como parte del cuerpo, sino hablamos del sujeto, el sujeto que está representado por una parte del cuerpo ante su padre. Todo él, como sujeto, está representado por una parte de su cuerpo, ya no es un lugar en su cuerpo, es un lugar en la familia, o quizás más allá de la familia, en la sociedad: Es el brazo derecho de su padre en la empresa familiar.

En el capítulo anterior intentamos definir *el cuerpo*, en tanto que imagen y en tanto significativo para otro, o sea I/S (imaginario / simbólico), ya que lo R (real) había sido imaginarizado y simbolizado oportunamente, lo que no quiere decir totalmente, siempre hay algo que queda como resto de dichas operaciones. Esto es lo que se denomina: resto de goce. Efectivamente, hay un goce de la imagen (del cuerpo) propio en tanto que narcisismo y de goce de la imagen del Otro (en cuanto belleza u horror).

Por otro lado, también hay un goce del significante, que podíamos definir como de la cadena que significa al cuerpo, el otro habla, y habla del cuerpo (propio o del otro), o sea podemos decir que hay un goce de la imagen y hay un goce de la palabra, en el decir del sujeto. Pero ambas operaciones serían satisfactorias, o sea plenas, por lo que el sujeto no sufriría, no habría un malestar que lo aqueja, pero esto, lo sabemos sencillamente por experiencia, no es así, el sujeto se va a quejar de un resto que lo martiriza, que lo hace sufrir y habla de este sufrimiento. Un resto de goce que ni se imaginiza ni se simboliza.

También hemos visto como el decir del sujeto se organiza en cadenas, en cadenas significantes, no habla por hablar. El decir es el decir de las cadenas asociativas, de las cadenas significantes, poco a poco va a reducir su 'bla bla bla', a pocas cadenas y estas permitirán ir dando un lugar a este resto de goce, que no se puede imaginizar ni se puede simbolizar. Hay algo de lo real (del organismo) que retorna, que se denomina 'el retorno de lo real'. ¿Pero, de qué manera retorna? Retorna como ignorancia, es una imagen que no se significa, o una serie significativa que no se resignifica.

Algo que se escapa del 'saber del Otro', que la ciencia no puede traducir: '*Este malestar, este dolor no corresponde precisamente a una determinada medicación*'. Lo real del malestar no coincide con lo simbólico de tal o cual producto químico, de tal fórmula. Hay algo de lo imaginario del sujeto que no cuadra, que no encaja, no todo lo real se puede simbolizar. No todo lo real va a encajar en una fórmula, lo real es imposible de formular, algo se nos escapa, de ello se queja el sujeto, de ello está 'a-quejado'.

En la vida cotidiana, la escucha en el mantenimiento de las funciones vitales, los diferentes movimientos nos dan información permanente a través de pequeñas tensiones, cambios de tonos, cambios de temperatura, cambios de peso, cambios en el estado emocional, etc. podemos hacer oídos sordos, o podemos escucharlos y dedicarnos a saber algo más, a soltar el ruido que antecede y obtener más información, que nos deje hablar, que podamos hablar de ello.

En ocasiones las disfunciones necesitan la colaboración de un profesional pertinente a cada caso, que nos pueda ofrecer mejor información de lo que me produce malestar, y de los cambios de los mismos (ya que nos alarmamos cuando ante estos movimientos). Colaborar con el trabajo del profesional, abrir las resistencias a la escucha del otro, a la propia escucha.

II.
Antecedentes historicos
Julia Comesaña

VI.
***De los circuitos corporales
a la cadena significativa***

Por lo que vemos, la piel ya no es un órgano envolvente, que conecta lo interior con el exterior, sino sencillamente un circuito, un conjunto / figura, y por otro lado es un plano en el espacio. La respiración ya no es un proceso de oxidación relacionado con la vida sino la primera idea de dirección: delante / detrás, la digestión, la segunda idea de dirección: arriba / abajo, y la circulación: derecha / izquierda. También los podemos entender como planos que se cruzan, primera / segunda / tercera dimensión.

La circulación con sus cambios de sentido, introduce una cuestión fundamental: *el sentido*. La caída del sentido de lo anatómico: presión, ritmo, inseguridad, fragilidad, ya no serán más significantes (sensaciones) referidas a lo anatómico sino significantes característicos del sujeto. Hemos pasado del cuerpo como 'objeto / otro' al sujeto representado por significantes, aunque sujetos a un cuerpo en tanto significante. Los significantes propios del sujeto irán y volverán al cuerpo, este ir y venir supondrá cada vez una caída de sentido y al contrario cuando estos se fijen los denominaremos síntomas. El síntoma, en particular, el conversivo, se excederá del significante, en cuanto faltante, y hará un retorno al cuerpo, no al órgano. Será un ir y venir del significante al cuerpo, y del cuerpo al significante: del circuito a la serie y de la serie al circuito.

Volvamos al esquema, se podría plantear de otra manera, la manera como pasamos de un circuito en un plano, dos y tres, y de cómo pasamos de un circuito o conjunto, a tres. Si el cuerpo lo podemos representar por un conjunto: el conjunto cuerpo, también lo podemos representar por tres circuitos o conjuntos, ahora el cuerpo tendrá tres circuitos o registros, el real como lo imposible de representar (o lo real orgánico) lo imaginario, su conjunto de imágenes, (o el cuerpo en tanto imaginario), y lo simbólico o el conjunto de significantes que lo simbolizan, que lo representan (incluso nos podemos extender diciendo que son los primeros significantes representativos del sujeto, los relacionados con su cuerpo, o mejor dicho lo que era su cuerpo para el Otro). Lo que era su cuerpo, en cuanto significante para otro, será tratado en el capítulo siguiente.

Primero, historizar como hemos podido llegar hasta el momento actual, o por lo menos a algunos momentos, creo que nos servirá para entender, no sólo los referentes sino el proceso de construcción a una manera de abordar lo imaginario, el cuerpo como imaginario.

Segundo, poner el proceso en un determinado contexto: social, político, filosófico, cultural, etc. En un recorrido geográfico, de exilios e inmigraciones, que hacen al proceso en sí.

Tercero, como se realizan los pasos de la práctica, en la investigación y la transmisión, que siempre es en presencia y de manera oral, a los distintos momentos de su escritura, pasando por la reflexión y la elaboración.

De los orígenes, Fedora Aberastury.
(de los descubrimientos)

Fedora Aberastury nació en Chile en 1914, hija de inmigrantes de origen judío-ruso. De niña, su familia se radica en Buenos Aires, Argentina, allí inicia su formación pianística con el gran maestro Vicente Scaramuzza quien también lo fuera de Martha Argerich y Bruno Gelber. Participa en su juventud de los movimientos culturales del momento.

En los años posteriores a la segunda guerra mundial viaja a Nueva York donde permanecerá más de once años, por entonces se daba cita allí eminentes exiliados y emigrantes de toda Europa, en esta atmósfera de dolor, horror e interrogantes existenciales se mueve con su intuición artística y su lucidez intelectual. Es así como se encuentra con pensadores, médicos, psicoanalistas, también inmigrantes que habían huido de la guerra.

Recordemos las conferencias que Sigmund Freud había dado en Nueva York, y la presencia de Wilhelm Reich y sus teorías sobre las corazas corporales. Además, trabaja con Edgar Varese en composición y análisis musical, y con el bailarín y marido de Martha Graham, Eric Hawkins, con el que se inicia en antiguas técnicas orientales recogidas por él en Japón, con movimientos 'desde lo más adentro'.

Con Erwin Picastor –de los mayores aportes a la dirección teatral y a la formación de actores, tanto en Alemania como en EEUU- indaga en el lenguaje teatral.

Pero, entre todos los encuentros, el que marcó profundamente su vida fue con el genial pianista chileno Claudio Arrau, él y Rafael de Silva, que tenían una escuela que se llamaba ‘New York Piano School’, fueron siempre reconocidos por ella como sus dos grandes maestros. Fundamentaban su técnica pianística en la filosofía Zen y tenían una nueva concepción de la interpretación musical, Arrau decía que ‘el piano estaba en el cuerpo’ y que ‘la dinámica del movimiento lleva involucrada la energía liberadora que da paso a la emoción’.

Fedora Aberastury regresa a Argentina en 1959 e incicia su investigación en lo que sería el ‘Sistema Conciente para la Técnica del Movimiento’ (SCTM), primero como su propia práctica, hizo de su cuerpo el lugar donde las preguntas encontrarían respuesta, incansable en esa búsqueda ha estado más de treinta años dedicada a esa tarea de descubrimiento y trasmisión. En los comienzos, con sus alumnos de piano, y abriendo luego la enseñanza de su sistema a todos los interesados.

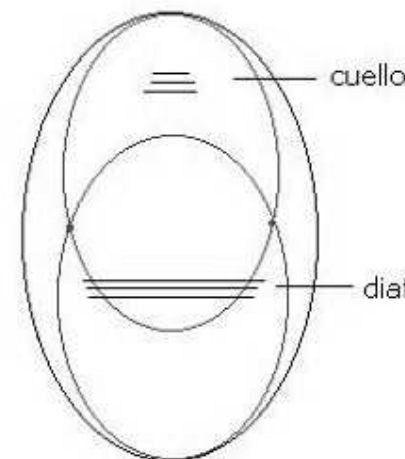
Primer momento de la escritura: La dinámica de sus clases, conducidas dentro de una conjunción muy particular entre el momento de la investigación y la enseñanza, era una de sus cualidades más notables. Tengamos en cuenta que de esta etapa no quedan documentos escritos, excepto recopilaciones realizadas por alumnos suyos, editados con el título ‘Escritos de Fedora Aberastury’, y dos conferencias escritas por ella. Enseñó hasta el final de su vida, muere el 10 de julio de 1985.

‘Mi intento es encontrar una técnica para que el ser humano, único protagonista sobre la tierra que conoce todas las gamas de la emoción pueda encontrar los caminos que le permitan trascender, transformandose en un interprete de sí mismo.’

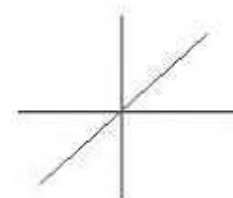
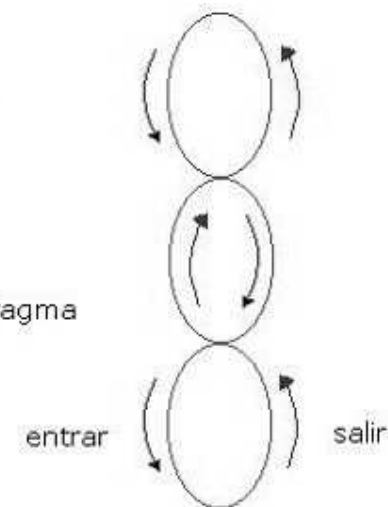
...
‘Esto significa, para mi, que cada uno de nosotros pueda hacerse cargo de todo aquello que representa nuestra humanidad personal, en los momentos en los que debemos manifestarnos con nuestras voluntades como deseo absoluto, como verdadero intento de poder mostrar las imágenes con las que queremos representarnos.’...

....
‘Una propuesta de trabajo que siempre existió moviéndose con su significado hasta que por un ordenamiento más profundo en su esencia, el nombre fue expulsado por los canales abiertos desde donde sale el lenguaje- verdad’

el circuito digestivo



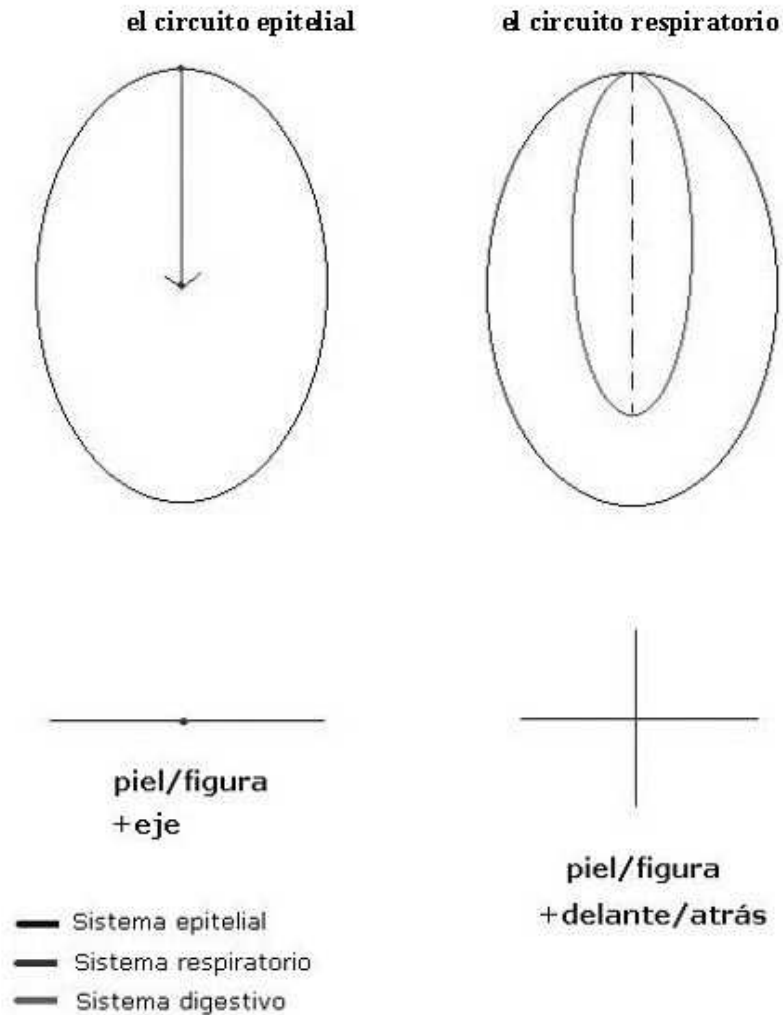
el circuito circulatorio



piel/figura
 +delante/atrás
 +derecha/izquierda

polaridad
 inseguridad->seguridad
 fragilidad->rigido
 ↓
 caída de sentido

Si avanzamos, vemos como ‘lo corporal’ se representa en circuitos, podemos tomar algunos ejemplos del circuito epitelial, del respiratorio y del digestivo, vamos a ver que *esquemas* resultan:



...
'La lengua se mostraba como una realidad indiscutible con su presencia: se había relajado desde su base y yo respiraba desde más adentro,'

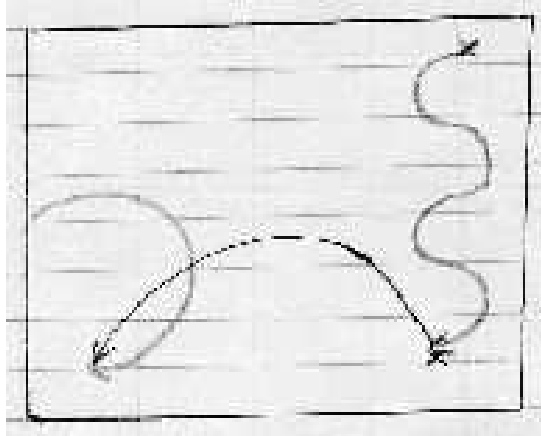
...
'La palabra empezaba a salir viva desde esta nueva lengua. Pronto comprendí que había que comenzar a trabajar con la conciencia de que el movimiento, con una voluntad pensada, partía desde la lengua como apuntalamiento.'

Durante mucho tiempo, sólo hubo de ella un pequeño folleto 'El Pensamiento tiene la palabra', una charla en la *Revista Argentina de Psicología*: 'Sistema de apuntalamiento en centros de energía psicofísicos para el desarrollo del movimiento con la dinámica de la musculatura profunda', un escrito autógrafa aclarándonos su visión del 'Sistema Consciente para la Técnica del Movimiento', firmado por ella.

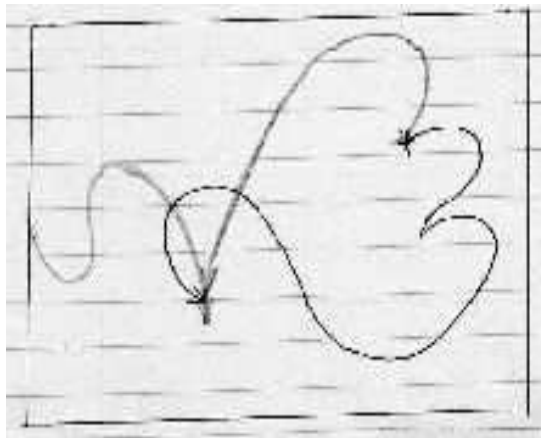
Algunos antecedente propios: Ya en los años sesenta aplicaba el yoga a la danza y estudiaba la escuela dansística de Masami Kuni, basada en las técnicas japonesas de la danza moderna y del expresionismo alemán, la técnica de Kuni plantea la investigación del movimiento en todas sus posibilidades y el desarrollo del mismo en el espacio. 'El cuerpo es en el tiempo y en el espacio con el movimiento', trabajamos las leyes de la naturaleza llevadas a la danza: la gravedad, las ondas los giros, la percepción espacial con los ojos vendados, la geometría en la construcción espacial de la danza, etc. Después de años de danza, como interprete en Argentina y Chile, de experimentación, surge el exilio y el encuentro.

En las páginas siguientes reproducimos algunos de dichos dibujos...

Elementos ejecutando líneas curvas pertenecientes al círculo

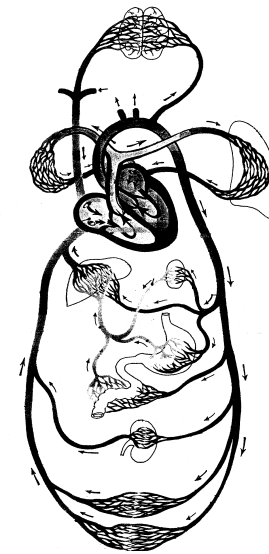


Un elemento



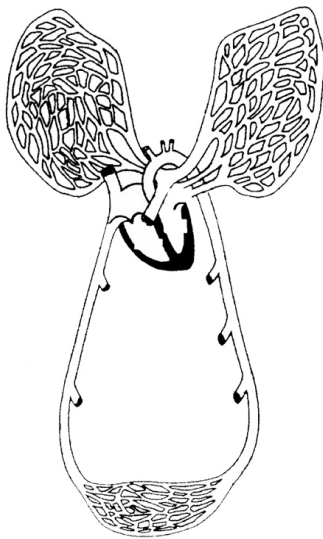
Tres elementos

Una cuestión es que funcione o no, y otra cuestión es que esté afectado orgánicamente, implica una gravedad diferente. Lo que no quiere aceptar es que 'lo biológico es lo perdido', por efecto del significante, se hace 'chato', ya que un significante sólo lleva a otro significante y de allí 'la serie significativa', por un lado, y por otro 'un circuito' de imágenes, de imágenes que el sujeto tiene que significar. El regreso a lo orgánico implica un fallo en dicha función –de hacer serie- significativa y lleva al sujeto a un retorno a lo orgánico, que pagará muy caro. Hemos recogido dos ejemplos de esquemas representativos del circuito, el respiratorio y el circulatorio, las imágenes lo ilustran claramente, como lo anatómico se representa en circuitos:

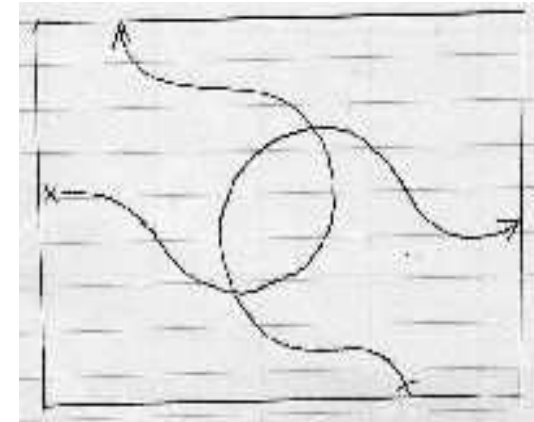


Esquema circulatorio

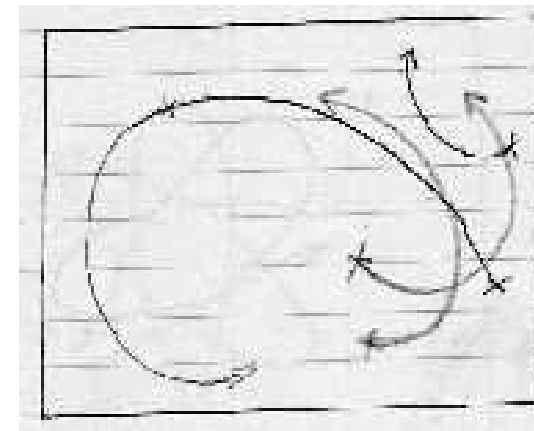
De la anatomía se desprende una información que circula, y que podríamos denominar circuitos de información, información que se realiza mediante significantes, información significante, y significativa para el sujeto. Podríamos dar algunos ejemplos: si la piel lo contiene o no, pero también si lo conecta, si su sistema óseo lo sostiene o no, (*No me sostengo*, es una frase común), si es o no flexible, si es o no rígido, si sufre cambios de ritmo o no, si digiere bien o no, si entiende o no algo, si procesa o le cuesta transformar, si se defiende o no, o se integra o no con la realidad. Pero esto sería cuestión de otro libro, ya que la relación del cuerpo con la realidad se ha convertido en una cuestión sumamente importante, por un lado, y por otro cuando algo se hace realidad en el cuerpo, es cuando se hace orgánico, es decir, que lo orgánico puede regresar, o puede haber una regresión a lo orgánico, y ello quiere decir que está afectado orgánicamente.



Esquema respiratorio



Dos elementos



Cuatro elementos

De la sistematización

Instituto Fedora Aberastury, en Barcelona.

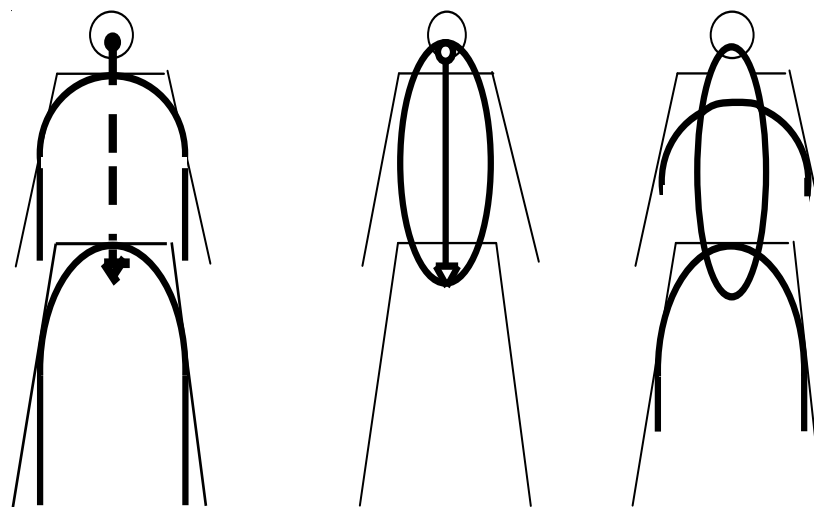
En 1976 llegan a Barcelona Néstor Eidler, violinista, y Yiya Diaz, pianista, discípulos directos de Fedora Aberastury durante catorce años, y comienzan a transmitir el SCTM en esta ciudad. En octubre de 1980 inauguraron el Instituto Fedora Aberastury, junto a Lola Poveda, licenciada en ciencias de la educación y pedagogía teatral. Julia Comesaña, bailarina y coreógrafa se incorpora al equipo desde su fundación. Fedora Aberastury siguió en distancia los procesos que se desarrollaron, esta distancia llevaba a una recreación constante del camino. Lo propio de esta nueva etapa es el ordenamiento pedagógico del SCTM, los programas de cada curso, se elaboraban y se transmiten como experiencia a los grupos de trabajo, así surge un orden y una dirección del mismo. Cada miembro del Instituto aplica el sistema a su especialidad, así como en sus experiencias artísticas. Mi interés en estos años fue encontrar una conexión directa entre el SCTM y la danza, desde 1978 como asistente y ayudante de Yiya Diaz en sus clases tuve la preocupación de empezar, tomando las primeras notas, a sistematizar lo trabajado.

Este ordenamiento permitió armar los núcleos del proceso por temas, ejemplos: las articulaciones, la voz, la respiración, los pliegues del cuerpo, el movimiento, las correspondencias entre las partes del cuerpo, las tres zonas del cuerpo, y sus relaciones con las extremidades en los dedos de las manos y de los pies, el rostro y sus expresiones, los límites, etc.

Además del proceso mismo como sistema, se realizaban 'stage de expresión integral' con las diferentes representaciones artísticas, la música, el teatro, la danza. De allí van surgiendo conciertos, espectáculos de danza y de teatro. Podríamos denominar segundo momento de la escritura a '*Los fundamentos*' publicado para la inauguración del instituto, como así los programas de los cursos '80 '84.

Extraemos algunos conceptos de dicho programa:

Los circuitos de la información



CC07 Nervioso

CC08 Simpático

CC09 Linfático

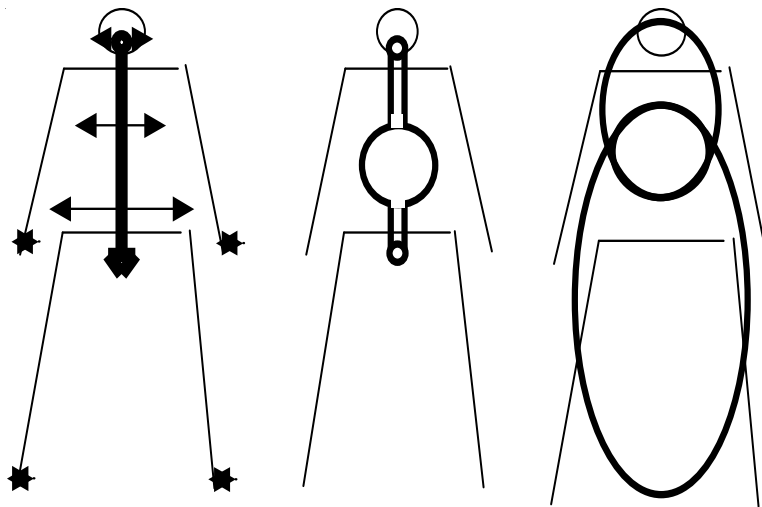
'El papel y las posibilidades del cuerpo en relación con la expresión vital y la expresión artística.' *'Que toda forma de expresión vital o creación artística por abstracta que esta sea, comienza inevitablemente por plasmarse en una actitud concreta del propio cuerpo.*

...

'En este punto descansa el principio básico que distingue al método del Instituto de las <técnicas de expresión corporal>'

Desde 1984 en adelante quedan sólo Néstor Eidler y Lola Poveda a cargo del Instituto, otros han tomado caminos particulares. Las personas que optaron por mantener la transmisión del SCTM siguen en dicha práctica e investigación, otros fueron realizando sus propios caminos creativos, aplicandolo a sus diferentes campos de investigación, no solo artísticos, sino en medicina , en psicoanálisis, en las diferentes terapias corporales, etc. Podemos considerar parte de 'la escritura' los programas de cada una de estas líneas que se han abierto desde aquí.

Los circuitos del funcionamiento



CC004 Nervioso

CC005 Digestivo

CC006 Circulatorio

Tercer momento de la escritura:

En 1991 se publica 'Fedora Aberastury-Escritos', recopilación de sus escritos hecho por cuatro de sus discípulas ; Catálogos Editora, Argentina

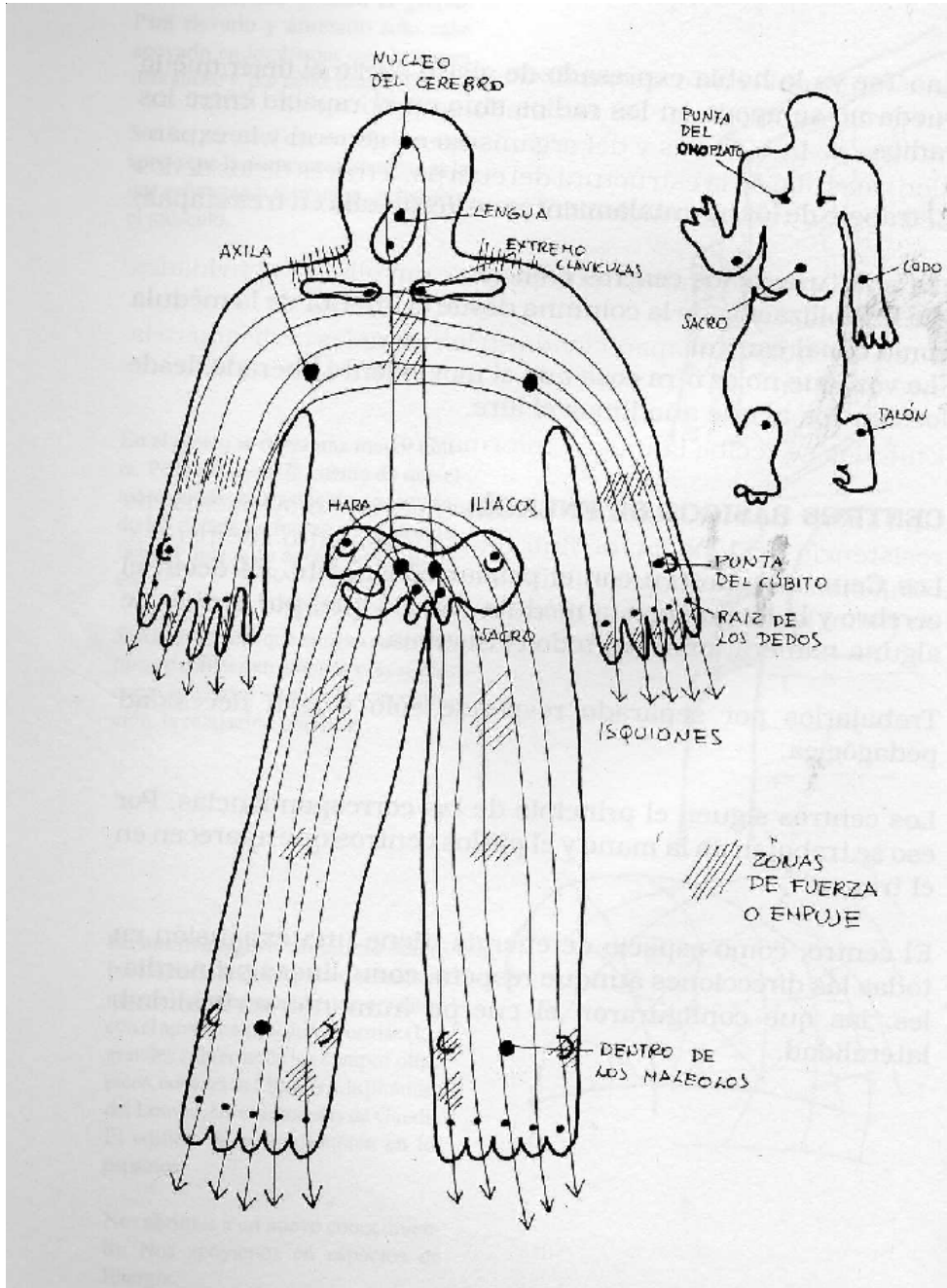
En 1992, Lola Poveda publica su libro 'La lengua que escribe' , E.Beramar-Molgrafic, Madrid

'Yo buscaba un camino corporal para la formación de los actores. El fenómeno de las escuelas actorales, que nació en este siglo contempla ese aspecto de la formación: el actor, desde su cuerpo, como centro del hecho teatral. Pero la formación corporal se da de forma atomizada separando la voz del movimiento, el texto del mimo, el gesto de la palabra, la interpretación individual del concepto de espacio escénico.'

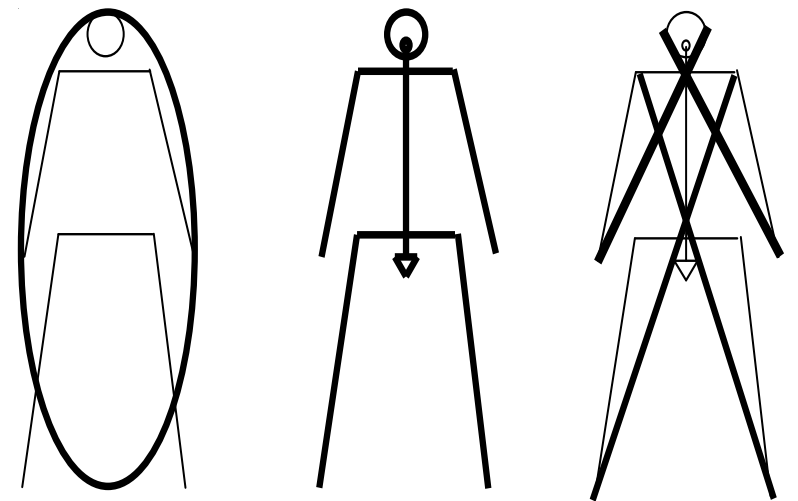
...

'Además, vinculada al mundo del arte me preocupaba el tema del desarrollo humano del intérprete. Me preguntaba por qué el desequilibrio psíquico del artista, su exclusión del intelecto, por qué en el actor su falta de rigor y disciplina a favor de la expresión auténtica, verdadera, emocional. Y así tantas preguntas como me habían ido surgiendo a lo largo de doce años de experiencia en talleres de adultos y niños de expresión y teatro.'

Reproducimos dos de sus dibujos:



Los circuitos del movimiento



CC01 Epitelial

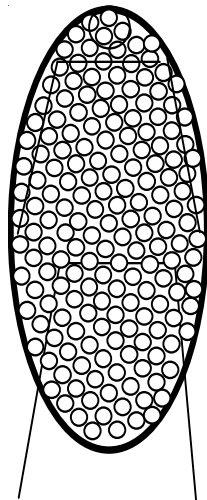
CC02 Óseo

CC03 Muscular

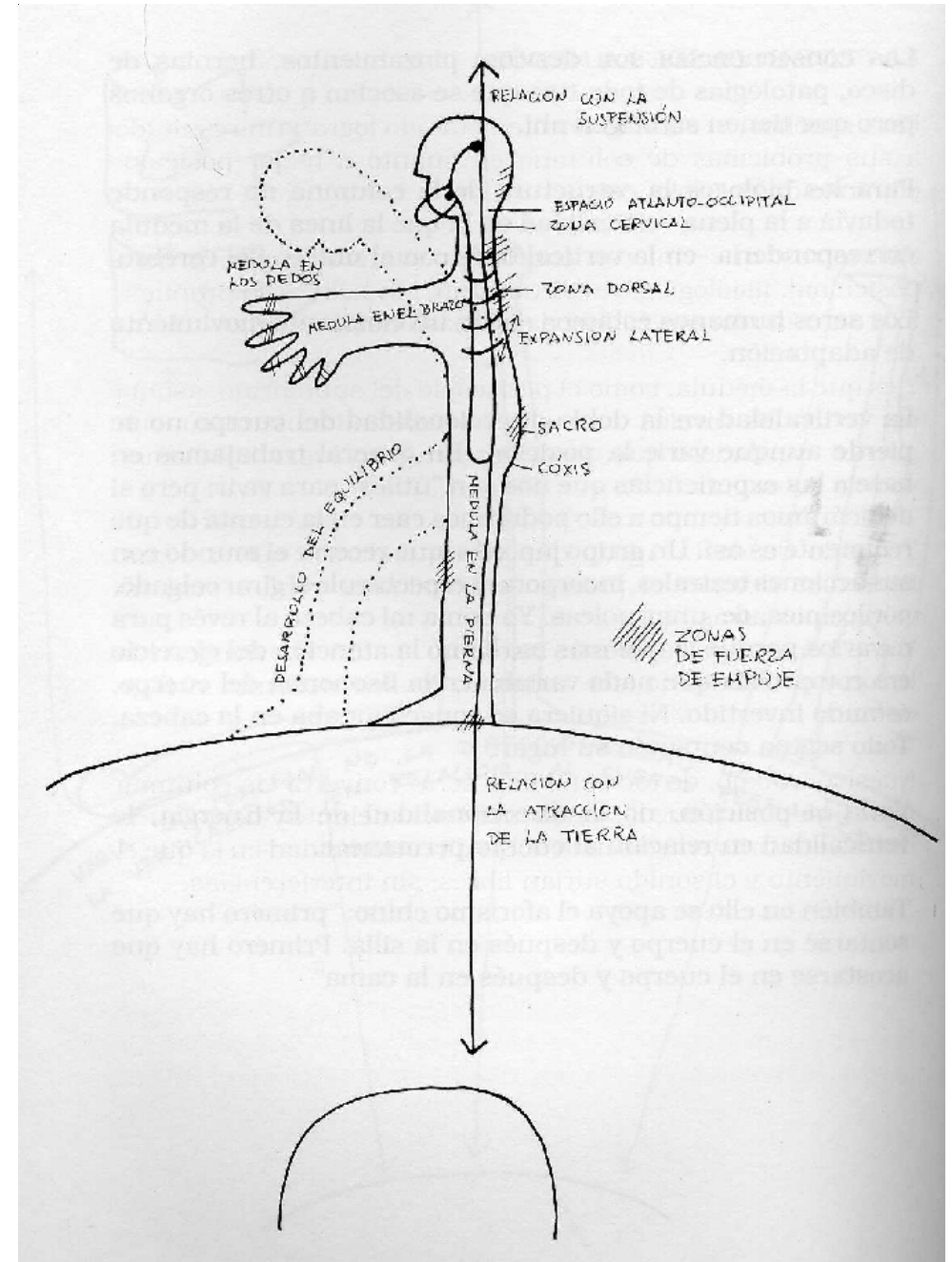
CC: Los Circuitos Corporales

la unidad	CC00 Celular
del movimiento	CC01 Epitelial
	CC02 Oseo
	CC03 Muscular
del funcionamiento	CC04 Respiratorio
	CC05 Digestivo
	CC06 Circulatorio
de la información	CC07 Nervioso
	CC08 Simpático
	CC09 Linfático

La unidad



CC00 Celular



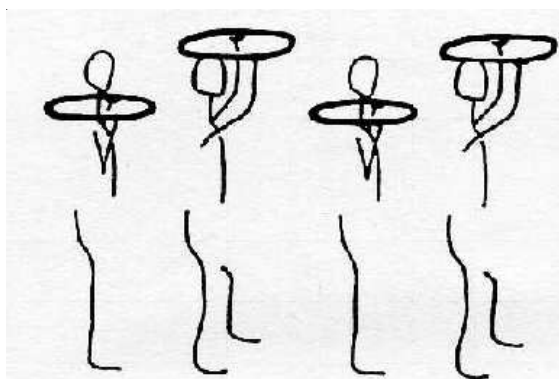
En el 2000 se publica el libro ‘Sistema Conciente para la Técnica del Movimiento de Fedora Aberastury’, Metodología de Mabel Miguel y aplicación al piano de Rosa Tcach. Editado en Buenos Aires.

Dice Mabel Miguel en la Introducción:

‘Trabajé en la escritura de la metodología aproximadamente doce años, con las interrupciones propias que este compromiso me exigió. He respetado el orden cronológico del proceso, que abarcó desde 1971 a 1985. De la extensísima serie de ejercicios que desarrollo a un ritmo de tres clases grupales por semana, y de otras clases a músicos instrumentistas, he seleccionado los más representativos obtenidos de nuestros cuadernos de clase y de sus discípulos Brigitte Donier y Nelva Dinucci que generosamente me brindaron el material’

Podemos encontrar en el capítulo I: Sus escritos en charlas y conferencias para referirse a su trabajo desde 1974 a 1980. En el capítulo II: Lineamientos metodológicos, base de la metodología, practica de los ejercicios, terminología usada para la práctica. El resto de los capítulos se refiere a los ejercicios.

Reproducimos algunos de ellos:



EJERCICIO Nº 190

Con un arco de madera alrededor de la cabeza - sostenerlo con las dos manos - sacar los dos pulgares, subir - bajar caminando respetando al fórmula 1-2-3. Pasar por todos los dedos.

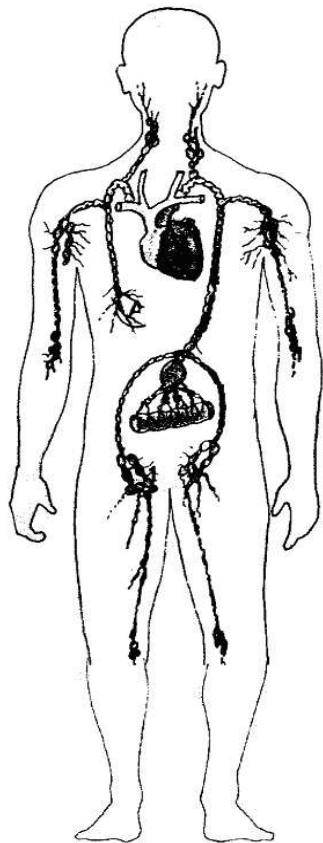
Los Sistemas hacen Circuito

El cuerpo ha dejado de ser órgano / función, para ser cadena funcional.

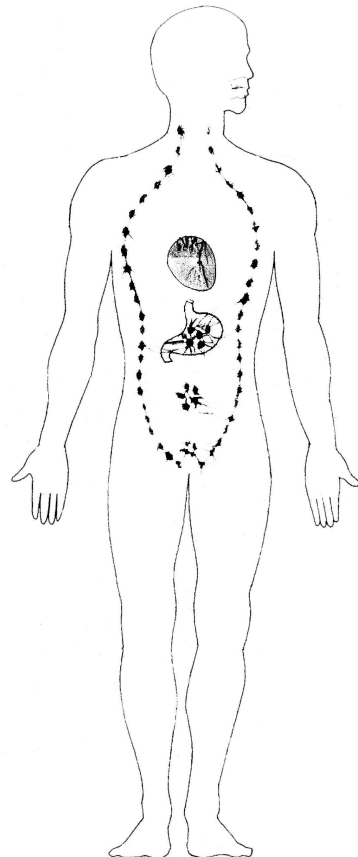
Entonces las preguntas son otras, de aquí en adelante se referirán ‘al cuerpo’: ¿Cómo se mueve? ¿Cómo funciona? ¿Cómo circula la información? Movimiento/ funcionamiento/información, son las cuestiones fundamentales. La primacía del sistema nervioso es evidente, es la información sobre ‘un aparato’ que es el cuerpo que soporta otro ‘aparato’: el aparato de la información. Hemos hecho un salto, hemos pasado del aparato de la representación –la imagen- al aparato de la información –el lenguaje-.

No los denominaremos sistemas, los denominaremos circuitos, ya que ponen en circuito el movimiento, el funcionamiento y la información. En algo son particulares como: el óseo y el muscular, que son particulares para el movimiento, y en algo son generales ya que todos los circuitos participan del movimiento, del funcionamiento y todos informan, de dicho movimiento, de dicha información. De allí que el cuadro ‘CC: Los Circuitos Corporales’ es una posibilidad de agrupamiento, una lectura, pero puede haber otras.

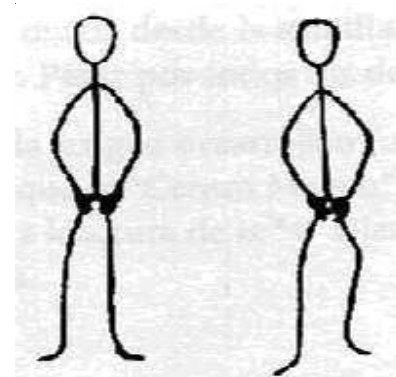
Es evidente el salto de una descriptiva sistema / árbol, (que ya vimos en el capítulo anterior “Del enciclopedismo francés del siglo XVIII”) a una lectura del cuerpo por la geometría: conjuntos, ordenamiento, direcciones, conexiones, etc. De lo orgánico a lo geométrico, ya no se trata de un cuerpo de órganos sino de un cuerpo geométrico, por lo tanto no se trata de una afección orgánica, sino de algo que no funciona, que no circula, incluso se habla de porcentajes de funcionamiento: es un nivel muy bajo, es un nivel normal. Ahora el circuito, será un circuito de circuitos, cada uno desde su particularidad llevará al siguiente, y de uno a otro: movimiento/función/información serán las cuestiones a tratar.



Cadena linfática

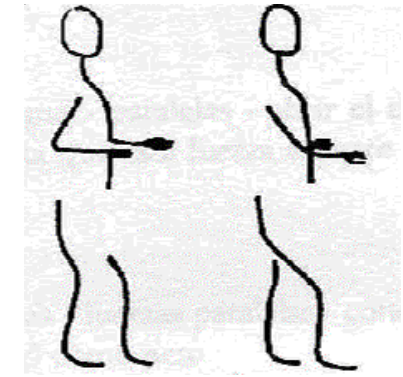


Cadena simpática



EJERCICIO Nº 216

Colocación- hinchar con fuerza el “Centro Magno”- lengua - sentir la energía que corre por el brazo- abrir el dedo - moviendo el cuerpo con esa fuerza - caminar. Pasar por todos los dedos.



EJERCICIO Nº 217

Colocación Centro Magno - lengua con dedo cerrado sobre la palma mover el antebrazo - caminar. Pasar por todos los dedos.

Si hasta el momento la palabra se usa para dar las consignas que permiten pasar por la experiencia, es el encuentro con Alberto Caballero y su investigación en estos veinte años, que lleva a otro momento de ‘la escritura’, ahora desde la experiencia de ‘la palabra’. Si hasta aquí el movimiento era un producto del proceso, ahora el movimiento es el movimiento de ‘la palabra’, la palabra que nombra al cuerpo pero que lo atraviesa, es a través de la palabra que el cuerpo es movido, lo ha significado y lo resignifica. Si en un primer momento Fedora Aberastury descubre que el sonido, viene y mueve al cuerpo, en un segundo momento descubro que el cuerpo es sujeto y objeto del movimiento. Ahora desde los textos de Alberto Caballero, redescubro que por un lado es ‘la palabra’ que significa al cuerpo, pero es este el que le da lugar, el sujeto ahora es sujeto a la palabra mediante el cuerpo. Lo que no es nombrado *no existe* y además no tiene lugar.

Es en este ‘lugar’ de la escritura que se resignifica los momentos históricos, los contextos, los encuentros y desencuentros, y los conceptos que se han elaborado en este recorrido.

III. *Lo viviente, el cuerpo y el significante*

Del cuerpo de la representación a la información sobre el cuerpo.

Del cuerpo de la representación, de la cadena de órganos al circuito de las imágenes, se pasa a la información sobre el cuerpo. Del circuito de las imágenes a la serie de significantes. La clasificación anatómica se convierte en circuito: un primer despeje, de lo orgánico a lo anatómico y un segundo despeje, de lo anatómico a lo corporal.

Hablar de lo anatómico implica su descriptiva, dar nombre a las partes por su ubicación, por el lugar que ocupan en el organismo. Por otro lado hablar de lo corporal, implica imaginarizar dicho sistema, que ahora se ha convertido en un circuito: superior, inferior, derecha izquierda, atrás adelante. Ligar lo real, orgánico, con lo imaginario, lo corporal ¿Para qué?

Estos pasos implican la extracción de un objeto, para ser mirado, ser escuchado, para obtener su relación con el objeto, pasar de la mirada, 'míreme', a la voz, 'escúcheme'. Estas operaciones significan salir de la queja de lo orgánico que produce el malestar, del necesitar, para pasar a la demanda, ser escuchado en algo particular instalado en el cuerpo, en lo imaginario del sujeto.

Los sistemas anatómicos en sí, forman una cadena que va de la piel a la célula. Con el descubrimiento celular la cadena cambiará substancialmente, ya no será el paso de un sistema a otro, sino la cadena celular, la célula en sus diversas expresiones: la célula ósea, la célula muscular, la célula nerviosa, etc.

En un primer momento de imaginarización, el órgano se hace sistema y el sistema se hace cadena, si observamos con algo de detenimiento, si leemos el sistema óseo, el muscular, el circulatorio y hasta el nervioso, la imagen de sistema/árbol es bastante evidente, pero si llegamos al simpático y al linfático, la cadena surge claramente, la cadena de ganglios, la cadena linfática. Ya no son órganos, como se entienden comúnmente, si no núcleos funcionales, que conectan órganos, incluso que conectan sistemas.

Dos ejemplos de sistemas anatómicos que hacen cadena:

V. De los Sistemas Anatómicos a los Circuitos Corporales

De la teoría

Lo viviente, 'el organismo' es imposible de acceder para el sujeto, de allí que es necesario algún operador de lectura de este 'imposible' de representar. Uno de estos operadores son Los Sistemas Anatómicos. La anatomía ha permitido salir del cuerpo como 'divino', como un producto 'divino', inaccesible, irrepresentable, la anatomía ha sido un paso a la representación del cuerpo (para el siglo XV), del cual somos herederos. De allí que recuperar algo, de este sistema de representación permita recuperar algo de 'la imagen' del cuerpo.

Se trata ahora de la imagen del cuerpo, pasar del organismo a la organización, de los distintos sistemas de organización que nos ofrece la anatomía: el sistema óseo, el sistema muscular, el sistema circulatorio, etc. Esta descriptiva del sistema anatómico permitirá hacer cuerpo 'lo anatómico', con el paso del organismo a lo anatómico, pasamos de lo viviente al cuerpo. O sea, el cuerpo ya es una construcción de 'la imagen', de la representación que tengamos de lo viviente. Quedarnos que con 'la imagen', con la representación, sería vivir en 'lo universal', en una representación universal del cuerpo, no sería un cuerpo que me represente, la representación debe pasar por la palabra, poner palabra a la representación es hacerlo propio, un cuerpo sujeto a la palabra, de aquí lo denominaremos sujeto al significante. Si los significantes son corporales, las palabras que representan al sujeto, el cuerpo esta atravesado por el significante, de aquí en más el cuerpo es significante. Es el significante que hace de lo viviente, cuerpo. Y aún más, hace de la imagen significante es decir de la imagen que tengamos del cuerpo (y no solamente del cuerpo) atravesada por el significante, el representante del sujeto.

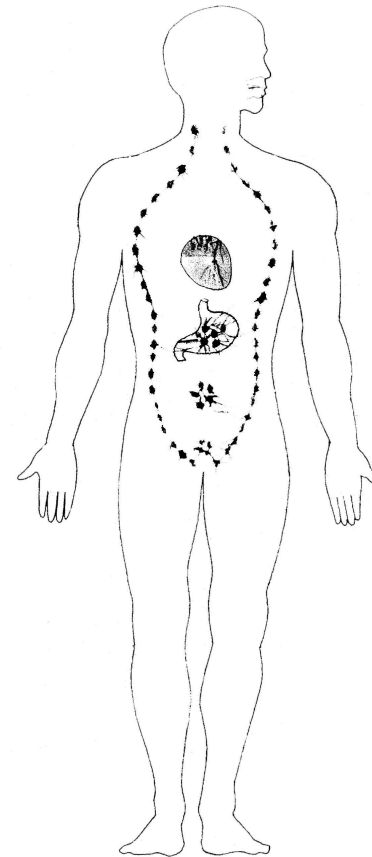
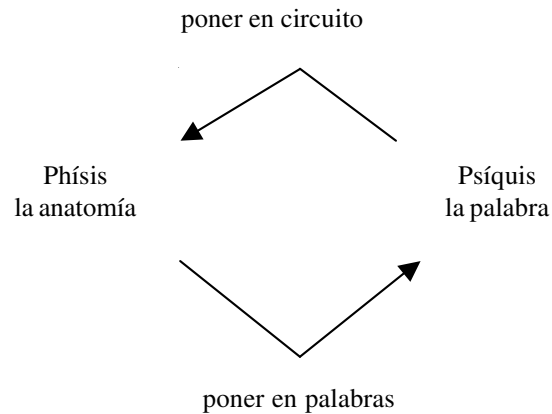
Hasta aquí todo 'funciona'. Pero ¿Nos interesan todos los significantes? ¿O, hay algunos que son particulares? Sí, efectivamente, hay algunos que dejan marcas, que dejan marcas en el cuerpo, que dejan marcas en el sujeto, y aún más si el sujeto esta identificado al significante que deja marcas, está representado por estas marcas, por las marcas que ha dejado el significante en su paso por el cuerpo. De aquí en más, el significante que procede del lenguaje, que es inmaterial, se ha hecho material, se ha materializado en su paso por el cuerpo.

¿De qué se queja el sujeto? Se queja de esta materialización, del dolor que esto produce. A partir de aquí podemos decir que el dolor es corporal, el dolor tiene un lugar en el cuerpo, es de este lugar que trata la anatomía, el hacer circuito es pasar por este dolor para 'ver' que huellas ha dejado.

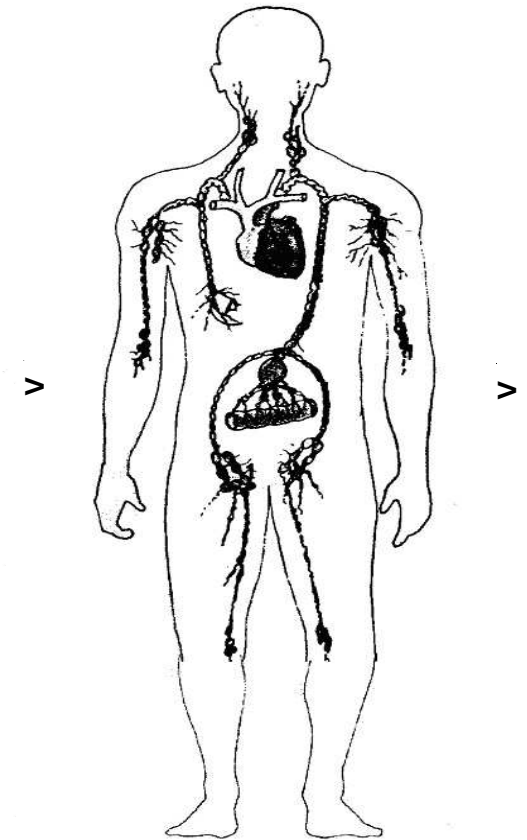
Si hablamos de dolor, hablamos de una imagen, de una imagen determinada del dolor, es poner imágenes al dolor. Ponerlo en circuito quiere decir ponerlo a circular, hacer circular las imágenes que nos producen dolor.

Pero esto no es suficiente, al hablar de lo que le sucede escuchamos que el sujeto sufre, y no sólo le duele en su cuerpo, por el proceso inverso sufre de desmaterializar al significante, de hacerlo circular por la palabra, de ponerlo en serie, al desmaterializar al significante el sujeto sufre de existir mas allá del cuerpo, fuera del cuerpo.

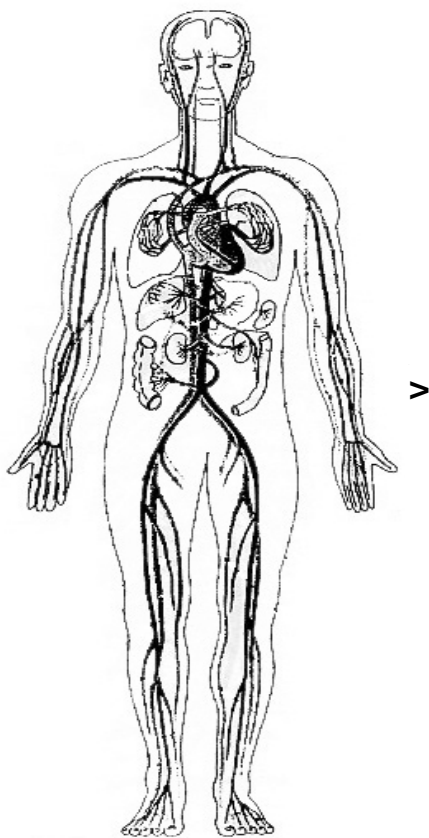
El paso del dolor al sufrimiento es pasar del circuito del cuerpo a la cadena significativa, a los significantes corporales que hacen serie, el cuerpo se hace palabra. De vivir por el cuerpo, a existir por la palabra.



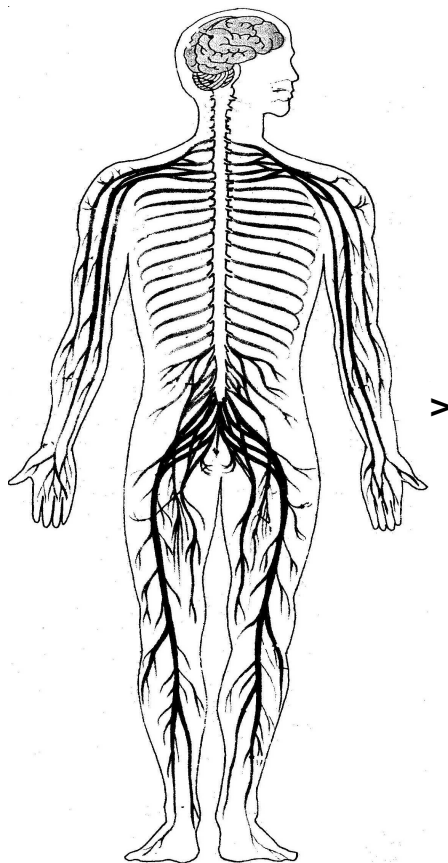
08 Sistema simpático>



09 Sistema linfático>



06 Sistema Circulatorio >



07 Sistema Nervioso >

Es en este paso de 'lo físico' a 'lo psíquico' se encontrará lo particular del sujeto. Es como hablar del paso del sexo a la sexualidad, del sexo como lo biológico, a la sexualidad como la lógica particular del sujeto. Si toda la sexualidad no pasa por el sexo, si no que va más allá que el sexo, es del orden de la palabra, también se puede decir que hay algo de la sexualidad que debe pasar por el cuerpo, de allí que el cuerpo es sexuado, no sólo tiene sexo sino que la sexualidad particular de cada uno tiene unas condiciones que pasan por el cuerpo.

Se trata de tres tiempos:

1. De lo orgánico a lo anatómico, poner (en) aparato, tiene como primer operador el circuito: 'lo ordinal', poner en orden lo viviente, en el orden del aparato anatómico. La anatomía como un 'aparato conceptual' ideal como lo puede ser el aparato del lenguaje o el aparato óptico. O sea el paso del logos al topos.

Situarse

2. De lo anatómico a los circuitos, tiene como segundo operador los objetos, lo objetual, poner (en) circuito, la mirada y la voz, las imágenes y los sonidos que sirven a la representación. Los Circuitos Corporales son los conectores, el recorrido para el vaciamiento del cuerpo del 'goce del otro', el dolor, al sufrimiento de existir de un 'goce extracuerpo'. De alienado a alineado. Ante la 'fragilidad' de la imagen en tantos que objeto: *i(a)* –del Yo Ideal al ideal del yo- recurrimos al 'espejo' como constituyente del yo. *Mirarse*.

3. De los circuitos a la serie significativa, el significante, poner (en) serie, tiene como tercer operador 'la letra'. *Escucharse*.

De la Técnica

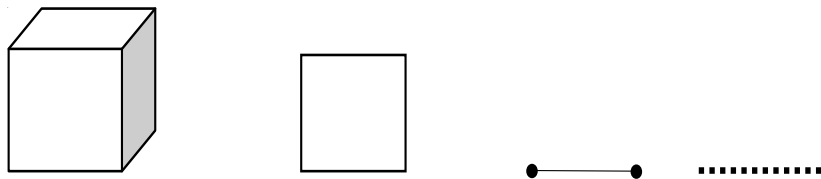
1. Del cuerpo (cubo) al cuerpo de la letra

Se podría homologar la idea que tenemos de cuerpo, como un ente orgánico, al concepto de cuerpo que tiene la geometría, el cuerpo (geométrico) como un volumen. Efectivamente la primera idea que tenemos del cuerpo es de un volumen, más aún, de un volumen en un espacio. O sea para que haya idea de espacio debe estar relacionado con la idea de cuerpo, cuerpo y espacio son dos conceptos asociados.

La segunda idea de cuerpo es de una superficie, de una superficie donde se realizan inscripciones, heridas, marcas, incluso hoy tatuajes, agujeros, piercing, etc.

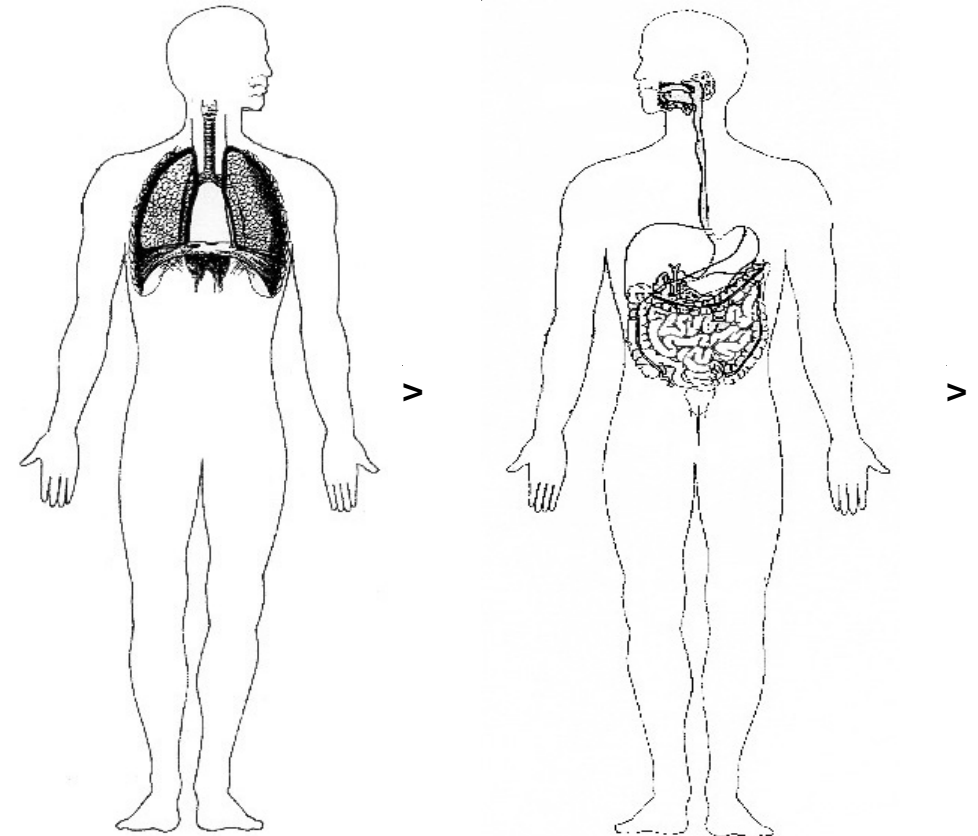
La idea de superficie remite a la imagen, y es claro que la imagen que tenemos del cuerpo, incluso del cuerpo del otro la inscribimos en una superficie, del volumen hemos pasado a la superficie.

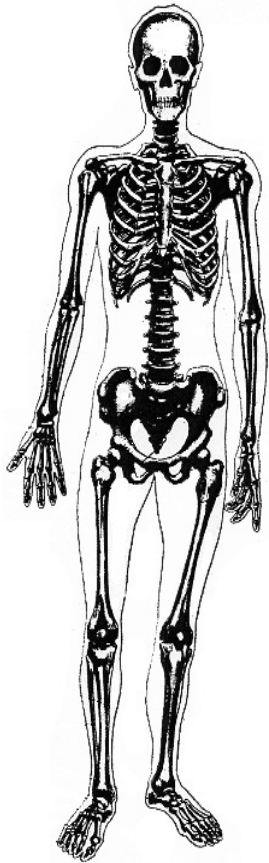
Pero, cuando *hablamos* del cuerpo, o del cuerpo del otro, hemos dado un salto de la dimensión volumen a la dimensión línea, la línea es la dimensión de la palabra, el cuerpo ha cambiado de dimensión, hemos pasado del volumen a la letra, al cuerpo de la letra. La letra no sólo tiene cuerpo, sino que tiene consistencia, 'la letra con sangre entra', de esto se trata en las somatizaciones, algo del orden de la palabra pasa a la dimensión del cuerpo.



2. De la bolsa (la piel) al eje (la columna)

Podríamos dibujar el cuerpo como un círculo, como una bolsa, interceptada por una línea, por un eje, por un punto de intersección y por una dirección. Es la palabra que intercepta el cuerpo que le da dirección, que lo orienta. Estamos haciendo el paso de un cuerpo organizado a un cuerpo orientado, de la anatomía al circuito. Un cuerpo no se puede desorganizar, se desorienta, tratarlo implica orientarlo.

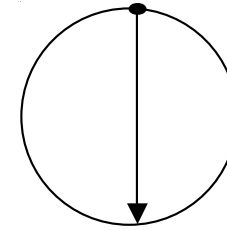




>

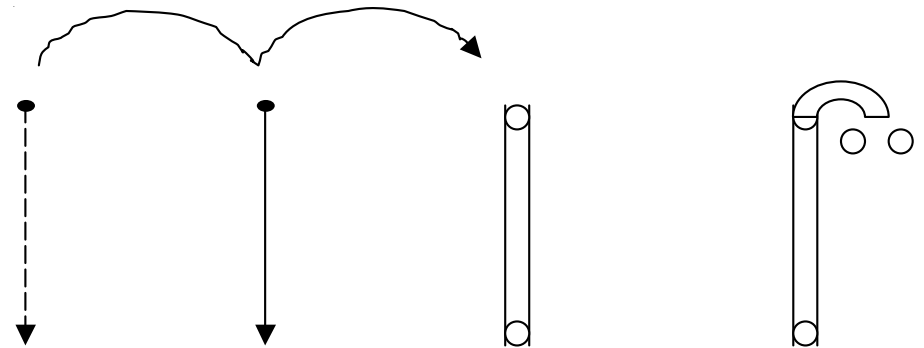


>



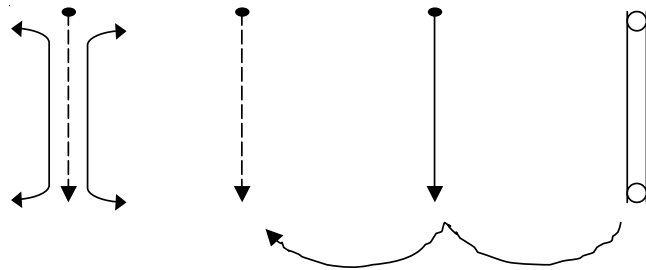
3. Del eje al tubo

El eje direccional, que da orientación al cuerpo, está formado por palabras (por significantes), lo fundamental es encontrar este punto de amarre, y su orientación. El sujeto dice: *'Tengo que pasar por el tubo'*. Este pasar por el tubo, implica de un lado al otro, de una repetición, el eje se convierte en tubo, en un interior que es el cuerpo a otro interior que es el tubo (la columna por ejemplo), de un interior que ahora se hace exterior –a la columna- a un interior –la columna misma. El eje se ha convertido en un tubo-eje, exterior-interior, interior-exterior. Ahora el cuerpo ha pasado de ser una bolsa atravesada por un eje, a una botella atravesada por un tubo, por ejemplo de la boca al ano, de las fosas nasales al coxis.



3. La lateralidad como resto

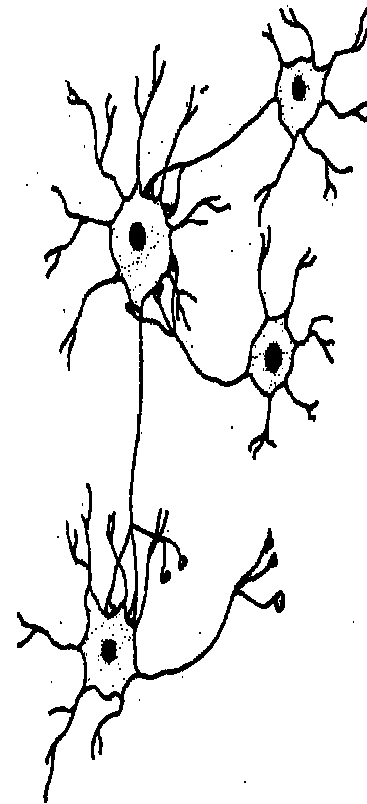
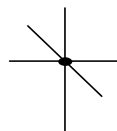
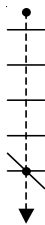
Si hacemos el camino opuesto, el tubo contiene un eje, una cuerda que es la médula, cuerda que tiene un lado derecho y un lado izquierdo. ¿Qué sucede a la derecha y a la izquierda de este eje? Van a surgir diferencias, ya no es un todo atravesado por un eje, sino que este eje nos muestra sus diferencias, es un todo formado por diferencias. Lo que sucede a la derecha es diferente de lo que sucede a la izquierda.



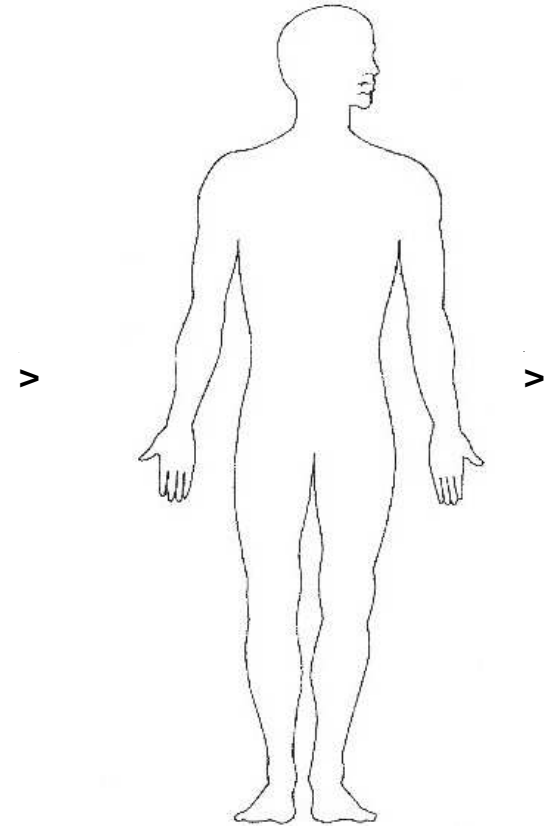
4. Del eje de la bolsa (las concavidades)

Fijar un punto en el eje.

Es en este juego de las diferencias donde surge un punto, hay un punto que duele más, que tensiona más, que pica más. ¿Cómo fijar este punto? Esta sensación, esta emoción, este malestar. Para fijar un punto en el espacio, en el volumen, se necesitan tres ejes, no es suficiente con uno. O sea, si hemos pasado del volumen –el cuerpo– al punto –la letra– ¿Cómo se fija una letra en el cuerpo? Es el paso de la palabra al cuerpo, la palabra vuelve al cuerpo como letra. Esta escrita como letra.



00 Sistema celular >

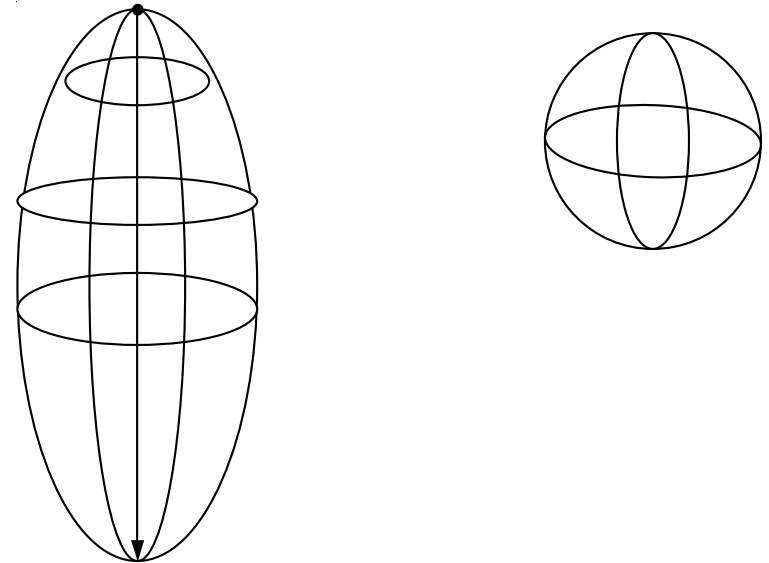


01 Sistema Epitelial >

Fijar un punto en la bolsa.

Al comenzar entendimos que el cuerpo podría representarse como un volumen geométrico, por ejemplo un cubo o una esfera, entonces, si queremos fijar un punto en una esfera, se trata de la intersección de círculos, de círculos en tres direcciones. Ya no es algo adentro, o algo afuera, es en la intersección, es en los bordes, el encuentro del adentro con el afuera constituye el borde. La boca, el ano, los párpados, los oídos, las fosas nasales, el borde uretral, son representaciones de dicho borde entre el exterior y el interior, entre lo **exterior** y lo **íntimo**, está lo **ex.tímio**.

**Las representaciones anatómicas
y su nominación >**



IV. De lo orgánico a los Sistemas Anatómicos

En el cuadro inferior los hemos agrupado en esta dirección, o sea no sólo le damos un lugar, una función, sino además una dirección para su escucha, o sea para su lectura.

Los sistemas anatómicos (SA)	Los Objetos	Las sensaciones
SA0 Celular	La célula, la unidad	El dolor, la anestesia
SA1 Epitelial	La piel: la envolvente, los bordes	El sudor: húmedo / seco
SA2 Oseo	El hueso, las articulaciones	El peso: pesado / liviano
SA3 Muscular	El músculo, los tendones	El temblor: firme/débil
SA4 Respiratorio	El aire, la oxigenación	El tono: grave / agudo
SA5 Digestivo	Los nutrientes, la evacuación	La temperatura: frío / calor
SA6 Circulatorio	Los líquidos, los ritmos	La pulsación: lento / rápido
SA7 Nervioso	La transmisión nerviosa	La tensión: baja / alta
SA8 Simpático	Las glándulas, los plexos	La debilidad / la fuerza
SA9 Linfático	La linfa, los ganglios	Las defensas

Trabajar lo imaginario

Es fundamental trabajar desde los Sistemas Anatómicos, como uno de los sistemas de representación, ya que el sujeto ha elegido el sistema que lo represente, o que lo represente en ese momento, o estar representado por otro. Se puede trabajar un solo sistema el tiempo que se crea necesario, o se puede pasar de un sistema a otro, de una representación a otra, con un tiempo marcado, según se crea conveniente.

Primero: Describir lo anatómico, se puede hacer en un recorrido aleatorio, o un recorrido correlativo, tomando uno de los sistemas, describir, nombrar, órgano por órgano, para restituir el ordenamiento y la orientación. Segundo: Hablar del funcionamiento, poder incorporar a la verbalización el funcionamiento del órgano, o de la cadena de órganos, el funcionamiento del estómago o del sistema digestivo como cadena. Se pasa de nombrar el órgano y reconocer el lugar que ocupa, a su funcionamiento, del objeto a la función que relación al objeto con el sujeto, como funciona el objeto y el sujeto. Tercero: Escuchar la resonancia, como resuena lo que dice, entre lo que siente y lo que dice, si se modifica o no, lleva a un segundo recorrido, no sólo de la cadena de órganos, sino de una segunda cadena de estados, de ritmos, de resonancia, de la voz del otro, de la propia la voz. Cuarto: Decir de ello, implica escuchar, las diferencias entre 'males', entre una mala orientación orgánica, un mal funcionamiento particular o general, una mala resonancia, entre lo que siente y lo que dice. Ahora 'el mal' se instalará en 'la palabra', un 'maldecir', un lapsus, un mal entendido, una mala interpretación, una mala sugerencia, la palabra cobrará estatuto de cuerpo, incluso de letra, o tiene demasiada fuerza, o me agobia, o me angustia.

Dos direcciones:

De la piel a la célula, de las sensaciones al significante, es el recorrido que permite ir de la imagen, de la piel como imagen envolvente del cuerpo, que le permite construir una imagen como toda, ya que la fragilidad de esta construcción puede significar para el sujeto, y no sólo para el cuerpo, un malestar muy importante, la fragmentación de la imagen del cuerpo producirá un malestar a tener en cuenta.

De la célula a la piel, ha significado una segunda revolución sobre la construcción imaginaria del cuerpo, desde aquí ya no anatómico sino atómico, es el átomo el elemento fundamental para su lectura. Hemos pasado del cuerpo anatómico al cuerpo atómico (el átomo, la célula), del cuerpo representación al cuerpo información.

La tónica de lo imaginario.

En los capítulos anteriores hemos podido definir la anatomía (y la fisiología) como *una forma* del cuerpo real (R), un modo de imaginización (I) de lo real del cuerpo imposible de representar. El cuerpo imaginario pone en movimiento algo de lo real (orgánico) (I/R), lo conforma.

En un primer ordenamiento lo orgánico se convierte en 'órgano', en uno por uno, hígado, pulmón, corazón, riñones, etc. hasta llegar a una lista, a un repertorio, donde desconocemos algunos nombres o desconocemos su ubicación. Hay un primer lugar, el cuerpo como lugar, es el *Gran Lugar*, y ocupa una ubicación importante en la existencia del sujeto. A ese primer lugar lo llamaremos el *Lugar Otro*, y es en ese lugar otro donde no sólo se nombran los órganos sino se les da un espacio, se dice los riñones detrás, el corazón a la izquierda, los pulmones a cada lado. Hemos pasado de un orden, o repertorio, a una organización. El cuerpo está organizado por órganos, pero además es orgánico. Esta cuestión es fundamental ya que desde hace tiempo que el cuerpo no sólo es 'lugar' de lo orgánico sino también de prótesis, o incluso lugar de cibernética implantada, o conectada, pero sería cuestión de otro documento, y nos excederíamos.

Los órganos no sólo ocupan un lugar en el cuerpo, sino están agrupados en sistemas. El sistema es un conjunto de órganos, de aquí en más los órganos constituyen conjuntos, el sistema digestivo está formado por la boca, el esófago, el estómago, el hígado, el páncreas, los intestinos, grueso y delgado, el recto y otros, y así el respiratorio, el circulatorio, etc. Pero los órganos que constituyen cada uno de los sistemas forman un conjunto con los otros, porque realizan determinadas funciones. Ahora tenemos órganos y funciones, agrupados en un lugar y realizando determinadas funciones. A su vez cada sistema realiza en si una determinada función que lo particulariza, el sistema digestivo la digestión, el respiratorio la respiración, el circulatorio la circulación, etc. La función va a dar una determinada dirección al sistema, de la boca al ano en el caso del digestivo, y así en cada uno de ellos. O sea, tenemos un ordenamiento, orden implica número y lugar, 1 y en primer lugar, 2 y en segundo lugar, etc. y un funcionamiento, la boca masticar e ingerir los alimentos, en particular, pero también forma parte de la digestión como componente del sistema.

El organismo vivo, ha dejado de estar constituido como lugar para la vida y la muerte, y pasa a estar constituido por conjuntos y funciones, que tienen a su vez un lugar y unas funciones específicas. Ha dejado de ser un Todo indivisible, incluso como imagen externa, y ha pasado a ser un lugar recorrido y recorrible, de imágenes internas que tienen múltiples interpretaciones. Podríamos escribir

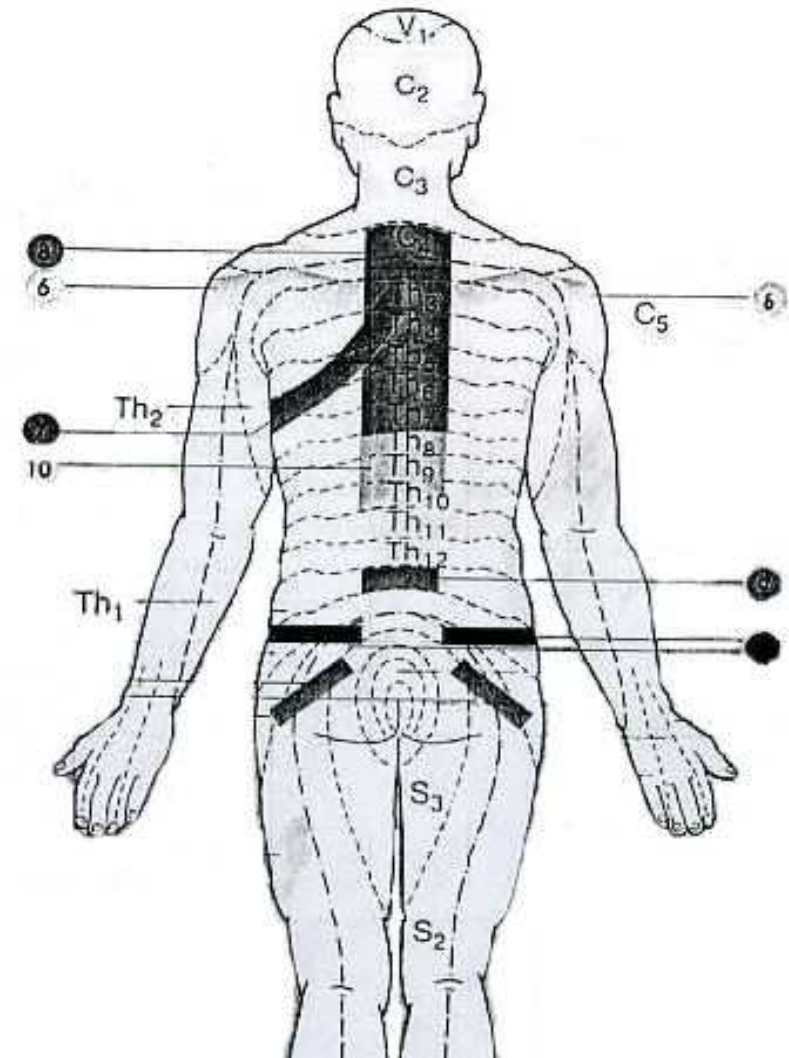
Tres momentos de la imagen del cuerpo

$$I(C): i(c) > i'(c) > i''(c).$$

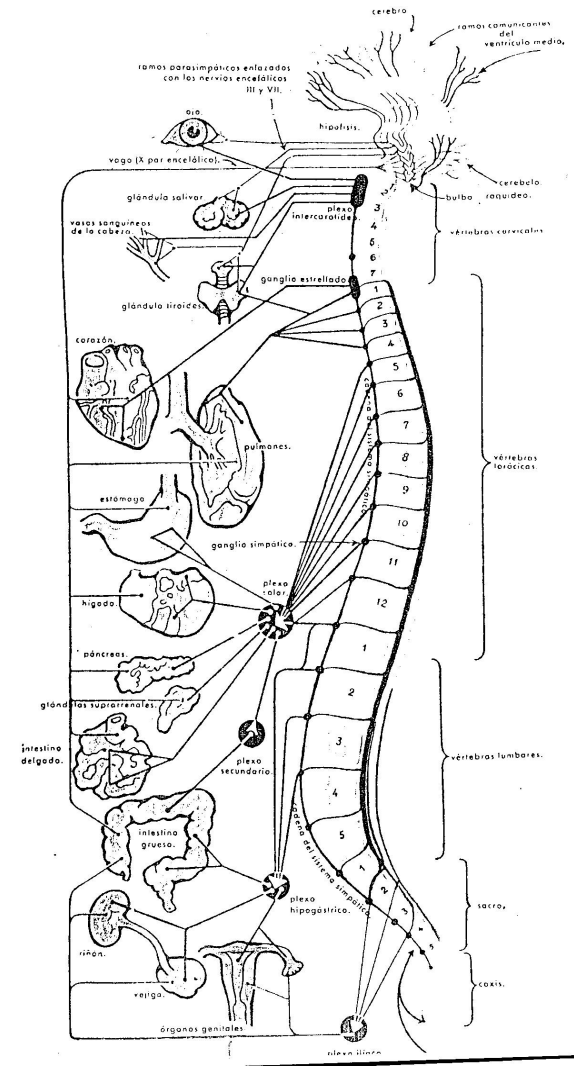
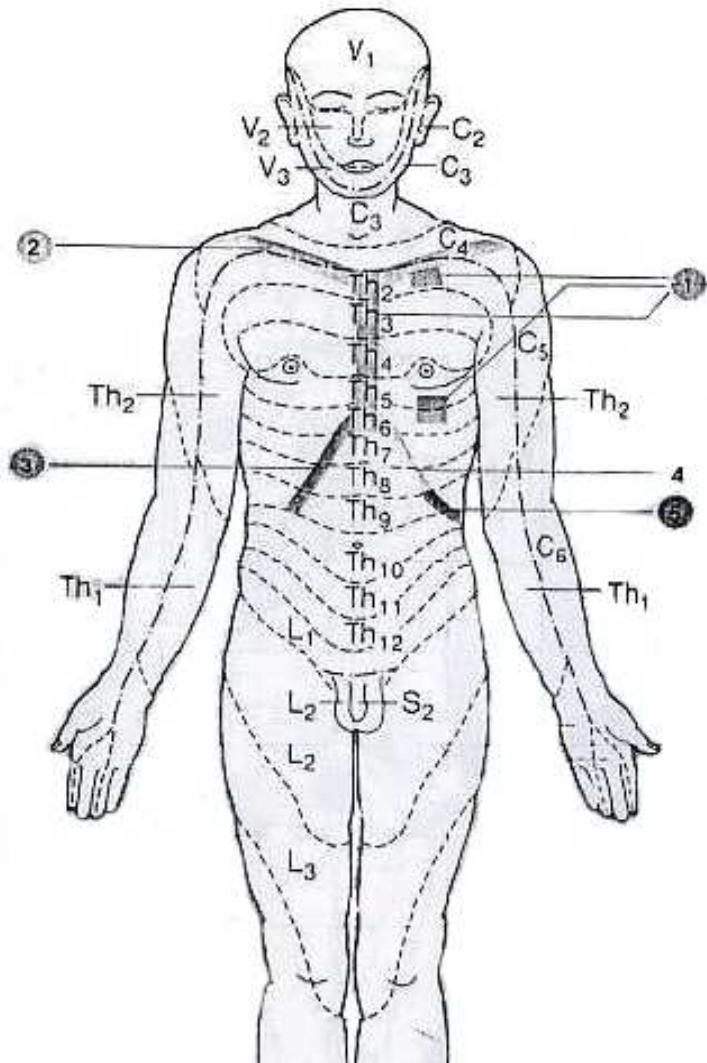
I Imagen
 C Cuerpo
 a objeto
 i (c) imagen del cuerpo

Al final del capítulo encontraremos algunas imágenes de los sistemas anatómicos, sin interpretación alguna, para que pueda dar una idea de dicho proceso, que calificaríamos de ‘histórico’ en la representación del cuerpo. Es desde estas primeras imágenes que vamos a extraer gran parte de nuestro trabajo de abstracción, de simbolización, desde esta primera imaginarización del cuerpo imaginario, que son los Sistemas Anatómicos, a un segundo nivel de abstracción que son los Circuitos Corporales. *El paso de lo anatómico a lo corporal.*

Lo humano, el cuerpo como humano implica la imposibilidad de acceder a este real orgánico sin una representación que lo ordene, que lo oriente. Abrir y cerrar el cuerpo implica tener previamente un orden y una orientación y estas vienen por un lado de una tópica imaginaria que ordena y orienta las imágenes que tenemos del organismo y de una tópica del lenguaje que ponga palabras a esas representaciones/órganos, que los diferencie por el lenguaje. Desde aquí en más la imagen y la palabra serán dos operadores para acceder a lo orgánico del cuerpo, ya no hablaremos más de organismo, sino de cuerpo. Del cuerpo en cuanto imagen, del cuerpo en cuanto lenguaje, nombrado por el lenguaje.



La representación del cuerpo para los meridianos de acupuntura china

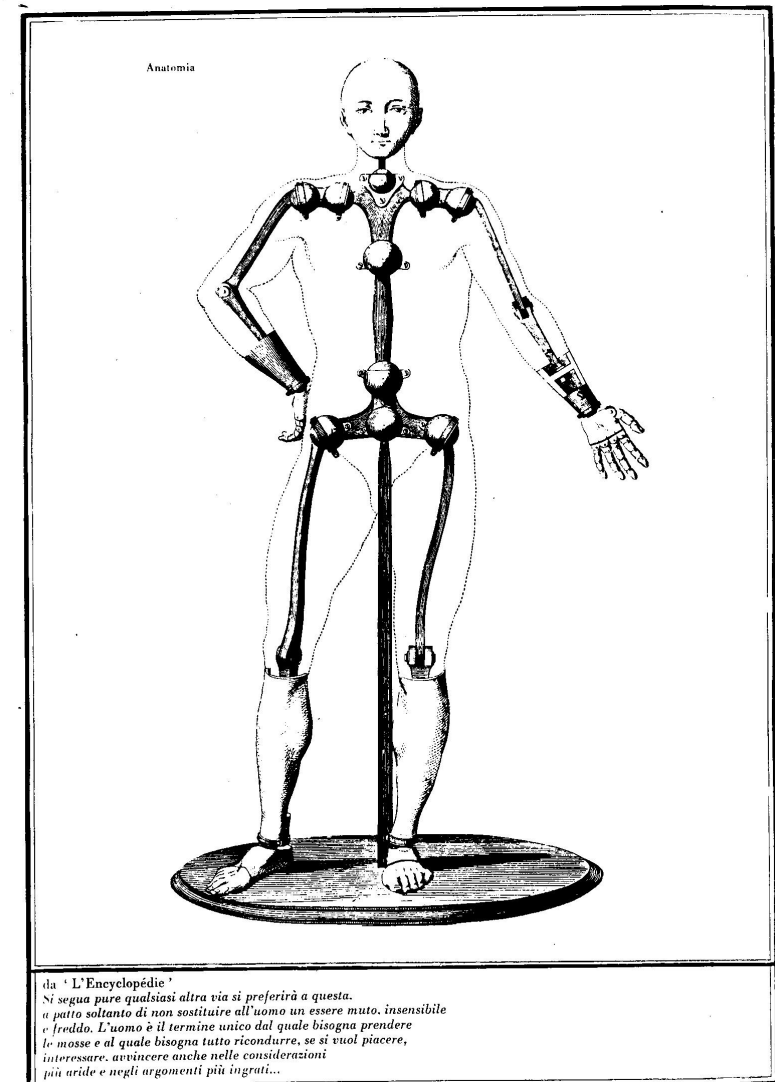


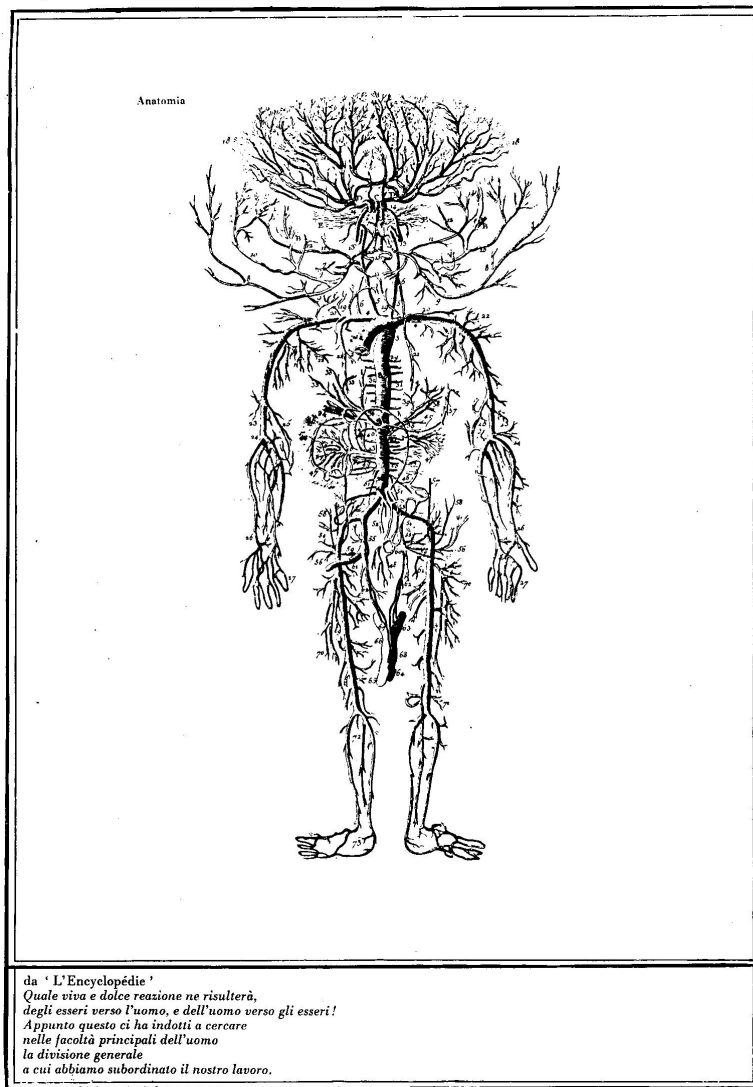
De la representación del cuerpo al cuerpo de la representación

A partir de ahora la preocupación será la representación, por un lado 'la medicina' y por otro el arte se preocuparán de cómo representar no sólo lo que se ve del cuerpo, su imagen exterior, sino lo que no se ve, su interior. Se tratará que sea todo exterior, ex-interior, el adentro y el afuera, representable por una imagen, nombrado por la palabra. Por un lado los anatomicistas, las representaciones anatómicas del cuerpo, por otro los artistas en este nuevo aparato que será 'la representación', la percepción. El Renacimiento no sólo significó una salida de la Edad Media del hombre, donde tenía que tener sólo una representación como espíritu, y donde lo orgánico también sólo tenía una representación espiritual, el mal, lo maligno, lo perecedero, lo diabólico, etc.

El Renacimiento significó el renacimiento de la representación del cuerpo, no sólo en sus valores ideales (Grecia y en alguna medida Roma), sino de la representación como tal. Ahora lo fundamental es la representación, como aparato de mirar no sólo el cuerpo sino de mirar el mundo, ahora 'el otro' (el cuerpo y el mundo) tendrán que pasar por este aparato/cuerpo que es la representación. Lo importante para los científicos y los artistas era dominar este aparato que es la representación, de allí que se acerque tanto la ciencia al arte, y el arte a la ciencia, será su valor en cuanto investigación, como conocimiento del cuerpo y su funcionamiento, pero fundamentalmente su preocupación por representarlo, para poder operar fuera de él. Hasta la Edad Media del hombre, las operaciones eran fundamentalmente espirituales, curar el cuerpo por el espíritu, incluso con la alquimia, al-quimia, la química del cuerpo como una manera de alo, de esencia, de humor que se extrae, se exterioriza, y que se puede modificar desde afuera. El cuerpo en manos del Otro, ya que el cuerpo estaba producido por el Otro, el sujeto tenía la obligación espiritual de mantenerlo sano, de no pecar, de no dejar entrar el mal, un malestar en el alma implicaba un malestar en el cuerpo. Las representaciones eran representaciones místicas, de exaltación, de exhalaciones, de mensajes de control de las pulsiones desconocidas que venían de un cuerpo desconocido.

El Renacimiento, vuelve a separar el cuerpo del espíritu –ya planteado por lo griegos– el cuerpo es un objeto y como tal representable, puede ser una representación del espíritu, como lo puede ser el conocimiento, el saber o la representación misma, la imagen. La imagen tendrá ese valor del objeto pero va a mantener ese valor





del espíritu, tal es así que se dice: el espíritu de la imagen. La imagen se extrae del cuerpo, es exterior al cuerpo, pero también a quién la representa, al científico o al artista.

De aquí en adelante, la ciencia y el arte se quedarán definitivamente preñadas del poder de la imagen, intentarán dominarla, dominar su aparato que es la representación, hasta ahora dominada por especialistas de la representación, anatómica o artística. Hay en ambos un mixto importante que analizar: los dibujos de los anatomicistas del siglo XV al XIX permitirán pensar fuera –del cuerpo– lo imposible de ver, operar desde fuera, para luego operar dentro, abrir y cerrar el cuerpo, abrir y cerrar la imagen. Será intentar universalizar ese malestar –particular en cuanto a permitir que el mal entre en mi cuerpo– que antes era individual, o universal en cuanto a humano, lo humano en la Edad Media estaba estigmatizado por el mal, malos humores, malos pensamientos, el mal en cuanto que otro. Ahora el mal se puede representar, malas formaciones óseas, craneales o nerviosas, los dibujos de La Salpêtrière en París, son ejemplos importantes de este momento de la medicina/arte.

Ahora el mal se ha incorporado al cuerpo y lo deforma, lo atrofia, lo particulariza, lo universal son los dibujos anatómicos que representan a lo humano como representación. Lo humano ya no estará representado por ‘el estigma del mal’, frente al Otro como El Bien de Todo, sino que estará representado por la representación misma, lo humano es lo representable, su aparato ya no es el Bien y el Mal, es la Representación, no el Cuerpo como Lugar del Bien/Mal, sino el Cuerpo de la Representación.

Tenemos que trabajar que significa esta representación para el sujeto, en que medida el cuerpo como imágenes o como palabras lo representan, que valor tienen sus representaciones, que valor tienen sus imágenes y sus palabras. Ahora este malestar será sentirse mal con sus imágenes, sentirse mal con sus palabras, las imágenes que le hacen mal, las palabras que le hacen mal.

El cuerpo representación >

