

Autor: Marta Pedó\* – APPOA

Título: El cuerpo “dado a ver”: consideraciones sobre la fobia

Dispositivo: Mesas Simultáneas de Trabajos Libres

---

La fobia interroga el cuerpo y los límites del espacio, así como de lo que conjuga a ambos el más íntimamente: la mirada.

El breve texto aquí presentado acerca la fobia como una vía por la cual el sujeto se escapa de un punto en el cual el goce es anunciado como emergencia del cuerpo propio “dado a ver” desnudo. Para asegurar se de los límites del propio cuerpo, el fóbico convierte la ansiedad en el miedo y para esto se apoya en un elemento a que él puede recurrir y articular a otros elementos. Es dicho de la fobia que es una enfermedad del imaginario y que diseña una geografía propia – de las marcas hechas, abstrae el simbólico. De estas ideas, propongo interrogar acerca del efecto simbólico de dibujar imágenes sobre el cuerpo.

Marzo, principio del primer grado - Anna llora sola entre otros niños, que no parecen verla, esperando al profesor para entrar en aula. Cerca, Carolina llega con la madre. Las dos se hacen más cerca, y la madre entonces abraza a la niña en lágrimas con ternura, en una tentativa de calmar el sufrimiento de la muchacha, que ella interpreta como de desamparo. Con ella, en un segundo plan, siempre mirando, Carolina dice: ¿“podría ser yo, no, Mamá?”

Unos días más tarde la madre me llama porque Carolina hace una fobia a la escuela.

Carolina dice que ella se siente mal en el patio, pero no sabe por qué. Entonces ella dibuja en el cuadro “el día en el cual ella se cayó”. Ella dibuja el patio, su amiga Fernanda y ella misma, sobre “la Montaña”. Entonces, describe:

- “El pelo de Fernanda es feo, estoy aquí en la montaña. Fernanda dice: -

“Caroliinaaaa ...” y digo: - “Fernaaanndaaa ...”

Da un paso atrás, mira el dibujo en el cuadro y dice: - “no está bien, la Montalina<sup>1</sup> resultó fea”. Entonces, ella borra el dibujo de sí misma y aquello de la montaña (Montalina). Intenta rehacerlo, pero no cree que está bien y borra. Poco después

---

\* Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre - RS - Brasil

<sup>1</sup> Montalina - como una conjunción entre Montaña e Carolina.

hace las pequeñas casas donde las muchachas juegan al patio y los caminos que las unen.

En la primera escena, con la frase “podría ser yo”, Carolina acentúa el punto en el cual ella se ve tomada por la ansiedad, después del cual es ella quién llora, indefensa como Anna, su doble. En el dibujo de la segunda escena, da la imagen “del día en que se cayó”. Pasó en el patio de la escuela, lugar que desde entonces es el espacio a ser evitado. En la descripción, la fealdad surge – el pelo de Fernanda y la montaña. En el lapso, sin embargo, es la Montalina que resultó fea, y Carolina debe ser borrada junto con la montaña. Como una salida, ella dibuja el mapa que une casas de las muchachas, geografía de ruta de escape. La secuencia ilustra los momentos de la aparición de fobia: en el primer, ella se ve vista en la otra desamparada/consolada, suspendida entre la angustia y un goce inadecuado; en el segundo, se cae su propia imagen, fea y borrada; por fin, ella sustituye la escena por el trazado de un mapa particular, donde la circulación de las muchachas ocurre. Ella se escapa de la ansiedad al hacer un miedo del patio escolar.

En otra situación clínica, la joven Bibiana se presenta como “con el síndrome de pánico” porque ella no puede dejar la casa sin la compañía de la madre o el novio. Su presencia llama la atención debido al pelo tinto del color naranja, la ropa extravagante y el cuerpo tatuado. Diferente de lo que podría ser esperado de alguien con tal presencia llamativa, lleva su vida muy recatada en casa. Durante la cura, tiene un sueño que señala a un cambio: esto es un sueño erótico con el hombre que hizo sus tatuajes. Después de este sueño, pasa a describir una serie de fantasías sexuales en las cuales se ve vestida como otras mujeres, diferentes entre sí y sensuales. Poco después ella es sorprendida al realizarse circulando sola por la ciudad, movida también por el proyecto de hacer otro tatuaje, de una mujer, en una imagen de cuerpo entero, que sonríe.

Podríamos decir que, si Carolina señala al momento en el cual ella se cayó y se vio fea, Bibiana habla del momento de salida del sufrimiento, vistiendo fantasías y formando una serie de imágenes del cuerpo de una mujer le ha dado el soporte necesario para ver y andar alrededor.

El cuerpo es “dado a ver” antes de “ver”, dice Lacan, siendo que la ansiedad adviene cuando aparece desnudo, ofrecido a la mirada (mala mirada)<sup>2</sup>. Privado de distancia subjetiva, el cuerpo surge ordinario, feo, obligado, muy cerca del ofrecimiento al goce caprichoso del Otro.

De la vista del cuerpo agujereado – siendo esto debido a las sensaciones, invasivas, que emergen, o debido al nacimiento de una hermana (como Hans) – un niño alrededor tres o cuatro años se ve caído del lugar precedente. Diferentemente de lo que había pasado en el momento de la división subjetiva, no se trata más de diferenciar se del niño ideal que podría complacer a la madre – durante el período edipiano uno tiene que colocar el ideal en otro lugar, sexuado.

La mirada gaña importancia aquí – la pulsión escópica sublimada sustenta la investigación hacia las construcciones del saber sexual, y aún del conocimiento. Es la visión de sexo que la congela o le da espacio para seguir. Los juegos del fóbico con las imágenes vistas y dadas a la ver, dibujan y remontan los límites del cuerpo con algunas imágenes privilegiadas, en un modo que le hacen posibles las condiciones necesarias y suficientes para asegurar un lugar en el mundo. Esto ocurre de un modo que se puede pensar que lo que suporta la castración está en el imaginario, diferente del camino normal, en el cual la sustentación de la castración permanece simbólico, en la metáfora.

En el Seminario XI, Lacan nos recuerda que la sexualidad es siempre extraña, polimorfa, actualizada por la operación de la pulsión, y que es interpretada como sexo a partir de la operación de la castración, haciendo posible desear. Si el gaño con la operación de castración es poder desear, interpretar el sexo a partir de la sexualidad pasa por el cuerpo – agujereado. Curiosamente, el fóbico, como Bibiana nos hace notar, suspende la interpretación y construye una escena en la cual juega con la distancia entre ver y ser vista. Más allá de un juego con el otro sexo, el juego con el compañero da la prioridad a la metonímia, desplegar fluido de imágenes. Aunque, diferente de una perversión, las imágenes conserven la castración y apoyen la falta de goce del Otro.

---

<sup>2</sup> Costa, Ana M. M. *Rasura e angústia: a função do velamento do corpo*. No prelo.

Podemos reflexionar sobre este momento con el nudo Borromeo, construido del trenzado simple. Para formarlo, tomamos cada uno de los tres hilos como cada uno de las instancias: real, imaginario, simbólico. Para trenzar, consideramos los seis primeros movimientos, separados como movimientos de la constitución subjetiva<sup>3</sup>, que ilustramos a la derecha, y describimos brevemente como sigue:

0. Tres hilos sueltos, respectivamente: R (real), S (simbólico), I (imaginario).
1. emergencia de un real (el cuerpo real del bebé) – R
2. cubrimiento imaginario (la madre presta imágenes a su bebé) – RI
3. enlace simbólico (ver y ser visto en el espejo, el sujeto y el niño ideal se dividen) – RIS
4. aparición de la verdadera dimensión del cuerpo sexuado – RISR
5. Cubrimiento imaginario por la fabulación en grande profusión en modo a construir teorías sexuales – RISRI
6. enlazamiento simbólico por la metáfora paterna – RISRIS

Al final de sexto movimiento, los hilos son unidos en cada uno de sus extremos, respectivamente, resultando el nudo Borromeo. La estructura gana estabilidad.

Usando este modelo para acercarse a las fobias, es de interés señalar que de la aparición de la dimensión real del cuerpo sexuado, en 4, los movimientos siguientes necesarios al sujeto neurótico son aquellos de recubrir imaginariamente el agujero, como en 5, y la abstracción simbólica por el pase efectivo de la madre al padre y la metáfora paterna.

El movimiento siguiente a la caída del cuerpo, assujeitado a la mirada del Otro, en la cual el niño lida predominantemente por una vía imaginaria, prodigo en su producción, cede a la condición bastante concisa y minimalista del simbólico ... simbólico que no es visible, pero abstraído – presente como estructura, inconsciente. ¿Cómo se pasa esto? “Como una jirafa aplastada”, podríamos leer en Lacan<sup>4</sup>. El padre de Hans no entiende como una jirafa podría ser arrugada, y el hijo tiene que mostrarle como puede ser hecho, *Está aquí: usando el papel. O como una mujer en*

---

<sup>3</sup> Vorcaro, Ângela. *A criança na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud Ed., 2004.

<sup>4</sup> Lacan, J. LACAN, Jacques . *O Seminário: Livro IV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

*un cuerpo entero sonrie pueden ser tatuads en la piel, y esto podría hacer todo el sentido, Bibiana podría decir.*

¿Es el efecto allí simbólico abstraído del imaginario? Como el niño en su pasaje de la madre al padre, hasta que el sexo haiga sentido, las fábulas, las creaciones fantásticas, las máscaras y el vestir se con fantasias predominan. El Simbólico estuviera siempre en la estructura hasta antes del nacimiento del niño, pero en lo sexto movimiento enlaza y, con la metáfora, escribe su historia precedente, haciendo posible el saber sexual. De las muchas narrativas en sucesión metonímica resultan algunas muy pocas teorías que operam como mitos.

Bibiana habla del sueño y de sus fantasías sexuales, así como, y uno podría prestar la atención a este, un buen retrato de una joven de hoy en día. Ella acentúa el valor del tatuaje, que para ella representa la falta en el cuerpo marcada por la cicatriz, que es dibujo, vestimenta y representa un rastro de escritura.

Como el papel en que uno dibuja y escribe, amarrotable, el cuerpo aparece apropiado para recibir la Escritura: superficie flexible, affectable y profanable. El cuerpo es propiamente una superficie donde uno escribe y, como tal, un espacio con límites que son modificables según los modos por los cuales el lazo social lo afecta.

Bibliografía Consultada:

BARTUCCI, G. (org.). *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

DA COSTA, Ana Maria Medeiros. *Rasura e angústia: a função do velamento do corpo*. No prelo.

FREUD, S. (1909) Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro, Editora Imago, 1976.

LACAN, Jacques . *O Seminário*: Livro IV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 19.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*: Livro V. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*: Livro XI. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LERUDE-FLECHET, Martine et alii. *A fobia. Coletânea de textos das Jornadas a Association Freudienne assim como alguns textos complementares sobre a fobia*. Bibliotheque Du trimestre Psychanalytique, Associação Freudienne, 1992.

LÉVY, Robert. *O infantil na psicanálise*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

MARSILLAC, Ana Lucia Mandelli de & SOUSA, Edson Luiz André de. *Corpo e imagem: excessos em deslocamentos*. In: *Correio da APPOA*. Porto Alegre: APPOA, n 178, abril 2009.

POMMIER, Gerard. *A neurose infantil da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

VORCARO, Angela. *A criança na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud Ed., 2004.