

**convergencias**



# La cifra del cuerpo

## Imágenes de la experiencia corporal

*Hans Saettele\**

### *Resumen*

El artículo examina algunos conceptos-clave para el abordaje del tema del cuerpo, enfocado desde el punto de vista de la experiencia interior (Georges Bataille) del sujeto sexuado. La discusión se centra en el tipo de estética que ha nacido recientemente en el campo del psicoanálisis lacaniano, etiquetado a menudo como “estética del vacío”, integrando además algunas contribuciones esenciales de la filosofía y de la historia del arte. En un segundo tiempo, estos conceptos se emplean para realizar una lectura de algunos cuadros del outsider-art (del Museo Hans Prinzhorn del antiguo hospital psiquiátrico de la Universidad de Heidelberg, Alemania), susceptible de comprender la experiencia interior respecto al cuerpo como una búsqueda de esa cifra que es el cuerpo mismo.

*Palabras clave:* cuerpo, encarnación, imagen, mirada, art brut, outsider art, estética del vacío.

### *Abstract*

The paper is intended to examine certain key-concepts in the way of acceding to the topic of the body, from the point of view of the interior experience (Georges Bataille) of the sexed subject. The discussion focuses on esthetics issued from the field of lacanian psychoanalysis, called also “esthetics of the void”, while integrating also some essential contributions from philosophy and from history of arts. In a second moment, these concepts are employed to read some images produced in outsider-art

\* Profesor-investigador, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco [correo].

(Princeton Museum, Heidelberg), reading that allows us to understand the interior experience of the body as a searching for the secret number which body is in itself.

*Key words:* body, image, glance, outsider art, esthetics.

## El cuerpo y las tres promesas de felicidad

Cuerpo y mente, sección moderna. Pero el dicho “mente sana en cuerpo sano” muestra ya el desgarramiento que sufre esta unidad ideal cuando es conducida a planteamientos como “cuerpo y salud mental”. En efecto, el cuerpo no es la invariante, que sólo en un segundo tiempo se vería “afectado” por la salud mental, sino aquello que “tenemos” y que “somos”, sin que, por ello, ser cuerpos abarque nuestro ser.

Empecemos esta exploración con una referencia a un evento mediático: el tema del cuerpo fue tratado *in extenso* en 1997 en la revista alemana *Der Spiegel*. En el subtítulo se definió el tema: “Lust am Leib. Die Entdeckung des Körpers”. “Gozar del cuerpo. El descubrimiento del cuerpo” (Spiegel, 1997). La traducción borra la diferencia entre “Leib” y “Körper”, tan subrayada por Nietzsche, para quien había dos tipos de razón involucrados: la “gran razón” del cuerpo que siente, y la razón instrumental del cuerpo disponible para los fines de la vida cotidiana (Caysa, 2000:271). Diferencia clara que es necesario convertir en principio para la reflexión sobre el cuerpo: el placer y el goce del cuerpo implican un pasaje del cuerpo-forma al descubrimiento del funcionamiento del cuerpo-sustancia. Y de este *pasaje entre Leib y Körper* derivan tanto el goce sensual como el descubrimiento del cuerpo, proceso que implica la función del conocimiento y de la experiencia. Acerca de este pasaje, inherente a toda experiencia corporal, se puede hacer una tripartición del campo, según como esté enfocado el movimiento que opera en el pasaje: puede estar enfocado hacia la salud, o hacia la belleza, o hacia la sensación (Meyer-Drawe, 2002:22-33). Lo que interesa en esta tripartición, más

allá de las diferenciaciones disciplinarias que se constituyen en ella, es que en cada uno de estos tres campos se construye una expectativa de felicidad, una promesa.

1. La primera *promesa*, la de la *salud*, es la promesa del cuerpo sano, en oposición al cuerpo enfermo. Del lado opuesto está la experiencia de la ajenidad de los propios órganos vitales y de la muerte. En este caso, el descubrimiento-conocimiento del cuerpo por el sujeto encuentra un límite que no es franqueable; en cambio, en el pasaje del cuerpo vivo al cuerpo-organismo se instalará un extrañamiento acerca de lo que es propio, de uno mismo. En el caso de los *trasplantes de órganos*, la posibilidad creciente de realizar trasplantes, aunque permita la continuidad de la vida, no deja de acentuar la ajenidad constitutiva del órgano, hasta llegar a una puesta en duda del término “mi cuerpo”. El filósofo Jean-Luc Nancy, al elaborar su propia experiencia de un trasplante de corazón, escribe:

Con un mismo movimiento, el “yo” más absolutamente propio se aleja a una distancia infinita (¿adónde va?, ¿a qué punto de fuga, desde el cual pueda proferir todavía que esto sería *mi* cuerpo?), y se hunde en una *intimidad más profunda que toda interioridad* (el nicho inexpugnable desde el cual digo “yo”, pero que sé tan hendido como un pecho abierto sobre un vacío o como el deslizamiento hacia la inconsciencia morfínica del dolor y del miedo, mezclados en el abandono). *Corpus meum e interior intimo meo*: las dos expresiones juntas, para decir con gran exactitud, en una configuración completa de la muerte de Dios, que la verdad del sujeto es su exterioridad, su exposición infinita (2006:43).

La experiencia de la exposición infinita está relacionada con la muerte: el límite infranqueable está dado por el hecho de que la vida misma está marcada por la transitoriedad y la incompletud. Es inherente al cuerpo el no poder hacer todas las experiencias, la experiencia de la muerte sustrayéndose por definición al descubrimiento. Ese no-todo marcará en cada existencia las experiencias de pasaje entre el cuerpo-forma y el cuerpo-sustancia.

2. La segunda *promesa* de felicidad es la de la *belleza*. No se puede insistir suficientemente en su carácter de promesa. En la introducción a su libro *La promesa de la belleza*, Winfried Menninghaus escribe:

Stendhal definió la belleza como promesa de felicidad. Su *dictum* famoso “la belleza no es más que la promesa de felicidad” permite sin embargo también una lectura escéptica: la belleza es *sólo promesa* de felicidad, y de ninguna manera su cumplimiento. Parece que esta fue también la opinión de Goethe: “lo bello no es tanto eficiente como prometedor”. Los contemporáneos parecen *entregarse a la promesa de belleza* con más entusiasmo que un esteticista idealista. Los esfuerzos para aumentar la belleza han alcanzado alturas jamás pensadas. Se llevan a cabo con la convicción de que valen la pena y se alimenta con ello el carácter de promesa de la belleza. El desencadenamiento cultural del consumo y del trabajo de la belleza es una signatura determinante del tiempo actual. Requiere de la investigación teórica amplia y empírica comparativa de sus motivos (2003:10).

En esta perspectiva, el cuerpo es objeto de una modelación que se orienta según determinados ideales, dependientes de la inserción en la cultura. El tiempo actual está caracterizado por una vertiginosa intervención sobre el cuerpo-organismo, la cual es gobernada por dos principios: corrección constante de los rasgos diferenciales de los cuerpos en aras de un ideal, y creación de un proceso de demora o de detenimiento de la transformación del cuerpo por el envejecimiento. En la medida en que la figura que hace coincidir ambos principios es la estatua, estamos cerca de lo artificial, del aparato y de la máscara, con la consecuente latencia de lo siniestro que resulta de la abolición de la diferencia entre cuerpo-forma y cuerpo-sustancia. El límite de la promesa se le impone al sujeto como inmanente a la experiencia: ésta se caracteriza por la ausencia de una evolución hacia niveles superiores de belleza, de manera que la diacronía no se vive como una continuidad. Inmanencia del límite que se puede leer también en la imposibilidad de escribir una historia del cuerpo sobre la base de una progresión: no sólo no hubo tal evolución, sino que, en la estética filosófica clásica-romántica, se adscribió al pasado, al arte de la Grecia

Antigua, la posición de la suprema belleza, como tal ni repetible ni superable. La promesa de la belleza se asocia así necesariamente con la experiencia de la pérdida y de la nostalgia melancólicas, y es sólo el trabajo de duelo y de rememoración el que le confiere al placer de lo bello su color, su profundidad y su intensidad (Menninghaus, 2003:281). La dinámica en el campo de la promesa de belleza requiere que situemos lo bello desde dos puntos de vista: por un lado, lo bello no es el resultado de un juicio “de puro gusto”, hay en cambio ley o leyes en el juicio estético, y estas leyes están sometidas a la diacronía; por otro, el ideal de lo bello (el ideal que lo bello lleva siempre consigo) se encuentra sólo en la forma humana. Como lo ha señalado Jacques Derrida, distinguir “belleza ideal” e “ideal de lo bello” conceptualmente es la condición para comprender que “el hombre (su nombre) es lo que garantiza el intercambio entre estos dos términos, su (respectiva) necesidad, su inmediata equivalencia” (Derrida, 2009:112).

3. Pasemos ahora a la tercera *promesa*, la que se constituye en *el sentir*, lo cual implica también la carne o, en un sentido más abstracto, la *sensación*, en la cual hemos empezado a descubrir una lógica (Deleuze, 2009). De que se trata de una promesa, lo podemos comprobar en la vivencia angustiante en la frase “no puedo sentir nada”. Recordemos que el descubrimiento del mecanismo de la neurosis de angustia por Freud marca la desviación de la excitación sexual somática en una clara separación respecto del psiquismo. Esta “automatización de la excitación sexual somática” (Assoun, 2013:143), que contrasta con la excitación sexual psíquica propia de la histeria, cierra la dimensión de la sensación y con ella la promesa correspondiente; lo que queda es la pura angustia. Esto es ya razón suficiente para no separar “cuerpo” y “mente”. Las lenguas nos lo confirman. Tomemos la palabra alemana *sinnlichkeit*, construida sobre el adjetivo “*sinnlich*” (sensual, sensitivo), y remite a *los sentidos* en su significado de parte del cuerpo que es receptora de una percepción (tacto, gusto, olfato, vista, oído); pero por otro lado, *sinn* también es la palabra para referirse al *sentido*, o la significación. En la primera acepción, está relacionada con las sensaciones del cuerpo sexuado y en la segunda con el sentido, el cual definimos aquí como relación entre el saber

inconsciente y el sexo. Quiere decir que si el sujeto produce una significación de su posición subjetiva respecto al sexo, respecto a su inserción en el (des-)orden sexual, no deja sin embargo de estar en una posición de exclusión respecto a esta significación: ésta ni lo abarca a él, ni él la comprende. Esta intrínseca remisión al sentido y a la significación hace del campo del sentir, campo de lo afectivo y de la sensualidad, una zona de la experiencia interna en la cual el límite es apercibido como limitación de la intención donadora de sentido. Pero justamente, esta imposibilidad, esta ausencia de donación de sentido, no quiere decir que las vivencias sean clasificables según si se dejan captar en un enunciado con una significación precisa o si se trata de algo que no tiene sentido. Ludwig Wittgenstein, en el largo conflicto que se produjo en su época en la filosofía analítica, terminó por proponer un tercer campo, situado fuera de esta dicotomía, que denominó *nonsense* (Laugier, 2004:864). Wittgenstein dice: “Aunque sea nonsense decir ‘siento su dolor’, esto es diferente que de insertar en una frase inglesa una palabra desprovista de significación, como ‘abracadabra’ y diferente también de decir una cadena de palabras non-sense” (Laugier, 2004:863). Resulta que todo lo demás (después de Wittgenstein) condujo a la inserción en el campo del nonsense del inconsciente freudiano, con sus mecanismos lingüísticos. En el ejemplo, la confusión entre uno y otro se hace sentir en “I feel his pain”. Se ve que hubo transgresión de una ley del lenguaje, la cual tiene que ver con esta confusión. Como esta confusión es muy común, pero la expresión produce nonsense, concluimos que es porque está excluida del juego de lenguaje, lo cual quiere decir puesta fuera de circulación. Para el tema del cuerpo, es entonces importante tomar en cuenta que la insistencia del cuerpo, insistencia real, se produce, en el juego imaginario/simbólico, en el lugar señalado por el nonsense. Es lo que posibilita los sueños, los chistes, los lapsus y los actos fallidos, pero también la escritura. Este campo del non-sense está tendido entre el placer y el dolor, la potencia y la impotencia.

Eso que llamamos el sentir, la sensación, la sensibilidad, la sensualidad, si bien no está en el juego de lenguaje, tiene sin embargo una estructura, señalada tanto por Maurice Merleau-Ponty como por



Emmanuel Lévinas: implica, por un lado, lo sentido; y por otro, al que siente. Lévinas habla de esta estructura como implicando un *salto por encima de la imagen o de la presencia del objeto*, salto que “devora”, como dice, la distancia entre sujeto y objeto. Refiriéndose al hambre y al goce oral, que le sirven de modelo para elucidar la naturaleza de esta idea, dice:

En la sensación gustativa no se produce ningún recubrimiento del sentido buscado, por su ilustración por medio de una presencia en “carne y hueso”. En la sensación gustativa, un hambre está siendo saciada. Colmar, satisfacer —el sentido del sabor— es saltar precisamente por encima de las imágenes, los aspectos, los reflejos o las siluetas, los espectros, los fantasmas, las capas y envolturas de las cosas que le bastan a la conciencia de... El vacío del hambre es más vacío que toda curiosidad, y no es posible llenarlo con el sonido de la moneda que el hambre exige. Este salto por encima de las imágenes devora la distancia entre sujeto y objeto, más radicalmente aún que su supresión. Engullimiento nunca bastante engullente, impaciencia del goce, razón por la cual es necesario definir el goce mediante la confusión del que siente y de lo sentido (1978:117).<sup>1</sup>

La consecuencia de esta doble estructura es que, en el campo de la sensación, el límite a la promesa no se presenta sólo como transitoriedad, sino como fugacidad de la experiencia misma, como inasibilidad de una forma, de la cual ni se cuestiona si existe o no, porque la experiencia de lo fugaz es esencialmente un surgimiento de lo amorfo.

### **El surgimiento de lo amorfo en la experiencia corporal**

Este surgimiento de lo amorfo es descrito por Lévinas:

(El salto por encima de las imágenes y la confusión entre lo sentido y el que siente) llega hasta a romper la forma que reviste todavía al

<sup>1</sup> Lévinas no usa la palabra “jouissance”, sino “assouvissement”, que marca la precipitación del sujeto hacia la terminación de la acción.

contenido aprehendido en la degustación, forma que le asegura a la cualidad su pertenencia a la categoría de la cualidad. Informada por esta forma, la cualidad es susceptible de “reflejarse”, de tener “aspectos”, de multiplicarse en imágenes y en informaciones. En cambio, el sabor en tanto que colma un hambre, el sabor en tanto que goce, es *ruptura de la forma del fenómeno*, el cual se va, amorfo, en “materia prima”. *La materia hace de las suyas*, “hace su labor de materia”, “materializa” en el goce llenador una vacuidad, *antes de colarse en una forma* y de ofrecerse al saber de esta materialidad y a su posesión como un bien” (1978:119).

Es interesante reparar también en el hecho de que Lévinas añadió a este párrafo una pequeña nota al pie de página, en la cual insiste en que esta fugacidad de la experiencia no suprime completamente su carácter objetal. “El pan, dice, no se va a la transcendencia de lo noemático”; permanece en cambio, podríamos decir, como *resto*, “ofreciendo en espectáculo las envolturas infinitas de la imagen. El pan se refiere ya al *sujeto encarnado* que lo había ganado con el sudor de su frente”.

La introducción del tema del goce “sexual” al campo de la sensualidad transcurre precisamente por este proceso descrito por Lévinas como ruptura de la forma del fenómeno, como salto por encima de la imagen. Este salto es particularmente sensible en el goce masoquista, es decir en el momento en que el “salto” alcanza el más-allá del placer, incluyendo así el dolor. ¿Qué es la promesa de felicidad en el masoquismo? La esperanza de que sustrayéndose en un “heroísmo mórbido” (Assoun, 2013:165), a lo común (las imágenes y las formas asociadas a lo agradable) se extraerá del Otro un “plus-de-gozar” que será exclusivamente para el sujeto, definido entonces como “aquel que, obedeciendo como un cadáver, conecta su excitación, en una ética de la obediencia, al Otro y asigna este otro a su angustia” (Assoun, 2013:165).

## La encarnación como des-corporización

¿Cuál es el *lugar del sujeto encarnado*? Está en los múltiples entrecruzamientos de las tres promesas de felicidad, asentado sobre un fondo de angustia constituido por el límite inherente a cada una de las tres promesas: la muerte, el envejecimiento, la invasión por lo amorfo. Es en este lugar donde se constituye el cuerpo en tanto materia que ofrece su realidad al significante, dando lugar al doble movimiento entre la “significantización”, la elevación del cuerpo a significante (ejemplo: del pene al falo) y la “corporización”, o la entrada del significante al cuerpo (ejemplo: síntomas de conversión) (Miller, 2003:395 y ss).

El significante no es sólo un asunto de lenguaje, donde toma su materia del sonido; es también un asunto del cuerpo, porque puede tomar su materia ahí, en particular en las protuberancias en el cuerpo, donde se constituye la combinación del objeto-cause de deseo con el semblante. En ese lugar, del cuerpo como sujeto encarnado, el cuerpo está incorporado al campo del sentido y por lo tanto a la lógica que rige en él. Pero esta incorporación es también una “descorporización”. Jean-Luc Nancy dice del “cuerpo significante”:

A veces ese “cuerpo” es él mismo el “dentro” donde la representación se forma o se proyecta (sensación, percepción, imagen, memoria, idea, conciencia), y en este caso el “dentro” aparece y *se* aparece como extraño al cuerpo y como “espíritu”. A veces el cuerpo es el “fuera” significante (“punto cero” de la orientación, de la mira, origen y receptor de relaciones, inconsciente), y en este caso, el “fuera” aparece como una interioridad tupida, una caverna repleta, colmada de intencionalidad. Así, el cuerpo significante no cesa de intercambiar dentro y fuera, de abolir la extensión en un único *órganon* del signo: ahí *donde* se forma y *de donde* toma forma el sentido. Las perspectivas filosóficas particulares no lo cambian gran cosa: dualismo del “alma” y del “cuerpo”, monismo de la “carne”, simbólicas culturales o psicoanalíticas de los cuerpos, siempre el cuerpo es estructurado remitiéndolo al sentido. La encarnación se estructura como una descorporización (2003:54).

Esta paradójica equivalencia entre encarnación y descorporización plantea el problema de una redefinición del término “gran Otro”. En el cuerpo significante, sexuado, lugar de intercambio entre dentro y fuera, ¿qué es el gran Otro? En el seminario sobre la lógica del fantasma, Lacan se planteó precisamente esta pregunta y respondió:

¿Qué es ese Otro? ¿Cuál es su sustancia? Me dejé ir –aunque en verdad es preciso creer que me dejé, de menos en menos decir, porque no lo oigo más– durante un tiempo, que yo camuflaba en este lugar del Otro lo que se llama agradablemente, ¿por qué no? el espíritu. Lo enojoso es que es falso. El Otro, en el fin de los fines, ustedes no lo han adivinado todavía, es el cuerpo (2008:10.05.67).

Esto hace que “el cuerpo, nuestra presencia de cuerpo animal, es el primer lugar donde poner inscripciones”, y estas inscripciones no son otra cosa que las cicatrices de la herida de la castración simbólica.

La definición del cuerpo como gran Otro tiene dos consecuencias. Por un lado, el goce es extraíble de la desencarnación, haciendo así coincidir ésta con la corporización. Así, en un estudio agudo de un caso de anorexia se afirma:

[...] habría que buscar, en los clínicos que se han interesado en la anorexia, un esclarecimiento acerca de la función de los orificios del cuerpo en el goce de la inyección/des-yección, de la boca, en particular. Del goce, también, en alcanzar un ideal de desencarnación. Goce oral, en este caso de la Señora X, que vacía la mierda a la cual asimila su historia. Su historia es el objeto del cual goza, el objeto del resentimiento que ella no escupe, no, su trabajo es más lento, sin afecto, sin espasmo; lenta progresión hacia su propia eliminación como ser viviente, así como se ha excluido desde hace mucho tiempo como sujeto (Tellerman, 2008:125).

Por otro lado, el goce no pasa por la imagen, sino por un proceso de extracción corporal en el cual se produce el objeto-*a* de deseo: “El objeto *a* es una extracción corporal cuya función es colmar la falta en ser correlativa de la inscripción, de la ‘implicación subjetiva en la secuencia significante’” (Miller, 2000:254). Lo que se ha producido

en la teoría lacaniana, y en este sentido se repite en ella la afirmación de Lévinas acerca del “salto por encima de la imagen”, es el pasaje de la imagen al goce que Jacques-Alain Miller describe como sigue:

[...] progresivamente esta imagen corporal tan manifiesta en el fantasma explícito cede lugar a una extracción corporal invisible, que es una extracción de goce que ya no es, desde esta perspectiva, imaginario. A partir de las ambigüedades de la noción de objeto parcial, Lacan podrá pasar, bajo la rúbrica de la extracción corporal, de la imagen al goce [Sin embargo, la paradoja del proceso de encarnación/descorporación persistirá] La paradoja de la elaboración de Lacan consiste en llamar *a* a lo que no tiene doble. De este modo, considera que la función que el objeto del deseo extraído de lo corporal recibe de lo simbólico no implica alteridad, no implica imagen especular (2000:255).

### Entre los cuerpos, la imagen

Si la imagen especular no está implicada en la extracción del objeto-causa de deseo, ¿qué lugar ocupa entonces la imagen respecto al cuerpo sexuado, es decir, en el proceso de la encarnación/descorporización?; más específicamente: ¿cómo es la extracción sin imagen especular en el campo de la pulsión escópica? Distingamos tres aspectos:

- a) En primer lugar, “las imágenes no son apariencias, aún menos ilusiones o fantasmas. Son el modo en que los cuerpos se ofrecen entre sí, son la puesta en el mundo, la puesta en el borde, la glorificación del límite y del resplandor. Un cuerpo es una imagen ofrecida a otros cuerpos, todo un corpus de imágenes que pasan de un cuerpo a otro, colores, sombras locales, fragmentos, costillas, pelvis, vientres... (Nancy, 2003:92).
- b) En segundo lugar, hay en la pulsión escópica una escisión del proceso perceptivo (Didi-Huberman, 1982:131). Freud habla de una “disociación entre procesos inconscientes y conscientes en el acto de mirar” (1910:96). En su trabajo “La concepción psicoanalítica sobre la perturbación psicógena de la visión” (1910),

muestra que la ceguera histérica se produce en el momento en que el sujeto histérico deviene “vidente” en su inconsciente: “Experimentos interesantes han mostrado que los ciegos histéricos sí ven, en cierto sentido, aunque no en el sentido pleno. Las excitaciones del ojo ciego pueden entonces bien provocar ciertas consecuencias psíquicas, pueden p.ej. provocar afectos, aunque no se hagan conscientes. Los ciegos histéricos son ciegos sólo para la conciencia, en el inconsciente son videntes” (1910:95). En 1933, Freud revela la clave para la lectura de este síntoma: respecto al delirio de observación, pregunta: ¿qué tal si estos sujetos tuvieran razón y hubiera efectivamente en todos nosotros una instancia observadora que se separa del yo restante? (Freud, 1933:65). La diferencia entre locura y cordura está principalmente en que en la locura, la separación de la instancia observadora respecto al yo es tajante y va junto con un desplazamiento hacia la “realidad externa”. Esto nos obliga a considerar el proceso de separación (*sonderung*) como un proceso continuo que varía según la estructura clínica, pero también según el modo singular en que es experimentado el empuje pulsional escópico. En cuanto al síntoma de la ceguera histérica, Freud afirma que “es la venganza, el desquite de la pulsión reprimida lo que hace que, impedido en desplegarse psíquicamente, logre ahora incrementar su dominio sobre el órgano que está a su servicio. La pérdida del dominio consciente sobre el órgano es la formación sustitutiva nociva de la represión fracasada, la cual fue posible sólo a este precio” (Freud, 1910:99). Ahora bien: si consideramos la *sonderung* como un proceso constante en la pulsión escópica, esta pérdida de dominio sobre el órgano es un fenómeno inherente a la pulsión escópica y se manifiesta en la producción de imágenes como mancha. Y por otro lado, se hace presente aquí el totalitarismo de la pulsión escópica, en la medida en que la *sonderung* no sólo produce la escisión en el interior de la mirada, sino también un dominio sobre las otras pulsiones parciales: la pulsión escópica goza de ver todas las otras pulsiones (Didi-Huberman, 1982:131).

- c) En tercer lugar, las culturas se asemejan y se distinguen entre sí por medio de las imágenes que producen. Esta producción de imágenes,

que exige una materialización en un material significativo, ha dado origen recientemente a una antropología de las imágenes (Belting, 2004), para la cual las imágenes son parte de lo real, tanto las que nos provienen del fondo de los tiempos como las que nos proporciona continuamente su posición como entre-los-cuerpos. No es de sorprenderse entonces que uno de los autores de esta antropología haya propuesto el término “cuerpo de las imágenes”, con lo cual se acentúa el lado “significante”, rompiendo con ello la restricción de la imagen producida a la función de representante de un objeto (material, conceptual, realidad). En cambio, el cuerpo de las imágenes nos revela el proceso de encarnación/descorporización. Como ejemplo podemos tomar la investigación de Jean-Claude Schmitt, quien descubrió que en la producción de imágenes durante el siglo XII, “lo espiritual asume cada vez más su parte de corporal” (2002:26). Esto nos señala que algo en la “dialéctica” del cuerpo está sometida al proceso histórico y que las imágenes, el cuerpo de las imágenes, alberga los procesos de encarnación /des-corporización propias de una cultura.

Desde este punto de vista, el salto por encima de las imágenes (Lévinas) y la extracción corporal del objeto-causa del deseo (Lacan) se escribe precisamente en la imagen producida.

### **El cuerpo como cifra**

Esta imagen es extraña a todo imaginario, dice Jean-Luc Nancy, ajena a toda apariencia –y también a toda interpretación–, a todo desciframiento: “De un cuerpo no hay nada que descifrar –salvo esto, que la cifra de un cuerpo es ese mismo cuerpo, no cifrado, extenso” (2003:38).

La cifra del cuerpo es el elemento significativo tomado de la sustancia del cuerpo: es la inscripción de un elemento significativo secreto, ese que, si uno lo conoce, permite abrir un cofre o entender una escritura enigmática. Se habla de “cifra perdida”, de “no poder recordar la cifra”, y también de “encuentro con una cifra” (que uno creía perdida). Indicios

de que en el centro del cuidado del otro y de sí está la posibilidad del acceso al cuerpo gracias a su cifra.

Nadie mejor que el poeta Henri Michaux, en su libro *Conocimiento por los abismos*, para hacernos acceder a la cuestión de la cifra. Escojo un párrafo en el cual Michaux relata su “segunda experiencia” con la psilocibina. Michaux sostiene que la droga (las drogas en general y también el empuje a lo real, propio de las psicosis) opera “una vasta redistribución de la sensibilidad, que vuelve todo bizarro, una compleja, continua redistribución de la sensibilidad” (1967:9).

El sujeto que habla (Michaux mismo) no ha podido escribir. Nos relata en los siguientes términos cómo lo logró:

Esta vez, no hablé. Guardándome mucho respecto a esto. Rechazándolo de todas mis últimas fuerzas. Y conseguí *escribir*. Obligándome a ello. Forzando mi mano. Por todo un tiempo, una comparación había venido a mi espíritu, la de un remolcador saliendo del puerto y penetrando en un mar tempestuoso, donde traza su camino con dificultad; por todo un tiempo *mi mano*, aunque no más lejos que veinte centímetros de mis ojos, me apareció más como un remolcador, circundado por agua agitada, que como una mano. Como mano, estaba todo nebulosa. Pero en fin, iba por delante, yo decidido, no permitiéndole el descanso (1967:54).

Se trata de la puesta relación entre la mano real y la mano simbólica (“remolcador”): sólo esta conexión, directamente relacionada con la mano como la que “hace” o actúa, donde la carne se vuelve borrosa y el espíritu no deja de encarnarse, pudo liberar al sujeto del fantasma. Este proceso parece producir un efecto de fusión entre imaginario y simbólico. Esta mano es borrosa, es decir que no es ni solamente imagen, ni solamente objeto empírico, es algo nuevo. Es el “poder escribir” para lo cual el cuerpo funcionó a modo de cifra para que el sujeto pueda abrirse a la escritura.

El cuerpo está en lo visible únicamente en tanto cifra. Y esta cifra que vemos, escribe la insistencia del sujeto encarnado. Preguntar por la puesta en función significativa del cuerpo, equivale a darle al cuerpo valor de cifra. También podemos decir, para evitar malentendidos acerca de la implicación de Freud en esta afirmación, que el inconsciente



no es lo que traduce al cuerpo y a las sensaciones; el inconsciente, en cambio, es lo que cifra, da valor de cifra al cuerpo y a las sensaciones. En el inconsciente se cifran, se da valor de cifra a las experiencias del sujeto en el proceso de la sexuación: es este proceso, a saber un devenir (mujer u hombre) lo que le marca el paso al cuerpo.

### La experiencia del cuerpo como búsqueda de la cifra

Para la siguiente exploración, un breve estudio de algunas imágenes del “outsider art”,<sup>2</sup> partiremos de los siguientes supuestos:

1. El arte es el lugar donde tocamos, hacemos tangible, lo que es la cifra del cuerpo. Nos orientaremos según el modelo propuesto por Lacan, cuando dijo, hablando del arte en el barroco y de algo nuevo que surge en esta época, “el barroco, es la regulación del alma por medio de la ‘scopie’ corporal” (1975:105). Esto quiere decir que hay un enfoque en la reflexión sobre el arte en el cual se hace un examen del objeto (el cuerpo en su tensión entre Leib y Körper) por medio de una imagen. Esta imagen es producida en un trayecto que atraviesa el cuerpo, igual que la radiografía, que podrá ser leída por el médico, es producida por el atravesamiento de los rayos x por el cuerpo.<sup>3</sup>
2. Tomamos el proceso de encarnación/ des-corporización como noción principal para el acceso a la experiencia corporal. En el cuadro se hace algo con la mirada del que lo mira: la engancha, excita, y la quiere también dominar.

<sup>2</sup> Optamos por este término para englobar a artistas que se sitúan fuera de las tendencias artísticas típicas de una época, sea porque se encuentran en situaciones de reclusión psiquiátrica, sea que vivan en una determinada marginación social. Un ejemplo de ello es la revista *Rawvision*, que agrupa corrientes como outsider, brut, folk, naive, intuitive, visionary [[www.rawvision.com](http://www.rawvision.com)].

<sup>3</sup> En la fundación de la historia del arte por Heinrich Wölfflin, el “barroquismo” fue puesto en oposición al “clasicismo”: se trata de dos corrientes estilísticas independientes que atraviesan la diacronía en su secuencia y en su diferencia. En la época actual el barroquismo está presente sobre todo en el expresionismo.

El procedimiento ha sido el de hacer una selección de cuadros que me proponían directamente el tema del cuerpo. Al final quedó una clasificación “débil”, la cual puede permitirnos, ayudarnos a tener el “pequeño chance”, aunque todo esto es esencialmente contingente. Distinguiremos tres experiencias básicas:

1. En la *experiencia de la separación entre sujeto y cuerpo*, la des-corporización ataca la división entre cuerpo y cabeza: hay un corte brutal entre el cuerpo sexuado y la mente, o entre cuerpo y alma. Haríamos mejor en atenernos a la oposición “cabeza sin cuerpo” *vs.* “cuerpo sin cabeza”, porque no fue simplemente el espíritu lo que se fue: con “cabeza” todavía se conserva la liga con la carne, especialmente con el rostro.
2. En la *experiencia del cuerpo sin órganos* (sin ordenación orgánica), la des-corporación se expresa en un estancamiento en el ir y venir entre Leib y Körper. La amenaza por lo amorfo se hace presente en la imagen bajo la forma de la anamorfosis.
3. En la experiencia del *cuerpo sometido al corte significante*, la des-corporación se manifiesta en la rareza que se instala en el encuentro entre los sexos, y en una loca recurrencia al cuerpo significante.

La clínica psicoanalítica ha podido constatar muchas experiencias de pérdida radical, no simbolizables, del cuerpo propio y de su valor narcisista. En una forma superlativa, esto sucede en el ataque epiléptico, en la experiencia de la caída. Siguiendo a Assoun: el sujeto recibe un “golpe” de los más violentos que lo hace caer al suelo y convulsionar. En esta experiencia, siniestra, el cuerpo ya no pertenece al sujeto, el cual está bajo el efecto de una “mezcla de muerte aparente y de espasmos emulando el goce” (2013:178-179). Por variables que sean las experiencias de este primer tipo que proponemos, tienen en común la *separación del sujeto de su propio cuerpo*. La gama de estas experiencias va desde el éxtasis místico hasta el robo del cuerpo en ciertas psicosis.



FIGURA 1  
Michel Nedjar, *Busto* (sin fecha)

En esta sombra hay otra, no menos asombrosa. Se le ocurre a uno la idea del *embedding* del objeto-causa de deseo en el sujeto de la constitución especular en la medida en que permite la totalización de las partes. Pero, justamente, la figura “total” no es “entera”, es una mera sombra y adentro hay esta especie de chango quien sí tiene brazos y manos. Envoltura del sujeto-cuerpo por la imagen especular que se presenta como una sombra.

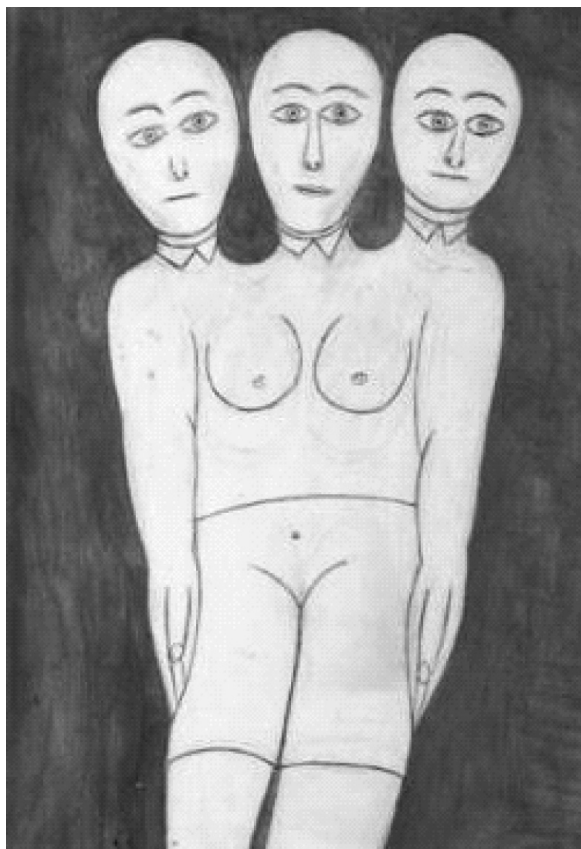


FIGURA 2  
Sava Sekulic (1902-1989), *Mujer de tres cabezas* (sin fecha)

El cuerpo uno, la cabeza múltiple. Esta multiplicación de las cabezas se basa en un corte significativo entre sujeto y cuerpo. Multiplicación del “sujeto”, lo cual produce una sensación de *unheimlich*, siniestro: este corte debe detenerse, porque como en la figura mitológica de la Hydra, el corte no sólo no quita la multiplicación en el campo del sujeto, la acentúa. El cuadro hace aparecer la desnudez en el rostro.

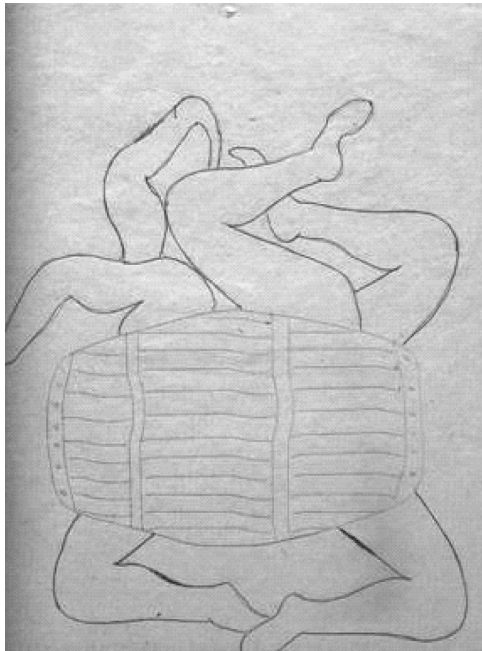


FIGURA 3  
Lewis Smith (1907-1998),  
*Luchadores en un barril* (sin fecha)

¿Son dos o tres cuerpos? Llámese como se quiera, familia, grupo, comunidad, sociedad. Se plantea la pregunta “qué es de quién”. En la medida en que no podemos decir con claridad cómo están posicionados los cuerpos, unos respecto a otros, que reconocemos que su unión en este tonel ha de ser terrorífica. Y esta unión puede ser la familia, la comunidad imposible.

En su libro sobre Francis Bacon, Gilles Deleuze se refiere a la “unidad rítmica de los sentidos”:

[y la encuentra] allí donde el propio ritmo sumerge en el caos, en la noche, y donde las diferencias de nivel están perpetuamente batidas con violencia. Más allá del organismo, pero también como límite del cuerpo vivido, hay eso que Artaud ha descubierto y nombrado: cuerpo sin órganos [Deleuze cita unas frases de Artaud] “El cuerpo es el cuerpo.

Está solo. Y no precisa órganos. El cuerpo no es nunca un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo” (Deleuze, 2009:51).

Precisando la relación entre cuerpo y organismo, Deleuze dice:

El cuerpo sin órganos se opone menos a los órganos que a esa organización de los órganos que se llama organismo. Es un cuerpo en intensión, intensivo. Está recorrido por una onda que traza en el cuerpo niveles o umbrales según las variaciones de su amplitud. Así pues, el cuerpo no tiene órganos, pero sí umbrales o niveles. De manera que la sensación no es cualitativa ni está cualificada, no tiene más que una realidad intensiva que ya no determina en ella datos representativos, sino variaciones alotrópicas. La sensación es vibración. Se sabe que el huevo presenta justamente ese estado del cuerpo “anterior a” la representación orgánica: ejes y vectores, gradientes, zonas, movimientos y tendencias dinámicas, en relación con las cuales las formas son contingentes y accesorias. El cuerpo está perfectamente vivo y con todo no es orgánico. También la sensación, cuando alcanza el cuerpo a través de organismo, adopta un paso excesivo y espasmódico, rompe los límites de la actividad orgánica (2009:51).



FIGURA 4  
Anton Dobay, *Federico el sabio*

Impresión de momia, pero también “Gestell”. El cuerpo convertido en Gestell (Heidegger). Según Derrida, el cuerpo sin órgano es carne y nervio, pujante vida no orgánica, que se pierde en una nebulosa, mencionada ya en la cita de Michaux, en la indiscernibilidad de las formas. La mano real, en Michaux, seguía ahí, pero como detrás de la cortina de niebla que produjo la imagen. En los trazos de Dobay, la figura de la fuerza y de la sabiduría también es borrosa.



FIGURA 5  
Johann Garber, *Imagen-texto*

Es el cuento de una errancia. Pero el agenciamiento de las palabras no obedece a ninguna ley, ni orgánica ni sintáctica. Aparecen con frecuencia alusiones al cuerpo, p.ej. Hand, Sack (vulgar), Haut, Finger, Mund, Eichel, Doktor, o sea mano, bolsa (de testículos), piel, dedo, boca, glánde, doctor. Desde luego sería interesante seguirle la pista a este pintor, es un pintor que narra. Y parece que logró constituir una escritura. La preocupación por el cuerpo, las experiencias que tuvo respecto a este cuerpo, la angustia en este interminable camino.





FIGURA 6  
Franz Karl Bühler,  
*Escena de dominación (Salome- Judith)* (ca. 1907)

Se forma en el espectador una visión donde aparece lo borroso, o sea el cuerpo tapado por el poder metafórico del lenguaje, como en Michaux la mano por la imagen del remolcador. La mención de Salomé y de Judith (Holofernes) está conectada con la anamofosis en este cuadro: la mujer que cuida a los niños, pero al mismo tiempo es acosada por los hombres y castra al hombre.





FIGURA 7  
 Franz Karl Bühler (título ilegible, interior con escenas eróticas) (ca. 1907)

¿Qué hacen? Aunque se analice las figuras con detenimiento, se imponen los rasgos de lo sexual y de lo cruel. Es lo obsceno aflorando a través de figuras humanas desnudas en contacto. Franz-Karl Bühler es un pintor que se ha acercado al “mareo de la sensación”, del que Deleuze dice que termina en la “indiscernibilidad de las formas” (2009:56). La desnudez, dice Agamben, es siempre una experiencia de “desnudamiento y puesta al desnudo, nunca forma y posesión estable. En todo caso, difícil de aferrar, imposible de retener” (2011:87).

En el proceso de producción-consumo del goce en el encuentro con otro cuerpo interviene el deseo y el corte significativo producido por la inserción del sujeto en el sentido, es decir en la relación entre el saber y el ser sexuado. En esta breve comunicación sólo podemos hacer algunas observaciones sobre esta experiencia del corte significativo.

En el encuentro entre un sujeto y su cuerpo, cifra de su sexuación, se pueden analíticamente distinguir dos aspectos: 1) el de la transferencia, la cual toma del otro el objeto-cause de deseo, generándose a partir de esto un movimiento entre uno y otro (por ejemplo formación y caída del agalma); y 2) el de la incidencia mortificante del corte significante sobre el cuerpo, la inmovilización del cuerpo en el proceso de la descorporización.

La transferencia del objeto-cause de deseo hacia el otro cuerpo puede producir el agalma.<sup>4</sup> En este caso, se da un valor al objeto-cause de deseo, y se le inviste, se le envuelve de brillo “fálico”. Como sabemos, esta envoltura fálica tiene muchas grietas, y es cuando se trata de estas grietas que estamos en presencia de lo interesante respecto a la pregunta por la sensualidad. Porque, claro, ningún falo sostiene esta envoltura. En la medida en que los artistas del outsider art producen extraños “agalmata”, denuncian en cierto modo la ilusión del brillo fálico.

Podemos ilustrar esto en los siguientes cuadros del pintor y escultor Giordano Gelli:

<sup>4</sup> *Agalma*. Brillo fálico del objeto *a*, donde lo deseable se define no como un fin del deseo sino como causa del deseo. La palabra “agalma”, surgida de la poesía épica griega, se ha convertido en uno de los conceptos más fecundos de la teorización lacaniana del deseo en la transferencia. El objeto de deseo no es ese objeto redondo y totalizante, parecido a un soberano bien, cuya presencia colma y cuya ausencia frustra en un contexto dual; la relación de objeto sólo es pensable a partir de una relación de tres. “El agalma es el objeto adornado por sus reflejos fálicos, es el objeto *a*, en tanto pasa a él un relumbramiento de pérdida, pues lo que se puede esperar de otro no pasa más que por ahí, por esta dimensión negativa del falo” (Chemama, 1998:13f).



FIGURA 8  
Giordano Gelli, *Bust of a Woman* (1981)



FIGURA 9  
Giordano Gelli, *Bust of a Man* (1981)

Casi no hay diferencia, o sea que la diferencia sexual no está en lo visible. ¿En qué nos fijamos? La declaración del sexo está perfectamente lograda, sin que podamos identificarla mediante un rasgo.

De Giordano Gelli tenemos también una serie de cuadros de parejas: son personajes hablándose, mirándose, dándose la cara.



FIGURA 10  
Giordano Gelli, *Couple in Many Colors* (sin fecha)

Se puede percibir el deseo de él, y en un segundo momento el de ella, de manera que se genera un circuito entre ellos. Cuerpos sin órganos, pero no sin orificios.



FIGURA 11  
Giordano Gelli, *Two Persons Meeting* (sin fecha)

La lectura que se impone es la de la extrañeza, de la experiencia del otro como extrañamente otro, como absolutamente otro. Son dos del mismo sexo, y ambos parecen igualmente extrañados.



FIGURA 12  
Giordano Gelli, *Black Couple* (sin fecha)

La evolución de esta serie de cuadros de Celli desde color a negro es evidente. Aparece de nuevo el deseo, los rostros de color rojo contrastan con el cuadro anterior, todo gris. Lo que ha cambiado, por la mediación de la extrañeza en la Figura 11, es que ahora se trata del encuentro sin más, encuentro con lo completamente extraño del otro: los cuerpos están fusionados –y negros, un solo continente negro.

En la transferencia del objeto-causa de deseo hacia otro-cuerpo, interviene *el lenguaje (su orden y desorden) en tanto produce cortes significantes sobre el cuerpo*. El arte contemporáneo, me parece, dice de muchas maneras esta verdad. En el outsider art, lo que he encontrado es una tensión entre obras como la siguiente:



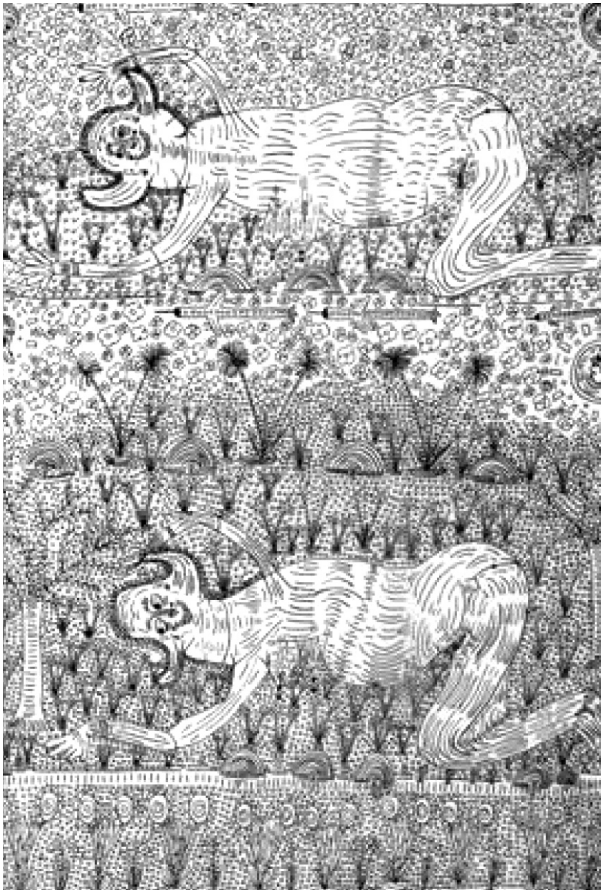


FIGURA 13  
Johann Garber, *Beautiful Women* (sin fecha)

Cuadro bonito, decorativo; hay una cierta ambigüedad en estas mujeres, de alguna manera son peligrosas. Pero así, a distancia, convertidas en casi banda decorativa, son bellas. Hay un efecto de anamorfosis de “mujer” a “hembra” en la región de los senos: las plantas se confunden con tetas.

Contraste, pues con la siguiente obra:



FIGURA 14  
Franz Karl Bühler, *Autorretrato ante lámpara* (1909)

El pene saliendo de la boca como una lengua, pero al revés. Y todo siendo devorado por esa misma boca. O está tocando la flauta, pero tiene las mejillas infladas como si estuviera tocando un instrumento de vientos. Hay algo siniestro, sin embargo, estamos en la zona de la angustia, en un punto donde se acaba el aliento. ¿La náusea, es decir “la excitación padeciendo de sí misma, es decir el cuerpo disgustándose de su propia pulsión”? (Assoun, 2013:147). Probablemente, pero



también cuenta reanimación del falo irremediamente fuera de su lugar, fuera de su aliento.

### Para concluir

Para terminar, hagamos aparecer la tensión entre cuerpo-agalma y cuerpo-corte significante, entre goce sublime y pérdida en la experiencia corporal, mediante una breve mención de la escritora y también pintora Unica Zürn, quien practicaba la escritura anagráfica y hacía dibujos de rostros en constante anamorfosis (Lutz y Tyradellis, 2006:145-161).



FIGURA 15  
Unica Zürn, *The enchanted princess* (ca. 1950)

¿Pájaro, reno, burro? Un raro animal híbrido. Las orejas son de alguna manera diabólicas. Los labios pintados del mismo color rojo-anaranjado que la barda que encierra al animal. La comentadora del cuadro dice que “en el cuerpo del burro (Körper) con seguridad se encuentra encerrado un cuerpo de mujer (Leib)” (Röske, Claussen y Dammann, 2006:136).

Unica Zürn fue fotografiada por su hombre y compañero sexual, Hans Bellmer.



FIGURA 16  
Hans Bellmer, *Foto de Unica Zürn*

Los cortes significantes, los lazos, están arreglados de tal manera que queda, para decirlo así, la pura carne atada. Visión del cuerpo vivo convertido en órgano-mujer, mejor dicho en “huevo” anterior a la representación orgánica, ruptura de la forma, pura cifra del cuerpo. De hecho, cuando el efecto de anamorfosis se disuelve, la cifra del cuerpo se hace presente: se trata de un cuerpo de mujer, cuerpo atado y convertido mediante esta atadura en una especie de huevo inaccesible.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2011), *Desnudez*, Barcelona, Anagrama.
- Assoun, Paul-Laurent (2013), *L'excitation et ses destins inconscients. Court traité psychanalytique de l'excitation*, París, PUF.
- Bataille, Georges (1954), *L'expérience intérieure*, París, Gallimard.
- (2009), *La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent van Gogh*, París, Allia.
- Belting, Hans (2004), *Pour une anthropologie des images*, París, Gallimard/Goethe-Institut.
- Benjamin, Walter (1978), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Blümle, Claudia; von der Heiden, Anne (ed.) (2009), *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*, Zúrich/Berlín, Diaphanes.
- Brand-Claussen, Bettina; Röske, Thomas (ed.) (2008), *Künstler in der Irre*, Heidelberg, Sammlung Prinzhorn/Verlag Das Wunderhorn.
- Caysa, Volker (2000), "Leib-Körper", en Ottmann, Hennig, *Nietzsche-Handbuch*, Stuttgart-Weimar, Metzler, pp. 271-273.
- Chemama, Roland (1998), *Diccionario del psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Czermak, Marcel (2008), *Les Jardins de l'Asile. Questions de clinique usitée et inusitée*, París, Association Lacanienne Internationale.
- Deleuze, Gilles (2009), *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid, Arena Libros.
- Derrida, Jacques (2009), *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paidós.
- Didi-Huberman, Georges (1982), *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, París, Macula.
- (2005), *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, París, Minuit.
- Ferenc, Jádi (1995), *All-leinig Unvergesslich. Über den reichverzierten Schatz eines Verlorenen*, en Franz Karl Bühler, Offenburg, Museum im Ritterhaus.
- Freud, Sigmund (1910), "Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung", en *Gesammelte Werke*, vol. VIII, pp. 94-102, Frankfurt am Main, Fischer.
- (1933), "Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit", en *Gesammelte Werke*, vol. XV, pp. 62-86, Frankfurt am Main, Fischer.
- Karentzos, Alexandra; Käufer, Birgit; Sykora, Katharina (2002), *Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter*, Marburg, Jonas Verlag.

- Lacan, Jacques (1975), *Encore*, Le séminaire XX (1972-1973), París, Seuil.
- (2008), *La lógica del fantasma*, Seminario 14 (1966-1967), Buenos Aires, MS, Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- (2006), *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Le séminaire XVIII (1971), París, Seuil.
- Laugier, Sandra (2004), *Nonsense*, en Cassin, Barbara (dir.), *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des Intraduisibles*, pp. 859- 865, Francia, Le Robert/Seuil.
- Lévinas, Emmanuel (1978), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Barcelona, Nijhoff.
- Lutz, Helga; Tyradellis, Daniel (2006), *Jemand's Tod. Unica Zürrn und Jacques Lacan. Anagramme, Subjekt- und Rechenmaschinen*, en Blümle/von der Heiden, Blickzählung und Augentäuschung, pp. 145-161.
- Menninghaus, Winfried (2003), *Das Versprechen der Schönheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964), *L'oeil et l'esprit*, París, Gallimard.
- Meyer-Drawe, Käte (2002), "Körper im Gespräch – gestern und heute", en Karentzos *et al.*, *Körperproduktionen. Zur Artifzizialität der Geschlechter*, Marburg, Jonas Verlag
- Michaux, Henry (1967), *Connaissance par les gouffres*, París, Gallimard.
- Mier, Raymundo (2009), "Cuerpo y estrategias de visibilidad: estéticas de la intimidad", en Patiño, Norma, *Isla a la deriva. Coloquio del cuerpo*, México, UAM-Azcapotzalco, pp. 18-43.
- Miller, Jacques-Alain (2000), *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós.
- (2003), *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Museum im Ritterhaus (ed.) (1994), *Franz Karl Bühler*, Offenburg.
- Nancy, Jean-Luc (2006), *El intruso*, Buenos Aires/Madrid, Amorrortu.
- (2003), *Corpus*, Madrid, Arena Libros.
- (2003), *Au fond des images*, París, Galilée.
- Recalcati, Massimo (2006), "Las tres estéticas de Lacan", en Recalcati/Brousse/Wajcman/Coccoz/Ponce/Vinciguerra, *Las tres estéticas de Lacan. Psicoanálisis y arte*, Buenos Aires, El Cifrado, pp. 9-36.
- (2008), *Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis*, Síntesis, Madrid.
- Röske, Thomas; Brand-Claussen, Bettina; Dammann, Gerhard (2006), *Wahnsinn sammeln. Collecting madness*, Heidelberg, Museum Prinzhorn.

- Saettele, Hans (2009), “Cuerpo e imagen, relación paradójica”, en Patiño, Norma, *Isla a la deriva. Coloquio del cuerpo*, México, UAM-Azacapotzalco, pp. 156-162.
- (2011), “Art Brut. Escritura e imagen en el ‘arte marginal’”, en Josefina Vilar/ Ramón Alvarado, *Comunicación, lenguajes y cultura. Intersecciones con la estética*, México, UAM-Xochimilco, pp. 179-242.
- (2012), “Mirada e imagen en el Art brut”, en *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, núm. 68, enero-abril, México, UAM-Xochimilco, pp. 81-118.
- (2012), *De la verdad a la escritura*, en Eduardo Bernal/ Laila Coral Cynthia Ortega (ed.), *Arte y psique. El arte como deseo*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 23-54.
- Safouan, Moustapha (2005), *Lacanianana. Les séminaires de Jacques Lacan 1964-1979*, París, Fayard.
- (2013), *La psychanalyse. Science, thérapie, et cause*, París, Thierry Marchaisse.
- Schmitt, Jean-Claude (2002), *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age*, París, Gallimard.
- Seitter, Walter (2009), “Lacans Barockismus”, en Blümle/von der Heiden, *Blickzähmung und Augentäuschung*, pp. 337-357.
- Spiegel, Der (1997), *Leib und Körper*, Spezialheft, Hamburg, Spiegel-Verlag.
- Tellermann, Esther (2008), “Corps et graphie. A propos d’un cas d’anorexie”, en Czermak, Marcel (2008), *Jardins de l’asyle*, París, ALI, pp. 121-138.
- Tisseron, Serge (2010), *Psychanalyse de l’image. Des premiers traits au virtuel*, París, Fayard.

