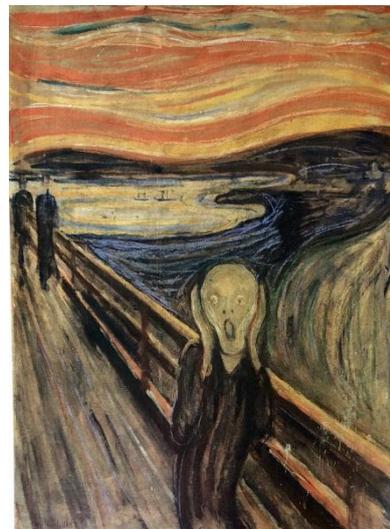


El arte de la *extimidad*

Por Adriana Tyrkiel

La *extimidad*, dice Miller, es una formulación paradójica porque “se construye sobre la intimidad”, pero lo más íntimo se localiza en el exterior como un cuerpo extraño.¹ Lo más próximo es lo más exterior. Así se constituye la relación del sujeto con el goce que pone en juego la inconsistencia del Otro y la consistencia del objeto *a*. El goce agujerea al sujeto y al Otro, y encuentra en el agujero del Otro, en el exterior, su ser de goce. El *a* encarna la cosa más íntima, y conecta el objeto al agujero que bordea la pulsión. El objeto apunta a lo real, pero como producto de lo simbólico no deja de ser un semblante. Miller plantea que el término *extimidad* apunta a “que en lo de uno no se está en casa”,² haciendo alusión a que uno podría estar mejor en otro lado y en otro cuerpo. Esta estructura, señala Miller, supone la posibilidad de enlazar el adentro y el afuera haciendo presente lo real en lo simbólico.



El término *extimidad* aparece por primera vez en el *Seminario 7* la ética del psicoanálisis. Lacan dice: “Quizas lo que describimos como ese lugar central, esa exterioridad íntima, esa *extimidad*, que es la Cosa esclarecerá la pregunta que aún subsistes... a saber, precisamente su emplazamiento.”³ Este neologismo se expresa en la figura topológica del toro y en la banda de Moebius. Lo real estaría tanto dentro como fuera; lo “éxtimo” alude a que lo más interno, lo más íntimo, se encuentra en el exterior. Se trata de una topología que remite a lo que fluctúa entre interior y exterior.

En el *Seminario 11* sitúa el objeto de amor por la vía del objeto de sacrificio. “Te amo, pero porque inexplicablemente amo en ti algo más que tú, el objeto *a* minúscula, te mutilo.”⁴ Lacan observa que en el amor se extrae algo real del Otro, hay algo asesino. Miller cuando se refiere a *extimidad* alude a algo que se sacrifica.

El lugar éxtimo se deduce a través de sus envoltorios o suplencias posibles del agujero, se trata de lo que viene al lugar de lo imposible, aquello con lo que el sujeto hace un nombre. Lo real queda por fuera de lo simbólico y solo se puede simbolizar algo de ese real. Ese núcleo irreductible en el ultimísima enseñanza de Lacan es el *sinthome*.

Un grito en el arte.

El grito es un cuadro pintado por el Noruego Edvard Munch en 1893.

Se trata de una figura andrógina en primer plano gritando con una expresión de angustia y desesperación. Munch intentó pintar una serie de cuadros que abarquen todos los aspectos de la vida humana, con el título “Frisos de la vida”: Un poema sobre la vida, el amor y la muerte. Él decía que con sus pinturas intentaba diseccionar almas. Es precursor del expresionismo por la marcada expresividad de los rostros y las actitudes de las figuras. Dice del grito: “Paseaba por un sendero con dos amigos -el sol se puso de repente el cielo se tiñó de rojo sangre, me detuve y me apoyé en una valla muerta de cansancio -sangre y lenguas de fuego acechaban sobre el azul oscuro del fiordo y de la

ciudad- mis amigos continuaron y yo me quedé quieto, temblando de ansiedad sentí un grito infinito que atravesaba la naturaleza”.⁵

El artista con “*el grito*” logra un tratamiento del objeto diferente en tanto que no atribuye el objeto de goce al Otro. Inventa el recurso de la pintura para arreglárselas con ese objeto que una vez extraído de su cuerpo, alimenta sus fantasmas, sus síntomas y que le permite olvidar que el Otro no existe y que con el objeto lo hace existir. Es el intento de salir del autoerotismo para vincularse con otros. Es el “saber hacer allí” con su síntoma, *savoir y faire*.⁶ Es un saber hacer diferente con su fantasma. Se trata de un grito que agujerea, que conduce al interior de cada quién, al borde del agujero del grito donde se aloja en objeto *a*. ¿Podríamos considerar “*el grito*” como un *sinthome* teniendo en cuenta que encadena registros y promueve el lazo con el Otro?, ¿o como un síntoma que enuncia que las cosas fallan y rompen lazos? Se entra al lazo social por vía del síntoma como medio de goce, entendiendo que sólo se soporta y se asume que hay que vivir con lo que se padece, con el síntoma *partenaire*, Pero también a través del *sinthome* pudo anudar los tres registros mostrando que la relación con lo real, en ese borde no es para él traumática por lo que pudo hacer con ello. Incluyó dentro de sus pinturas años más tarde, en otra etapa de su vida, algunas que no hicieron referencia directa a su historia y a su padecer, en un terreno más tradicional de retratos y paisajes. Pareciera que Munch nunca abandonó el deseo de poesía. Con el *sinthome* puso en evidencia la manera que el artista tiene de gozar en tanto tiene un cuerpo. El *sinthome* supone el fracaso de la sublimación como transformación de lo real en simbólico.

La *extimidad* apunta a sacrificar un objeto alienándose al significante, logrando un plus de goce y por tanto no perdiendo el goce todo. Dice Miller que el neurótico goza de su *sinthome* cuando se ofrece en sacrificio a los dioses oscuros que inventa con su fantasma y que no existen en lo real. En el cuadro se manifiesta un puro grito, un grito de horror, un grito sofocado. En el interior de la cosa el goce cosquillea, molesta, y explota. Aparece el grito silenciado evidenciando que algo del goce es intolerable. Pareciera que Munch percibe el momento justo del grito antes de convertirse en llamado. El grito muestra la angustia del sujeto inmerso en su soledad y temor que no se consuela y se transforma en alarido, con un cielo rojo sangre. Dice Miller que la voz como objeto *a* no se corresponde con ningún registro sonoro, que es una voz áfona, que permanece en el silencio absoluto, que insiste y se repite como lo imposible de representar. La voz áfona es la que el sujeto puede percibir desde lo real del cuerpo. Miller define la voz como “todo aquello que siendo del significante no participa del efecto de significación” por lo cual “inscribir la voz aquí la instala en un posición de resto”.⁷ La voz es la parte de la cadena significante imposible de asumir por el sujeto como yo y que se asigna subjetivamente al Otro. La voz es lo que no puede decirse. Lacan dice que las charlas, la música, los coloquios son para acallar a la voz como objeto. La voz áfona, se convierte en un llamado al Otro.

Dice Lacan “El grito parece provocar el silencio, si anulándolo es sensible que él lo causa, lo hace surgir. Le permite tener la nota, es el grito quien lo sostiene y no el silencio. El grito hace el abismo donde el silencio se precipita [...] El silencio forma un lazo, un nudo. Es ese nudo cerrado que puede resonar cuando lo atraviesa y hasta lo agujerea el grito”.⁸ El grito considerado un ícono cultural, simboliza a un hombre en una desesperación existencial. Ese grito de angustia ha sido plasmado en diversas obras con formatos diferentes, y remiten a lo propio e íntimo. Es ese grito que muestra la angustia del sujeto, esa soledad existencial frente a la realidad de existir, ese grito que no se

consuela y se transforma en alarido, ese grito que queda plasmado en chistes y dibujos que claman por una respuesta y por una salida que nunca va a ser encontrada porque no hay remedio para la relación sexual que “no hay”.

Bibliografía

- Miller, J.-A., *Extimidad*, Paidós, Bs. As., 2011.
- Lacan, J., Lacan, J., *El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2005,
- Lacan, J., Seminario 24, “*L’insu que sait de l’une-bevué s’aile à mourre*”, inédito.
- Bischoff, U., *Munch*, Taschen, España, 2010, p. 54.
- Miller, J.-A., *La voz*, Serie Testimonios y conferencias, COL, Bs. As., 1997, p. 19.
- Lacan, J., Seminario 12, “Problemas cruciales para el psicoanálisis”, inédito.
- Miller, J.- A., capítulo XVIII, “El *partenaire-sintoma*, medio de goce”, *El partenaire-sintoma*”, Paidós, Bs. As., 2011.
- Lacan, J., capítulo XIV “Las dos vertientes de la sublimación”, *El Seminario, Libro 16, De un Otro al otro*, Paidós, Bs. As., 2010.

Notas

¹ Miller, J.-A., *Extimidad*, Paidós, Bs. As., 2011, p. 14.

² *Ibíd.*, capítulo II, p. 25.

³ *Ibíd.*, p. 169.

⁴ Lacan, J., *El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2005, p. 276.

⁵ Bischoff, U., *Munch*, Taschen, España, 2010, p. 54.

⁶ Lacan, J., Seminario 24, “*L’insu que sait de l’une-bevué s’aile à mourre*”, inédito.

⁷ Miller, J.-A., *La voz*, Serie Testimonios y conferencias, COL, Bs. As., 1997, p. 19.

⁸ Lacan, J., Seminario 12, “Problemas cruciales para el psicoanálisis”, inédito.