

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

Gritos del campo: sublimacion, objeto voz y desamparo.

Gimenez, María Sol.

Cita:

Gimenez, María Sol (2022). *Gritos del campo: sublimacion, objeto voz y desamparo*. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/444>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/ydr>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

GRITOS DEL CAMPO: SUBLIMACIÓN, OBJETO VOZ Y DESAMPARO

Gimenez, María Sol

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En el presente trabajo realizaremos un recorrido del objeto voz, la noción de desamparo y el concepto de sublimación en la obra de Jaques Lacan. En el mismo, efectuaremos un breve lineamiento del objeto mirada en relación con la pintura para, de esta manera, introducir los conceptos a trabajar. A su vez, articularemos estos conceptos con la música, específicamente con los llamados Hollers o Gritos del campo, para realizar así un acercamiento a la formalización del objeto voz implicado en la sublimación. A este fin, la noción de desamparo operará como articulador entre el objeto voz y la sublimación, así como para delimitar el lugar del silencio y el grito desde el inicio en el cachorro humano, adquiriendo un lugar relevante en la manifestación musical afroamericana.

Palabras clave

Gritos del campo - Objeto voz - Desamparo - Sublimación

ABSTRACT

HOLLERS: SUBLIMATION, VOICE OBJECT AND HELPLESSNESS

In the present work we will carry out a journey through the voice object, the notion of helplessness and the concept of sublimation in the work of Jaques Lacan. In it we will implement a brief guideline of the object of the gaze in relation to painting to, in this way, introduce the concepts to work on. In turn, we will articulate these concepts with music, specifically with the so-called Hollers to approach the formalization of the voice object involved in sublimation. For this, the notion of abandonment will operate as an articulator between the voice object and sublimation, as well as to delimit the place of silence and the scream from the beginning in the human "puppy", acquiring a relevant place in the Afro-American musical show.

Keywords

Hollers - Voice object - Helplessness - Sublimation

INTRODUCCION

En el presente trabajo realizaremos un recorrido del objeto voz, la noción de desamparo y el concepto de sublimación en la obra de Jaques Lacan. En el mismo, efectuaremos un breve lineamiento del objeto mirada en relación con la pintura para, de esta manera, introducir los conceptos a trabajar. A su vez, articularemos estos conceptos con la música, específicamente

con los llamados Hollers o Gritos del campo, para realizar así un acercamiento a la formalización del objeto voz implicado en la sublimación. A este fin, la noción de desamparo operará como articulador entre el objeto voz y la sublimación, así como para delimitar el lugar del silencio y el grito desde el inicio en el cachorro humano, adquiriendo un lugar relevante en la manifestación musical afroamericana.

OBJETO VOZ Y SUBLIMACION

La obra de arte visual le servirá a Lacan para extraer una formalización del objeto mirada. En relación con la pintura, dirá que se organiza a través de un vacío, ya que en una obra de arte siempre se tratará de cercar la Cosa. A través de la sublimación, el pintor podrá cubrir, bordear, jugar con el vacío de representación, "lo que no hay", y de este modo podrá elevar el objeto "a la dignidad de la Cosa" (Lacan, 1959/60, p. 138), definición axiomática Lacaniana, podríamos pensar, de la sublimación. A través de ella se afronta a la hoja en blanco, al agujero (no sin inquietud subjetiva), se juega a la falta. Se sirve de la castración creando el vacío de objeto con la actividad artística. Un "lleno" que, a través de la falta, habilitará la entrada de un real, el cual iniciará el acto creador ante la falta de representación. "Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío" (p. 160), "La Cosa", esa "exterioridad íntima" (p. 171), representada siempre por un vacío.

Cuando hablamos del objeto voz lo cercamos con la red significativa, ya que nos encontramos frente al objeto indecible que incorporamos del Otro, como alteridad (Lacan, 1962/63). Conocemos sus desechos, nos recuerda Lacan, "las voces extraviadas de la psicosis, y su carácter parasitario, en forma de imperativos interrumpidos del superyó" (p. 272). La voz irrumpe como objeto a cuando se quiebra la cadena significativa, generando un encuentro con lo real, en la angustia o el horror (Miller, 1997). Aquí, podríamos vislumbrar la punta del ovillo por donde anudar los Hollers con el objeto voz, el desamparo y la sublimación.

En los campos de algodón de Mississippi, EE. UU, un tiempo antes a la Guerra Civil, se asomaba el blues como manifestación afroamericana a través de "canciones de breve extensión, medio habladas, medio cantadas, medio gritadas, entonadas por los braceros durante sus labores o momentos de descanso, con el objeto de comunicarse entre sí, y cuya transcripción al pentagrama es harto difícil, si no imposible" (Ortiz Oderigo, 1952). La estructura del Holler, o Grito del campo, es difícil de describir,

y escribir. En ocasiones, este se limitaba a una sola nota que se hacía vibrar colocando el dedo índice en la garganta. (Oliver, 1976). Sonaban como llantos y sollozos penetrantes que resonaban en todo el campo de trabajo. Quien cantaba lo hacía a capella y para sí mismo, pero con un elevado tono de voz y sin un ritmo preestablecido. Cumplían con una función liberadora frente a una situación de esclavitud. Libertad imposible como la escritura de sus cantos, “cuya transcripción al pentagrama es harto difícil, si no imposible” (Ortiz Oderigo, 1952, p. 83), y, si bien el lazo con el otro era ínfimo, y el desamparo -como el descampado- interminables, con una sola nota, y sus melismas, lograba resonar en el otro o en “el vacío del Otro” (Lacan, 1962/63, p. 298), vacío de garantías, “predicando en el desierto” (Lacan, 1972, p. 100), donde resuena la voz como distinta del fonema, la palabra o todas las armonías acostumbradas.

No era una conversación, o un canto compartido, ni alcanzaba para borrar el dolor de su existencia (Ortiz Oderigo, 1952); sin embargo, el grito, como han llamado a los Hollers, “gritos del campo”, frente al silencio ensordecedor, generaba un quiebre a la eterna alineación en un tiempo y espacio arrebatado por un Otro. La música, como dice Francois Regnault, *desalinea el tiempo*. La misma se encuentra al margen del sentido; y si hablamos de la música en el ámbito psicoanalítico, es para enfatizar este margen, como dijo Lacan en el seminario Aún: “Alguna vez -no sé si tendré tiempo algún día- habría que hablar de la música, al margen” (p. 140). Desde este punto de vista, la música se crea para volver áfona la voz, voz indecible desde el registro de la cadena significante, exterior al campo de lo simbólico.

Entre sonidos y silencios, gritos y desamparo, los Hollers encuentran una vía para encontrar una “vacuola” (Lacan, 1959/60), vacuola de goce, y, a partir de allí, ponerla a jugar con melodías. En esos “gritos cantados” surgieron notas imposibles de significar y repetir, como si fuese un más allá del lenguaje aprendido, de la palabra articulada. Ante este canto “blue”, triste y desolado, encontramos a la sublimación en su sensación pacificadora, en su tratamiento del vacío, elevando el objeto a la dignidad de la Cosa (Lacan, 1959/60), consiguiendo hacer otra cosa con el espacio/tiempo, descomponiendo el tiempo opaco y desgarrador en un tiempo a solas, pero a la vez compartido.

EL GRITO, NO SIN DESAMPARO

La sonoridad de la angustia, si podemos referirnos de este modo al “grito del campo”, intenta soltar amarras y alcanzar algún decir, como una manera de expresar y enmarcar su padecimiento. Así, con una voz, aún fónica, que no se desata de lo simbólico, podrían seguir luchando. Luchando por no identificarse con el objeto caído, con un resto desechable. De esta manera, con sonidos que posibilitan la rememoración de los orígenes, se intenta capturar, en la “nota blue” o, como refiere Lacan en el Seminario de La angustia, en la quinta alterada del shofar (cuerno que al soplarlo emite un sonido que describen como conmovedor e inquietante, nada habitual), un anudamiento últi-

mo del deseo con la angustia.

En *Jacques Lacan y la voz*, Miller (1997) plantea que “si cantamos y si escuchamos a los cantantes, si hacemos música y la escuchamos (...) se hace para hacer acallar a (...) `la voz como objeto a’” (p. 21).

Podríamos pensar a los “gritos del campo” como un tratamiento frente a una experiencia de desamparo. Experiencia frente al peligro vital más absoluto (Lacan, 1962/63) y acontecerá con la caída de su modo de existir, de su lugar, su existencia que se es para el Otro (Laznik y Lubian, 2009). Por lo cual, para no caer, el grito (como manifestación primordial) opera para pedir rescate frente a su desvalimiento, y van más allá, aplican el recurso fónico primordial y lo subliman, elevan el objeto voz a la dignidad de la Cosa, crean un canto novedoso que circula, solamente, entre los esclavos.

El grito, para Lacan en “Problemas cruciales del Psicoanálisis”, “parece provocar el silencio (...) él lo causa, lo hace surgir” (P. 13). Con los Hollers, salvando las distancias con “El grito” de Munch, lo que imponen es consecuente al enmarcar “el abismo donde el silencio se precipita” (p.14); asimismo, operan como un acto creador. Allí, donde la esclavitud podría aplastar al sujeto: el grito.

Encuentran, en los Hollers, recursos, un remedio, frente a una vivencia que podría ser traumática. Esto es, “una vivencia de desvalimiento del yo frente a una acumulación de excitación sea de origen externo o interno, que aquel no puede tramitar” (Freud, 1926, p.77). En palabras de Lacan, se experimenta el desamparo al encontrarse “sin recursos” (Lacan, 1958/59, p. 472) frente al deseo del Otro. En efecto, estos gritos cantados, operaron como un respiro a la omnipotencia y capricho del Otro, y crearon una nueva dimensión, más allá de la relación de dependencia absoluta (Lacan, 1957/58).

CONCLUSION

Así como el trabajador, en las plantaciones de algodón, ponía su cuerpo cuando labraba, del mismo modo lo ofrecía cuando cantaba, soltaba la voz, se separaba de ella a condición de usarla en un acto creador, más allá de la sanción y campo del Otro.

Encontramos en los Gritos del campo una manifestación que nos permitió esclarecer y articular al desamparo y la sublimación en torno al objeto voz. Es decir, organizaron sus cantos a través de un vacío, cercaron la Cosa; en definitiva, elevaron la voz a la dignidad de la Cosa, hacia cierta sensación pacificadora. Nos servimos de los Hollers para situar el “entre” que se abre a partir de los mismos. Con esto nos referimos a la hiancia que habilita el grito cantado, permite abrir una nueva dimensión a la sumisión impuesta, a la voz del Otro, con sus canciones que se ubican entre el habla, el llano, el grito y el canto, con un lenguaje que les era propio, como una “exterioridad íntima” que creaba, incluso, notas nuevas. Además, ante una experiencia de un peligro vital absoluto, en la cual, podrían quedar caídos de la escena, aplastados subjetivamente y sin recursos, eluden

el desamparado con sus gritos, enmarcan el abismo. De este modo, provocan el silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Dreizzen, A., "Del grito a lo invocante", *I Congreso Argentino Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano*, Psicoanálisis, Lazo social, y Adversidad. 13, 14 y 15 de diciembre de 2002.
- Esperanza, G.: "La música al margen", *Colofón n° 18*, Fibol Buenos Aires, 2000.
- Gorenberg, R., "La música de *lalengua*, La incidencia del objeto voz en la clínica psicoanalítica", Grama ediciones de 2016.
- Lacan, J., *El Seminario, Libro 10, La angustia*, Paidós, Bs. As., 2008.
- Lacan, J., *El Seminario, Libro 7, La Ética del Psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2011.
- Lacan, J., *El Seminario, Libro 12, Problemas cruciales para el Psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2011.
- Lacan, J., *Hablo a las paredes*, Paidós, Bs. As., 2011.
- Lacan, J., *El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2015.
- Largotta, Z., *Acerca de El grito*, de Munich. Colección interlocutores, Jaques Lacan y los pintores. Editorial Escuela Freudiana de Buenos Aires., 2014.
- Lutereau, L., *El objeto a como mirada: La "funcion cuadro". Lacan y la obra de arte en el seminario 11*.
- Miller, J.A., *Jacques Lacan y la voz en La Voz* Colección de la Orientación Lacaniana Serie Testimonios y Conferencias EOL, Buenos Aires. Noviembre de 1997.
- Miller, J.A., "Los signos del goce", Paidós, Bs. As., 2011.
- Oliver, P., *Historia del blues*. Nostromo Editores. Madrid, 1976.
- Ortiz Oderigo, N.R., *Historia del jazz*. Ricordi. Buenos Aires, 1952.
- Regnault, F., "La música no piensa sola" en *Revista Consecuencias N°5* Virtual del ICBA Buenos Aires 2010.