

Winnicott y el espejo

Alejandro Varela

Pero se había dado cuenta de que debía empezar por los restos, por lo que no estaba escrito, ir hacia lo que no estaba registrado pero persistía y titilaba en su memoria como una luz mortecina. Hechos mínimos que misteriosamente habían sobrevivido a la noche del olvido. Son visiones, flashes enviados desde el pasado, imágenes que perseveran, aisladas, sin marco, sin contexto, sueltas y no podemos olvidarlas... Lo que se fija en la memoria no es el contenido del recuerdo sino su forma. No me interesa lo que puede contener la imagen, me interesa sólo la intensidad visual que persiste en el tiempo como una cicatriz.

Ricardo Piglia

...todo esto, de lo que la lectura hubiera debido impedirnos percibir otra cosa que su oportunidad, dejaba por el contrario en nosotros, un recurso tan agradable (mucho más precioso para nosotros, que aquello que leíamos con tanta devoción), que, si llegáramos ahora a hojear aquellos libros de antaño, serían para nosotros como los únicos almanaques que hubiéramos conservado de un tiempo pasado, con la esperanza de ver reflejados en sus páginas lugares y estantes que han dejado de existir hace tiempo.

Marcel Proust

Es evidente que no hay imagen sin mediación técnica, sin "aparato". Pero el aparataje técnico está condicionado por un aparato de poder, así como la visión que tenemos de las cosas a través de las imágenes está condicionada por las visiones, es decir, los juegos del deseo y los objetivos políticos de todos los que "piden ver", todos los que suscitan lo visible o hacen uso de las imágenes.

Georges Didi-Huberman

Apercepción: acto de tomar conciencia, reflexivamente, del objeto percibido.

Diccionario de la Real Academia Española

Las formas puras o los restos que titilan, descriptos por Ricardo Piglia, las importunidades aludidas por Proust más allá de la memoria consciente, la afirmación de Didi-Huberman acerca de que lo que se ve es lo que cabe en los aparatos y que, inexorablemente, remite a lo que lo excede, participan según el régimen de las *afinidades electivas*, de un mismo gesto ético.

Se trata de un mismo campo: aquel que desplaza una mirada estrictamente positivista que considera a la memoria como mera reproducción del pasado.

El estadio del espejo, entendido como una dimensión ontológica que interviene en la constitución de la subjetividad, dimensión que también es memoria, también comporta un exceso respecto de ser meramente reproducción de la realidad.

La fotografía que hace su aparición en el siglo XIX promueve teorías que la consideran *espejo de la realidad*, participando del prejuicio positivista. No es el único modo de concebir la fotografía.

La clínica sostenida por Winnicott cuando hace referencia al estadio del espejo, clínica vinculada con una manera de concebir el mencionado estadio del espejo por Lacan cuando desplaza la imagen real del hecho de corresponderse con el lugar del *Ideal*, sustituyéndolo por el *objeto a*, da contenido al mencionado gesto ético.

El modo en que Winnicott ubica el rostro de la madre como *precursor del espejo*, la *demanda de asentimiento*, esencial en el estadio del espejo en Lacan, y la forma de tratamiento fotográfico que Phillippe Bazin describe para la mirada de sus enfermos, son modalidades esenciales que expresan dicho gesto.

Winnicott subraya la *apercepción* considerada como un *acto* que es un *reflejo* y que no es un acto reflejo; tampoco es un oxímoron, sino que se constituye como el resultado de un complejo proceso.

La apercepción carece de atributos, del mismo modo que para

Winnicott el *verdadero self* tampoco los posee: un acto sin contenido.

La clínica de Winnicott afronta las consecuencias de que la simple *percepción* ocupe el lugar de la *apercepción*, “el lugar de lo que habría podido ser el comienzo de un intercambio significativo con el mundo, un proceso bilateral en el cual el auto-enriquecimiento alterna con el descubrimiento del significado en el mundo de las cosas vistas”.¹

Para Winnicott, la posibilidad de la *apercepción* resulta del papel que le cabe al rostro de la madre como precursor del estadio del espejo en el desarrollo emocional.

No parece existir otro lugar que el escrito acerca del *Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño* donde Winnicott haga explícita mención a Lacan, ocupándose en este texto del conocido escrito de 1949: *El estadio del espejo como formador del yo (Je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*.

Por otra parte, Lacan en 1960, en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano* ya había hecho explícita mención a Winnicott en una consideración célebre para mentar el desasimiento que el deseo logra sobre la demanda al imponerse como condición absoluta: “Por la ganancia obtenida sobre la angustia para con la necesidad, este desasimiento es un logro ya desde su modo más humilde, aquél bajo el cual entrevió cierto psicoanalista en su práctica del niño, nombrándolo: el objeto transicional, dicho de otra manera: la hilacha de pañal, el trozo de cacharro amado que no se separan ya del labio, ni de la mano.”²

A renglón seguido Lacan agrega: “Digámoslo, esto no es más que emblema; el representante de la representación en la condición absoluta está en su lugar en el inconsciente, donde causa el deseo según la estructura de la fantasía que vamos a extraer de él.”

Citas mutuas: en un caso, la alusión a un modo emblemático de dar cuenta del más humilde modo de representación para la emergencia del deseo y en el otro, un objeto – un espejo– necesitado de un

¹ Winnicott, D.: “Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño”. En *Realidad y juego*. Gedisa, Barcelona, 1979, p. 149.

² Lacan, J. (1960): *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*. En *Escritos II*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1987, p. 794.

precursor: el rostro de la madre, recurso inestimable para dar cuenta de la apercepción apuntada.

Como siempre, Winnicott, amante de las paradojas, establece una que se le impone a pesar de él: su idea positivista del espejo al que reemplaza por el rostro de la madre, lejos de diferenciarlo de Lacan en ese punto, en verdad lo exacerba.

Adam Phillips, un avezado lector de Winnicott, alude a la lectura que ha hecho éste del texto acerca del estadio del espejo en Lacan.

“Lacan sugirió que el espejo era profundamente engañoso y ofrecía al niño una falsa promesa. Para Winnicott, en cambio, lo que el niño veía en el espejo estaba determinado por el rostro materno. Si la madre responde en medida suficiente, el niño experimenta que se lo ve como en realidad es en un momento cualquiera. Para Winnicott y como quizá era de esperar, una sensación de falso reconocimiento o una sensación de conflicto en el niño es la consecuencia de una falla en la provisión materna.”³

Una pregunta se impone: ¿resulta suficiente pensar el estadio del espejo como una instancia meramente alienante y falsificadora?

El texto de Winnicott acerca del papel del rostro de la madre en el desarrollo, del año 1967, debe ser considerado dentro de una tríada que incluye también *El uso de un objeto y la relación por medio de identificaciones*, de 1969 y *Deformación del ego en término de verdadero y falso self*, de 1960.

Los tres textos hacen referencia a una preocupación permanente de Winnicott: ¿qué es real en los seres humanos?

La realidad para él no es una esencia conocida sino un sentimiento: ¿qué es aquello que para cada persona proporciona la sensación de real?

Las habituales consideraciones de Winnicott acerca del medio ambiente facilitador desembocan siempre en la descripción de las fallas que se dan en ese proceso, las que impiden la existencia y provocan la sensación de futilidad.

³ Phillips, A.: *Winnicott*. Lugar, Buenos Aires, 1997, p. 143.

Aquello que favorece la apercepción; es decir, lo que permite percibir un mundo con significado, real, es lo que corresponde en el mundo de Winnicott al verdadero *self*: como las formas de Piglia, el verdadero *self*, carece de definición.

Adam Phillips destaca el uso idiosincrático que hace Winnicott de la palabra *self*, distinto de cualquier enfoque psicoanalítico tradicional y al que solamente puede definirse desde la perspectiva de una teología negativa, es decir, por todo lo que no es.

En su trabajo sobre la *Contratransferencia*, Winnicott puede aludir al *self* como “aquello que sabe más que nosotros, dado que nos utiliza y que puede dominarnos”

Una mayor aproximación establecería que se parece a “la presencia de algo esencial en una persona ligado a la vitalidad corporal pero que, a pesar de eso, no tenía verbalización, y en última instancia, era imposible de conocer, quizás como un alma encarnada.”⁴

Lo cierto es que en *La Naturaleza humana*, Winnicott lo homologará a un *algo*, a un *elemento* –siempre la no definición– *incomunicado*, pero “digno de preservar”.

Esta instancia es básicamente *potencial*, y para desarrollarse necesitará de la *mirada* de la madre, esencialmente confiable, la que va dándole reconocimiento a los *gestos espontáneos* del bebé.

Del mismo modo, en la consideración del *estadio del espejo ampliado*, verificado por los desarrollos del esquema óptico incluido en *Los escritos técnicos*, pero particularmente subrayado en *La transferencia* y en *El informe de Lagache*, Lacan pondrá el énfasis en la demanda de asentimiento como el aspecto esencial de la experiencia del espejo.

Habrà de ser esta circunstancia más el reemplazo de las flores reales en el jarrón de la imagen real por un hueco, según consta en *La angustia*, lo que asemeja la experiencia de Lacan a lo que Winnicott describe sobre el rostro de la madre y que permitiría concluir que éste no desecha el espejo de Lacan sino que lo lleva a sus límites.

Por otra parte, el pasaje al uso de los objetos que se verifica a través de la agresividad destructiva a la que el Otro debe sobrevivir

⁴ Phillips, A.: *op. cit.*, p. 17.

es lo que Winnicott habrá de considerar en *El uso de un objeto y la relación por medio de las identificaciones*.

Estrictamente considerado, el texto sobre el papel de espejo de la madre despliega la pregunta: ¿qué debe ver el niño en el rostro de la madre para que se consolide la experiencia del objeto subjetivo?

Papel de espejo está incluido en *Realidad y juego*, colofón de la producción teórica de Winnicott, sede esencial de la descripción de sus paradojas.

La paradoja fundamental, considerada innumerables veces por Lacan para el establecimiento de la lógica del objeto *a*, descansa en ese oxímoron habitual que alude a la idea de objeto subjetivo y que en *Papel del espejo* se sintetiza:

“Un bebé es sostenido y manipulado de manera satisfactoria, y dado esto por sentado se le presenta un objeto de tal forma, que no se viola su legítima experiencia de omnipotencia. El resultado puede ser que el bebé sepa *usar* el objeto y *sentir* que se trata de un *objeto subjetivo*, creado por él.”⁵

Entonces, ¿qué debe ver el niño en el rostro de la madre?: *se ve a sí mismo*, es decir que lo que ve es que la madre lo mira, o que lo que ella parece, se relaciona con lo que ve en él.

Dos consecuencias fundamentales surgen de esto: la primera es que *verse* es condición del desarrollo de la capacidad creadora y la otra, que se infiere cuando Winnicott hace referencia al tratamiento, que es condición de existir y sentirse real.

“La psicoterapia (...) es un derivado complejo del rostro que refleja lo que se puede ver en él. Me gusta pensar en mi trabajo de este modo, y creo que si lo hago bastante bien el paciente encontrará su persona y podrá existir y sentirse real. Sentirse real es más que existir; es encontrar una forma de existir como uno mismo, y de relacionarse con los objetos como uno mismo, y de tener una persona dentro de la cual podrá retirarse para el relajamiento.”⁶

⁵ Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 148.

⁶ Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 154.

Será por lo tanto, la ética inherente a la acción analítica que destaca Winnicott lo que permite vincular su mirada al gesto de Philippe Bazin, fotógrafo.

Por lo tanto, se destacan en el texto dos consecuencias esenciales del encuentro con el rostro de la madre en su papel de espejo: la actividad creadora y el sentimiento de real.

Para mirar –y este mirar es esencialmente creador– el niño debe primero verse, y esto solamente es posible si es mirado.

La percepción –mirar cosas– es un agregado a la apercepción, a verse uno mismo, pero *jamás debe estar separada de ésta*.

El texto abunda, incluyendo descripción de viñetas de casos tratados por él, sobre las consecuencias para un niño que tiene una madre que no puede responder.

Cuando se encuentra confrontado con un rostro congelado por un estado de ánimo deprimido, el niño está condenado a *percibir*, a leer el estado de ánimo a expensas de sus propios sentimientos.

Afectado por la depresión materna, responde con “sobre-adaptación”, o sumisión, conductas que Winnicott reconoce como enfermedad:

“Muchos bebés tienen una larga experiencia de no recibir de vuelta lo que dan. Miran y no se ven a sí mismos. Surgen consecuencias. Primero empieza a atrofiarse su capacidad creadora, y de una u otra manera buscan en derredor otras formas de conseguir que el ambiente les devuelva algo de sí.”⁷

Es en este contexto que la madre es el *testigo* constitutivo del *verdadero self*. Si la madre viola la omnipotencia inicial del bebé, si lo obliga a verla, *insulta* el *self* del bebé y lo obliga a ocultarse.

La profunda necesidad que tiene Winnicott de destacar las consecuencias prácticas del fracaso materno en su papel de espejo lo obliga inclusive a escribir en primera persona, cuando señala la respuesta del niño: “Ahora puedo olvidar el talante de mamá y ser espontáneo, pero en cualquier momento su expresión quedará inmóvil o su estado de

⁷ Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 149.

ánimo predominará, y tendré que retirar mis necesidades personales, pues de lo contrario mi persona central podría sufrir un insulto.”⁸

La interpretación que hace Winnicott de esto es que el niño vive en un estado de previsión permanente pero, además, que el reverso temido es el caos.

La importancia que adjudica Winnicott a la función del testigo es lo que permite la comparación con la satisfacción que emana de la demanda de asentimiento en el estadio del espejo de Lacan.

Precisamente será esa función de testigo lo que permitirá situar el gesto ético de Bazin, fotógrafo.

En cuanto al estadio del espejo tal como lo concibe Lacan, sus alcances se verifican a través de su sucedáneo, el esquema óptico, donde siempre la idea predominante es ubicar lo que falta a la imagen para que la imagen tenga lugar.⁹

La tensión descripta entre apercepción-percepción, alude a ello.

La forma que emerge del proceso del espejo es definida por Lacan como constituyente en el texto *princeps* de 1949.

Si bien la separación que hace Winnicott entre espejo real y rostro obedece al positivismo de su formación, cuando habla de *rostro* habla de la circunstancia que señalábamos en Lacan a propósito de la mencionada forma constituyente.

Esta forma es una dimensión narcisista que funciona como matriz de identificaciones; es imagen pero no es representación.

Los desarrollos del esquema óptico entendidos como sucedáneos del estadio del espejo, otorgan una comprensión del proceso del espejo con una salida de ese narcisismo, salida concebida desde el comienzo de su existencia.

En el texto del 49, la salida se verifica por medio de la rivalidad celosa, no demasiado diferente de la época de *Los complejos familiares* cuando Lacan hace referencia a su estadio por primera vez.

⁸ Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 149.

⁹ Varela, A.: Un paseo por el espejo. En *La bruja metapsicología del 15. La polémica en torno a inconsciente y pulsión interroga nuestra clínica*, *Psicoanálisis* (revista de APdeBA), vol. XXXVII, n. 2 y 3, octubre de 2015, pp. 423 a 439.

El modelo del esquema óptico, que permite situar la constitución subjetiva bajo los tres registros, apunta a esclarecer fundamentalmente las funciones diferentes del “Yo ideal” y del “Ideal del Yo”.

Aquello que nos va a interesar situar para hacerle lugar a las consecuencias de la acción del rostro de la madre es el lugar del objeto “a”, lo que *descompleta* el esquema desde el origen y a través de la incommensurabilidad del objeto, demarca la acción del *rostro*.

En *Papel del espejo*, Winnicott describe para situar la acción del rostro un primer ejemplo.

Se trata de una mujer que efectuaba correctamente sus tareas como esposa y madre, pero que *entre bambalinas*, dice Winnicott, se encontraba siempre cerca de la depresión, la que estalla frente a una desgracia.

Mientras su vida transcurría normalmente se despertaba diariamente víctima de una angustia desesperante. Este estado se le pasaba cuando se levantaba, se lavaba la cara y, es obvio que como protagonista del empirismo que hemos descrito, Winnicott parece aludir a que se miraba en el espejo y *se ponía una cara*.

“Se exagera la tarea del espejo, de tomar nota y aprobar” –dice Winnicott y agrega: “la mujer tenía que ser su propia madre.”¹⁰

Obligada a compensar su incertidumbre en relación a la visión que la madre tenía de ella, Winnicott parece aludir a la diferencia entre las consecuencias de la acción del rostro y el esfuerzo por alcanzar una identificación.

Es un modo de decir que una cosa es la *acción de un rostro* y otra muy distinta “ponerse una cara”, poniéndose de relieve en qué consiste para Winnicott exceder el mero reflejo.

Por otra parte, en el esquema óptico de Lacan, lo primero a destacar es la inversión de lo que aparece oculto en el famoso esquema de Bouasse para la formación de la imagen real frente al espejo esférico.

Ocultar el florero en vez de las flores como era en el esquema clásico le sirve a Lacan para metaforizar el cuerpo.

¹⁰ Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 150.

Un cuerpo reflejado en la imagen real que para ser visto exige que haya un *ojo* ubicado en determinado lugar. Visto como imagen, ya que como objeto real es inaccesible a la mirada.

Por lo tanto, este ojo asimilado al lugar del sujeto solamente tiene del objeto real, el florero, una captación imaginaria: su imagen real.

Para ubicar la correcta posición del sujeto es que Lacan reintroduce el *estadio del espejo*.

El artefacto montado por Lacan ubica tres cosas frente al espejo: el ojo simbolizando al sujeto; las flores reales, como instintos y deseos y el florero simbolizando la forma imaginaria y unitaria del cuerpo.

El ojo no se refleja en el espejo sino que el espejo remite a un punto relativamente preciso del espacio virtual creado por ese mismo espejo.

Lo que se puede predicar de este espejo plano, la voz del Otro, etc., es sumamente conocido, del mismo modo que su homologación al Ideal del Yo para diferenciarlo de lo que sí se refleja que corresponde al Yo ideal.

En los *Escritos técnicos*, Lacan coloca las flores reales en el cuello del jarrón imaginario con el nombre de la letra *a*, con las consabidas complicaciones que acarrea que los objetos del deseo se capten de modo directo en lugar de su contingencia.

Sin embargo, en el seminario *La angustia*, en el cuello del jarrón reflejado como imagen real en la imagen virtual, aparece un blanco, una *X*, que a diferencia del ramo considerado anteriormente, ofrece fácilmente su imagen al espejo.

Hubo que pasar por el *agalma* de *La transferencia* o el *ocho interior* de *La identificación* para definir al objeto *a* como no afectado por la imagen especular.

En el espejo, estos objetos, extraídos del cuerpo que no se reflejan ya desplazan el hecho de ser solamente objeto de la rivalidad.

Si bien esta dimensión del objeto *a* como no susceptible de estar frente al espejo no está desarrollado en *Observaciones sobre el informe*, en este escrito, fundamental porque se expone el modelo óptico en toda su extensión, hay un señalamiento indispensable.

Tras destacar el lugar de los pequeños objetos como parciales, Lacan aclara que “no son solamente parte, pieza separada, del dis-

positivo que imagina aquí el cuerpo, sino elementos de la estructura desde el origen.”¹¹

Lacan precisa que son “exponentes de una función” y afirma que tal función es, una vez restituidos al campo del Otro, la de ser exponentes de su deseo.

Por otra parte, es en las *Observaciones* donde Lacan señala cómo “en el gesto por el que el niño en el espejo, volviéndose hacia aquel que lo lleva, apela con la mirada al testigo que decanta, por verificarlo, el reconocimiento de la imagen del jubiloso asumir donde ciertamente *estaba ya*.”¹²

Resulta posible interpretar empíricamente esta frase o enfatizar que Lacan cuando introduce el espejo plano subraya que el sujeto no se refleja en el espejo sino que lo utiliza para posicionarse adecuadamente en el campo virtual, para lo que esa demanda de reconocimiento es fundamental.

Por otra parte, a menos que tenga un origen trascendental, tiene que haber un objeto que a este sujeto se le oponga o se refiera.

Esto vuelve a subrayar el *blanco*, la *X* del cuello del jarrón. Es con la inclusión de esta doble falta, del sujeto y del objeto en la imagen, que se plantea la cuestión del asentimiento:

“Hay que dar toda su importancia a este gesto de la cabeza del niño que, incluso después de haber quedado cautivado por los primeros esbozos de juego que hace ante su propia imagen, se vuelve hacia el adulto que lo sostiene, sin que se pueda decir con certeza qué espera de ello, si es del orden de una conformidad o de un testimonio.”¹³

Poco antes Lacan había afirmado que esto al adulto le debe divertir, lo que es sumamente importante: no hay júbilo sin alegría del adulto.

¿Qué viene del adulto frente a la demanda de asentimiento?: Guy

¹¹ Lacan, J. (1961): Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache: “Psicoanálisis y estructura de la personalidad”. En *Escritos 2*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, p. 662.

¹² Lacan, J. (1961): *op. cit.*, p. 658.

¹³ Lacan, J. (1960-1961): *La transferencia*. En *El Seminario. Libro 8. La transferencia*, *op. cit.*, p. 392.

Le Gauffey ha señalado que no puede llegarle sino el “signo imagen de a”, esa imagen especular, deseable y destructiva al mismo tiempo, efectivamente deseada o no: el prolegómeno del rasgo unario.

Lacan duda, dice Guy Le Gauffey en *El lazo especular*,¹⁴ entre acuerdo o testimonio: habría que desplegar las variantes clínicas de estas posibilidades y por qué no, las estéticas.

Para Winnicott, acuerdo y testimonio son lo mismo. Tal vez por ello tiene una idea de la creatividad no ligada a la sublimación, sino como modalidad de despliegue de los efectos de la *madre suficientemente buena*, para la construcción del objeto vía su destrucción y sobrevivencia.

En todo caso desde el Otro lo que va a venir es una decisión que se produce en el interior de esa tensión irreductible entre la imagen en el espejo y *lo* que se asume en el espejo, donde está la imagen y donde está lo que no es imagen.

Esos objetos que no son parte sino elementos estructurales desde el origen organizan el movimiento desde su falta de completamiento mismo.

Lo inconmensurable de tales objetos exige la demanda de asentimiento y esto fragmenta la imagen y ello es desde el origen de la experiencia.

La paradoja que se verifica en la tensión entre mirada y visión es que en el interior del espejo, no hay imagen reconocible sin un agujero en la imagen misma. En realidad, a propósito de esta circunstancia, en el texto de Winnicott existe una curiosidad.

Winnicott diferencia entre el rostro al que señala como precursor y el espejo como si fueran dos cosas distintas. Sin embargo desde el título habla del papel de espejo de la madre.

No hay estadio del espejo sin rostro que lo sostenga. Es importante destacar entonces que el estadio del espejo se configura desde esa dimensión que Winnicott sitúa como rostro y que Lacan establece como la dialéctica entre el objeto y el rasgo unario, o por lo menos aquello que lo prefigura.

¹⁴ Le Gauffey, G. (1997): *El lazo especular*. EDELP, Buenos Aires, 1998.

Phillipe Bazin fue un médico que al cabo de sus estudios de medicina fue destinado al servicio para *enfermos de larga estadía* de un hospital francés.

Al cabo de su período como interno decide escribir su tesis de doctorado que denomina *Aspectos humanos y psicosociales de la vida en un centro de larga estadía*.

Comentando acerca del contenido de esta tesis, Georges Didi-Huberman señala cómo el estilo convencional de la literatura médica se ve interpelado por alusiones a lo *psicosocial*, los aspectos humanos, la vida impalpable y la pasantía interna experimentada no como un oficio sino como una experiencia de deseo que denomina intersubjetiva.¹⁵

¿Cuáles serán los mencionados aspectos humanos de esas personas *hospitalizadas de por vida*, que en verdad están *hospitalizadas hasta la muerte*?

Así es que describe la paradoja que los representa, ya que son des-pertados a un determinado horario, cuando en verdad algunos de ellos ni siquiera pueden moverse.

La decisión de Bazin es describir en medio del dispositivo burocrático del hospital los mínimos gestos, los pequeños ruidos que acompañan la llegada del desayuno, los movimientos de las manos que se aferran a las sábanas y otros comportamientos que denomina humanos.

A través de la descripción de los rituales de la vida cotidiana de estos enfermos trata de separar algún modo de *ponerlos en aspecto*, de permitir que *figuren*, más allá de ser números en una estadística.

De este modo alude a la *visita* médica que él realiza, como estando particularmente marcada, según las exigencias del dispositivo hospitalario, por una falta de *presencia*.

En ese contexto afirma que el modo práctico de afirmar esa presencia es dedicando tiempo.

De ese modo es que Bazin descubre, archivando historias clínicas de los enfermos después de su muerte, que se había olvidado de sus caras. Descubrir este hecho le funciona, dice Bazin, como un *disparador*. En ese momento decide acudir a la visita con su cámara foto-

¹⁵ Didi-Huberman, G. (2012): *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial, Buenos Aires, 2014, pp. 33 y siguientes.

gráfica y Didi-Huberman destaca cómo a partir de ello las visitas son llamadas *sesiones* por Bazin.

Armado de un *ojo a la escucha*, Bazin describe esta práctica, en la que hablar y mirar se conjugan en la misma temporalidad, como una iniciación –un viaje iniciático, dice más exactamente– en el reconocimiento de los otros y, con ello, de sí mismo. “En sus ojos aprendí a reconocirme”.¹⁶

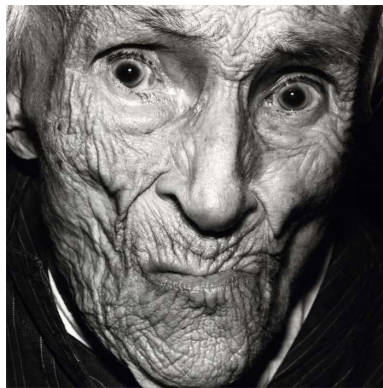
Su tesis es un compendio de fotografías, informes, reportajes, documentos e impresiones personales acerca de sus enfermos.

Lo interesante del análisis de la tesis que hace Didi-Huberman es la distribución de las fotografías según dos ejes: el del espacio y el del tiempo.

En cuanto al espacio, utilizando un encuadre fotográfico convencional horizontal, muestra los cuerpos acurrucados en la zona sucia del hospital, en un rincón de su propia habitación, rodeada del universo limpio del resto del hospital, como si se distribuyesen espacios para no ser habitados.

Es en el eje del tiempo donde es posible visualizar el gesto ético que lo acerca a Winnicott en su modo de concebir el espejo.

¿Qué releva Bazin a través de sus fotografías? La fragilidad de una piel, el trazado de una arruga, la crispación de una mano, la fatiga o la intensidad de una mirada.



¹⁶ Didi-Huberman, G.: *op. cit.*, p. 35.

Lo que Bazin expone es lo que en ese rostro está destinado a desaparecer en la amnesia burocrática: un residuo, pero también una resistencia, destinada a mantener su proyecto vital.

El encuadre cuadrado de las fotografías, ya no convencional, expone la fuerza de la mirada del anciano, por sobre lo que sería una fotografía en un simple fichero o la simple ilustración de una patología a la manera de la iconografía de la Salpêtrière que señala cómo Charcot verificaba sus teorías.

Se conocen los alcances que tuvo el laboratorio fotográfico de la Salpêtrière a través del cual se ilustra el modo de proceder de Charcot en sus famosas *lecciones de los martes*.

Si en las presentaciones de enfermos, las histéricas verificaban en sus actitudes las localizaciones cerebrales que en otras ya muertas se habían descubierto, se podría decir que el maestro neurólogo a cada caso le practicaba una autopsia en vida.

La fotografía se prestó fácilmente para reseñar sus investigaciones: si el énfasis estaba puesto en identificar los rasgos para determinar casos que se transformaban en *cuadros*, la fotografía habrá de permitir

“conservar la huella de todas las manifestaciones patológicas, sean las que sean, que puedan modificar la forma exterior del enfermo e imprimir en él un carácter particular, una actitud, una fisonomía especial. Estos documentos imparciales y recogidos con rapidez aportan a las observaciones médicas un valor considerable, en el sentido de mostrar a los ojos de todos, la imagen fiel del sujeto estudiado.”¹⁷

Desde ya que este enfoque –en que cabe toda la realidad que se ve– obedece al ideal de la fotografía tal como se la concibiese en el siglo XIX con el apoyo de la teoría historicista en la que se sustenta.

El ideal de la fotografía era ser huella fiel, indiscutible, duradera y esencialmente transmisible. Se armaba más todavía que como un

¹⁷ Londe, A.: *La photographie médicale*. Citado en Didi-Huberman, G. (1982): *L'invention de l'hystérie. La invención de la histeria*. Cátedra, Madrid, 2015, p. 68.

memorándum del sabio, “como memoria misma del saber, o más bien como el acceso mismo a su memoria.”¹⁸

Tanto en Piglia como en Proust referidos en los epígrafes hay otra teoría de la memoria, donde fulgura justamente lo que no cabe en ella y que es posible referir como memoria inconsciente y que opera en Bazin estimulando a encontrar en la mirada de sus ancianos todo lo que no cabe en el orden hospitalario.

El anciano exhibe su drama corporal “en que luchan en todo sentido las fuerzas del vivir aún, y las del perecer ya, en la tensión vital hacia otros y el repliegue mortífero en sí mismo.”¹⁹

Desde ya que asistimos a la lucha entre *chronos* y *aion*: un tiempo que pasa y reduce ese rostro a una arruga antes de caer en la desmemoria que aterrizaba a Bazin o simplemente morirse, y otro tiempo que resiste, que dirige su demanda, su súplica, su ira, su energía de supervivencia.

No solamente estamos en un tiempo cuando Bazin toma sus fotografías en las que se verifican estados de cosas sino que el encuadre de detalle expone un tiempo que deviene, que no terminó, que es un acontecimiento y que convoca, se dirá con Nietzsche, intempestivamente.

Es posible ir acercando los gestos éticos aludidos. La idea del desarrollo en Winnicott no es adaptativa ni inevitable: el rostro de la madre es condición.

No traduce simplemente un estar en el mundo según las prescripciones del entorno sino que es esencialmente creativo y dependiente de un rostro que permita su apercepción.

Así como el rostro del anciano no es simplemente “un cara a cara” con la muerte (inevitabilidad cronológica) sino que expresa la vida misma vista en plena cara remitiendo en la singularidad irreductible de cada rostro a una oposición a la despersonalización institucional, (insistencia del devenir del *aion*), la apercepción indescriptible que señala Winnicott es esencialmente inefable y personal y, además, hecha de tiempo inacabado. Es por ello que repetidas veces Winnicott ha afirmado que el objeto transicional es esencialmente tiempo y del que no hay duelo sino que la cultura lo releva.

¹⁸ Didi-Huberman, G. (1982): *La invención de la histeria*, Cátedra, Madrid, 2015, p. 68.

¹⁹ Didi-Huberman, G.: *op. cit.*, p. 37.

Vale la pena citar las consideraciones de Bazin a propósito de su trabajo fotográfico:

“La ética de la fotografía es la responsabilidad que tengo con respecto a la persona que fotografío. Procuero erguir a la gente. De una manera u otra, sea en el hospital donde están tendidas en sus camas, o en las institución que las aplasta, las personas están física o simbólicamente acostadas. Mi deseo es devolver a cada una de las personas cuyo rostro fotografío la dignidad del ser humano en vertical. Dignidad de la mirada que hay que sostener.”²⁰

Es posible concluir entonces que las fotografías de Bazin exponen ancianos desnudos de cualquier atributo pero la ética de su acto fotográfico los expone en una tensión hacia el otro que destaca a las claras la intensidad, aunque esté vacía de contenido, de su mirada.

Desnudos y sostenidos, entonces, estas imágenes nos acercan abruptamente a la *nuda* vida, la vida impersonal y sin embargo singular, que desprende su puro acontecimiento y la inmanencia en cuanto tales.

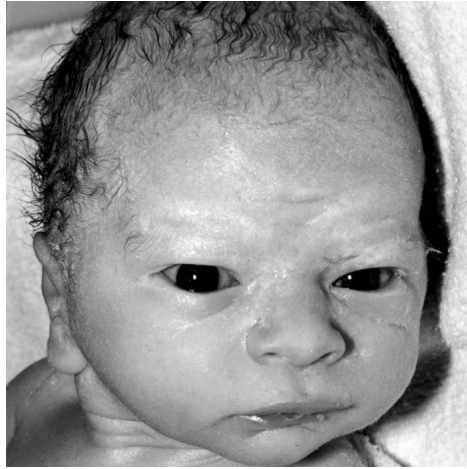
Sin atributos entonces pero –para decirlo con Winnicott– eminentemente *real*.

Probablemente sea otra serie de retratos hechos por Bazin donde sea más evidente la solidaridad con el gesto ético de Winnicott.

Si se ocupaba de los moribundos que ya no hablan más para situar su ética de desnudez sostenida, dirige también su mirada al sector obstétrico del hospital.

Habrà de fotografiar a los que aún no hablan: a niños recién nacidos, seres librados a su *nuda* vida y que distan mucho de hablar.

²⁰ Didi-Huberman, G.: *op. cit.*, p. 38.



Bazin señala que su intención es mostrar la *animalidad* presente en la especie humana. ¿De qué se trata esa animalidad?

Desplazando cualquier proyección *humanizante*, en todo caso lo que se señala es un pasaje.

Si en el anciano las arrugas daban cuenta de un tiempo pasado pero eran también signos precursores del tiempo para derrumbarse, del repliegue final, en el recién nacido también hay signos de los humores de la madre, del líquido amniótico, de las arrugas –esta vez del nacimiento.

En uno y otro caso, las arrugas son signos de un trabajo: aquí el de aun un nacimiento, allí el de ya una agonía.

Lo esencial del análisis que de la producción fotográfica de Bazin hace Didi-Huberman es que subraya cómo la mirada que explicita es una *mirada a sostener*.

“La temporalidad humana elegida por Philippe Bazin excluye de entrada toda psicología, toda comunicación. Las miradas deben sostenerse, no intercambiarse.”²¹

²¹ Didi-Huberman, G.: *op. cit.*, p. 40.

Esto es contundente: el gesto de Bazin es similar al de Winnicott: es decir, el rostro de la madre que favorece la apercepción no es un intercambio, es una exigencia ontológica para que el despliegue tenga lugar.

La demanda de asentimiento paradójicamente tampoco es un intercambio. En todo caso es condición para que los intercambios tengan lugar.

En los tres casos las formas en devenir dependen de una mirada que no es intersubjetiva sino estructurante.

Es un modo indirecto de afirmar que en rigor el estadio del espejo no reproduce una realidad sino que la crea. Del mismo modo, las fotografías de Bazin introducen un llamado, no revelan una clasificación.

Sobre el final de su trabajo sobre *Papel de espejo de la madre...*, Winnicott involucra lo que ha descrito acerca del rostro de la madre con el proceso del análisis.

“La psicoterapia no consiste en hacer interpretaciones inteligentes y adecuadas; en general es *devolver* al paciente, a largo plazo, lo que éste trae.”²²

Por otra parte, Slavoj Žydek destaca que en sus últimas consideraciones Lacan advierte acerca de que la asunción de la castración, desatar el nudo sintomático disolviendo la fijación, sea la función del psicoanálisis.

La meta del psicoanálisis sería que el sujeto llegue a entenderse con el *sinthome*, con su fórmula de goce específica:

“La intuición de Lacan es aquí la del todo el peso ontológico de la ‘fijación’: cuando uno disuelve el *sinthome* y con ello se libera completamente de esa fijación, pierde la mínima consistencia de su ser; en resumidas cuentas, lo que parece un obstáculo es una condición positiva de posibilidad.”²³

Casi como disculpándose Winnicott advierte que reflejar lo que trae el paciente no es fácil y que aun cuando estos no lleguen a curarse

²² Winnicott, D.: *op. cit.*, p. 154.

²³ Žydek, S.: “Prójimos y otros monstruos. Un alegato a favor de la violencia ética”. En Žydek, S., Santner, E. y Reinhard, K.: *El prójimo*. Amorrortu, Buenos Aires, 2010, p. 234.

se muestran agradecidos con nosotros porque los vemos tal cual son. La *nuda vida* que desnuda y sostiene Bazin, el deseo del Otro que agujerea la imagen en Lacan, el desarrollo del verdadero *self* en Winnicott, son nombres que acompañan la idea que el estadio del espejo no se limita a ser un mero reflejo de imágenes sino que otorga en su estructura toda la consistencia que habrá de permitir aquella idea que formulara Lacan hace mucho tiempo: precipita al sujeto desde la insuficiencia hasta la anticipación.