

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

“Antes de contemplar la acabada criatura” (1) una mirada posible acerca del entrelazamiento del arte y el psicoanálisis en un trayecto singular de análisis.

Aguzzi, Romina y Rosso, Florencia Silvia.

Cita:

Aguzzi, Romina y Rosso, Florencia Silvia (2012). *“Antes de contemplar la acabada criatura” (1) una mirada posible acerca del entrelazamiento del arte y el psicoanálisis en un trayecto singular de análisis. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/709>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/92o>

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>.

“ANTES DE CONTEMPLAR LA ACABADA CRIATURA”⁽¹⁾

UNA MIRADA POSIBLE ACERCA DEL ENTRELAZAMIENTO DEL ARTE Y EL PSICOANÁLISIS EN UN TRAYECTO SINGULAR DE ANÁLISIS

Aguzzi, Romina; Rosso, Florencia Silvia

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

Resumen

El presente escrito se enmarca en los desarrollos y aportaciones del equipo de trabajo de las cátedras Psicología del Ciclo Vital II de la carrera de Musicoterapia y Diagnóstico y Abordaje de las Crisis Infanto- Juveniles de la carrera de Psicología, a cargo de la Prof. Lic. María Eugenia Saavedra y el Prof. Lic. Ramón A. Ojeda, titular y adjunto respectivamente.

A partir del relato de un caso, intentaremos dar cuenta de un entrelazamiento posible del Arte y el Psicoanálisis en el trayecto singular del análisis que presentamos en un recorte clínico. Recorreremos para ello diversos conceptos como el de obra de arte, cuadro, feminidad y belleza, situando en cada uno de ellos la posibilidad de velar como aquel vector sobre el que se deslizan y en el que se soportan.

Palabras Clave

Psicoanálisis, Cuadro, Velo, Feminidad

Abstract

“BEFORE CONTEMPLATING THE GLORIOUS CREATURE” A POSSIBLE ENTANGLEMENT OF ART AND PSYCHOANALYSIS IN A SINGULAR PATH ANALYSIS

The present article is part of the developments and contributions of the work team of chairs Life Cycle Psychology II of the career of Music Therapy and Diagnosis and Addressing the Crisis of Children and Youth of the Psychology career, by Prof. Lic. Maria Eugenia Saavedra and Prof. Ramon A. Ojeda, head and deputy respectively. From the experience of a case, we'll try to account for a possible entanglement of Art and Psychoanalysis in the singular path analysis presented on a clinical summary. We'll go over various items such as artwork, picture, femininity and beauty, placing each of them in relation to the possibility to veil as the vector of the present work.

Key Words

Psychoanalysis, Picture, Veil, Femininity

*“En fintas sutilísimas nuestra alma gastaremos,
Y más de un bastidor hemos de destruir,
Cuyo infernal deseo nos colma de sollozos”*
(Charles Baudelaire, La muerte de los artistas, p.190)

“Y más de un bastidor hemos de destruir”: el caso

La alternancia de sus estados de ánimo es su constante, marca de lo materno en ella, desde que a poco de haber nacido, su madre decide sentar residencia en otro país -lejano- y venir con cierta frecuencia a la Argentina a quedarse por un lapso breve - revolucionando todo lo que aquí reside- hasta volver a irse. Yéndose y viniendo, yéndose y viniendo... siempre desde que ella era pequeña.

Con vestidos negros y un aro con forma de arma cortante se presenta desafiante a su primera entrevista. Colores estridentes la acompañan. Pone a prueba su estadía allí con la pregunta por los honorarios a pagar, antes de siquiera sentarse. Así comienza a hablar...

Rápidamente se deslucen en su decir su ánimo agresivo y la escucha analítica resuena de ella lo amoroso, lo frágil y lo sensible. Lacan decía en su Seminario 4 “...lo que el sujeto da a ver al mostrarse es algo distinto de lo que muestra” (1956-1957, p.169). Claramente así fue con ella desde el comienzo.

Intuitiva, potencia su sensibilidad frente al mundo a través de lo artístico. Diferenciándose así de lo diplomático de lo materno. Pinta y fotografía captando, en sutilezas, lo bello en lo mundano. *Pequeños detalles de lo cotidiano*, así lo dice ella. Tal cosa es lo que refleja su obra, o al menos lo que de la misma, ha dado a ver a su analista.

Su sensibilidad es el punto en el que ella se diferencia de la anestesia en la que se haya el resto del grupo familiar, frente a las idas y vueltas de la madre, como así de las revoltosas llegadas, en las que espera que todos súbitamente estén a su merced: dejando sus rutinas habituales y sin registrar (y menos aún reclamar) en absoluto los efectos de sus ausencias y sus destructivos reencuentros. Este rasgo de sensibilidad a la vez es un punto sancionado como *loco* por el discurso materno, y que en el trabajo analítico logra reconducirse a sus fuentes, como una identificación con el padre. Este rasgo es el único que le permite separarse, en tanto habilita un registro del sentir donde la demanda es *no- sentir*, pero a la vez

es esto mismo que, al ser sancionado como loco, la aliena en el discurso materno.

Ubica su sensibilidad de manera saliente en la piel, en la cual parece localizar con cierta facilidad los afectos que los otros o los objetos le producen, magnificando de algún modo la percepción de los mismos. Nos servimos de un pasaje de Heidegger en *La esencia de la obra de arte* para dar cuenta de ello: "Con lo que aportan las sensaciones de color, sonido, aspereza, dureza, a la vista, la audición, el tacto, las cosas nos atacan literalmente el cuerpo" (1973, p.44).

La paciente parecía sentir en torno a su piel de manera potenciada toda suerte de afectos: asco, amor, rechazo, etc. Los cuales no podía poner en palabras. Su registro era corporal. En la superficie del análisis surgen distintos modos de poder explicar su manera de percibir el mundo, en esta sensibilidad que la caracteriza. Primero aparece un dibujo en el cual la distinción entre colores cálidos y fríos comienza a marcar una diferencia, asociando los primeros a los afectos amorosos y los segundos a aquellos *incisivos*. Luego va construyendo un modo de poder decir acerca de ello, sin quedar falta de palabras o en un modo enloquecido de decir, como sucedía al comienzo.

Los objetos que estimulan el tacto son de su particular atención. Las texturas en su obra cobran una dimensión que parecen destacar su presencia. Y lo pequeño, lo mundano y lo sutil adquieren en ella un valor de deseabilidad magnificente.

En una oportunidad la sorpresa la encontró, *encontrándose* en ella. Comentaba acerca de una muestra en la que exponía y refiriendo a ello dice que se trataba de una serie de fotos intervenidas que decidió imprimir en un formato pequeño poniéndolas todas juntas, una al lado de la otra, así los espectadores *se tenían que quedar más tiempo mirando y no se iban tan rápido*. La analista interviene haciendo resonar estas últimas palabras y allí lo inesperado acontece: algo de su verdad sobre el efecto del modo particular de su madre en relación a su deseo es dicho, por primera vez. Acomete la angustia.

A la altura del Seminario 11, Lacan va a plantear que "...el sujeto se capta en algún punto inesperado" (1964, p.35) Sale a la luz un instante. Y así fue.

El autor ubica la hiancia, el tropiezo, lo que vacila para el sujeto a fin de introducir la función del inconsciente y su emergencia, siempre discontinua, sorpresiva.

"Antes de contemplar la acabada Criatura": el cuadro

"La noción de creación debe ser promovida ahora para nosotros, con lo que ella entraña, un saber de la criatura y del creador..."
(Lacan. De la creación ex nihilo, p.148)

Cada una de esas fotografías es reunida con otra al modo de una gran obra que arma una composición y que se puede apreciar como *un cuadro*, es decir, como una *imagen que da a ver- al espectador*. "Algo que tiene que ver con la mirada se manifiesta en el cuadro" (Lacan, 1964, p.108) Comenzaremos diciendo entonces que el artista elige un modo de mirada, que es su indagación, dice Lacan, su ejercicio. Pero no alcanza con ello para dar cuenta de esta relación. Podríamos continuar refiriendo a la definición que él da sobre el

cuadro como una *trampa de cazar miradas* (1964, p.96) y decir que el artista desea ser mirado. Tampoco es suficiente, eso no agota la relación; el pintor da a ver en el cuadro algo que dice *¿quieres mirar? ¡Aquí tienes!* Se da algo al ojo, que invita a deponer la mirada y en ello reside su efecto pacificador. Funciona como un engaño al ojo, lo que muestra no es lo que da a ver. Allí radica su efecto de señuelo. "... en fintas sutilísimas..." dice Baudelaire hablando de las artistas. Solo que el sujeto humano -sujeto del deseo- no queda enteramente atrapado en esa captura imaginaria, ya que interviene la mediación de la pantalla.

Lo importante de la imagen es que no coincide con lo que se ve, ya que una imagen está también en relación con lo que no se ve. Precisando un poco más la cuestión, diremos que la función de la imagen es justamente la de ser velo o pantalla de lo que no se puede ver. En una imagen pueden verse diversas cosas, el fundamento de ello es lo que no hay. Aquello que no aparece en la imagen- del cuadro-, lo que no se ve, es lo que capta la mirada.

En este caso, el efecto buscado a través del tratamiento que hace de las fotografías es el de provocar la captura de la mirada del espectador. La primera imagen que se presenta, podría tomarse como un marco y a través de él, lo que se puede ver es otra cosa. Según la perspectiva que se tome, la imagen será diferente; cada diminuta fotografía es parte de la obra y, a la vez, puede ser una pequeña obra en sí misma. Ello implica un recorte de la mirada.

Ahora bien, ese efecto de señuelo no es el único que se produce. Más allá del cuadro y su efecto en el espectador la sorpresa ocurre allí donde no es esperada, en la superficie de su análisis. La angustia que la embarga tras escucharse da cuenta de un efecto sujeto, ya que implica una localización de lo dicho en su decir acerca de la obra y lo que hay de verdad en ella. O sea lo que a partir de la obra de arte, en su decir, pudo abrir de su propia verdad inconsciente.

No intentamos aquí interpretar el arte, hallar un sentido a descifrar- cuestión que Freud desestimó-, sino considerar que la intervención funcionó al modo de una interpretación, realizando una separación respecto del objeto que ella misma es para el Otro, desprendiéndose en esa operación el sujeto. Se devela en ese efecto de asombro y angustia, que la obra dice algo de la verdad subjetiva. Esto no está dado de antemano, no es un propósito del artista, se lee retroactivamente.

"Cuyo infernal deseo nos colma de sollozos": obra de arte y Alétheia

En su trabajo *El origen de la obra de arte* Martin Heidegger define a esta última como una cosa confeccionada (compuesta por lo cósmico más lo artístico), que tiene la propiedad de abrir el ser del ente del cual trata. Hay en la obra de arte un acontecer de la verdad, dice el autor.

La verdad para Heidegger se trata de un des- ocultamiento de la esencia del ser. Toma esta noción de verdad de los griegos que llamaban a ello *alétheia*, como un estado de no ocultar, de develar. "Así se alumbra el ser que se autooculta" dice Heidegger (1973, p.78). Designa al efecto de verdad de la obra de arte como una operación que tiene valor de acontecimiento, allí, y no de reproducción de lo ya existente. Define que la misma, realiza ahí, en vez de representar. Esto sería consonante de pensar desde la lógica del discurso psicoanalítico en relación a la emergencia de un sujeto

como efecto del acto (y no como su productor), en una lógica temporal que es *a pres coup*.

Retomando el caso de la paciente, podríamos ubicar que el efecto de desocultamiento recae sobre lo que ella es como objeto en el fantasma materno. Un deseo materno que aún en la distancia está presente pero que, a pesar de ello, tampoco la aloja. Un deseo que se presenta como estrago, quedando la paciente como toda para su madre, en un lugar degradado que en verdad tampoco hace de ello un alojo.

“Como una tela vacilante”: el velo en la obra de arte

*“Me encanta ver, querida apática,
de tu bello cuerpo,
como una tela vacilante
el leve espejeo.”*

(Charles Baudelaire, *La serpiente que danza*, p.42)

La actividad artística, o el arte, conlleva la posibilidad de organizar el vacío (Lacan, 1959-1960). Este vacío es ya un modo de decir acerca de lo imposible, lo real, que no se presenta ni se representa. El vacío o la falta es introducido por lo simbólico, y ello transforma el concepto de imaginario. Como decíamos anteriormente, ya no se trata de lo que se puede ver, sino de lo que no se puede ver. Hay una disyunción entre imagen y percepción y se vincula más con la imaginación. (Miller, 1994). La conexión de lo simbólico y lo imaginario destaca que el lugar de lo imaginario es la presencia en lo que se puede ver, de lo que no se puede ver. Ese velo de la imagen lo hace existir, permite que se puedan imaginar cosas, de lo contrario se constataría que no hay nada. Esta pantalla convierte la nada en ser.

Según lo que venimos desarrollando, entonces la obra puede ser considerada artística cuando lo que hay de simbólico en ella, se sirve de lo imaginario para tratar de un modo velado con eso indecible que Lacan llama lo real (Saavedra, 2008).

Respecto de este tema, en el caso que nos convoca, se destaca una de las series de sus trabajos fotográficos más recientes (fotografía intervenida). La cual se ubica en la línea del llamado Arte erótico y se trata de una presentación explícita de los genitales femeninos: su forma y textura, desde distintos ángulos, en diversos matices de luces y de sombras. Al comienzo de esta serie no había velo alguno; tiempo después empieza a intervenir las fotografías empleando recursos plásticos y gráficos, de color, modulación de líneas y difusiones. Hacia el final del proceso, las fotografías tienen un trabajo de matices y contrastes que las aleja de la figuración explícita del inicio.

El develamiento que no muestra nada es lo que Freud llama espanto, el horror que responde a la ausencia como tal, la cabeza de Medusa. A ello corresponde el afecto de la primera parte de la serie, de la cual ella ubica los efectos de espanto producidos en quienes contemplaron dichas obras.

Esta serie de fotografías es producida en paralelo a un momento en el que su trabajo analítico la lleva a revisar su posición frente al otro sexo y su deseo de ser madre -fuertemente reprimido al momento de comenzar a analizarse-.

“Me encanta ver, querida apática”: hacia una posición femenina

En la obra de la paciente podemos ver como la posibilidad paulatina de velar -en su obra- lo genital, va de la mano de ubicarse en una posición femenina frente a un varón.

En su Seminario 4, Lacan trabaja la cuestión del velo en relación con el amor y la feminidad. “... una vez colocada la cortina, sobre ella puede dibujarse algo que dice- el objeto está más allá-“. (1956-1957, p.158), permitiendo proyectar una imagen sobre lo que en verdad es una falta, como sucede en el amor, que ignora que no es más que el deseo de ser Uno, donde lo que se presenta es una imposibilidad, ya que siempre se trata de dos sexos: no hay relación sexual.

El velo permite algún modo de tratar con ese real, en tanto imposible.

Más adelante en el seminario trae la cuestión del uso del vestido, que de lo que trata es no solo de esconder el objeto, sino también de esconder la falta del objeto. En su Seminario 20 trae como metáfora para pensar la temática, el hábito del monje, que cubre lo que no es más que resto, es decir objeto a en una aspiración de ser Uno, como planteamos anteriormente que sucede en el amor.

Con la posibilidad de velar aparece la vergüenza, se sonroja al hablar de un nuevo amor que apareció para este tiempo, *un hombre* dice. Algo de la posición femenina empieza a tener lugar. La construcción de las vasijas y cuencos parecen acompañarla en este tránsito. Comienza a fantasear y a ensoñar con este hombre y la posibilidad de tener hijos.

En su Conferencia 33: La feminidad, Freud plantea que “La vergüenza, considerada una cualidad femenina por excelencia...la atribuimos al propósito originario de ocultar el defecto de los genitales.” (1933, p.123). De allí deviene la técnica del tejido y el trenzado. Lo que debe ocultarse es todo el cuerpo, ya que ha asumido un valor fálico, en tanto significante de la falta. Lacan resaltará, a la seducción, como una característica femenina, en la que se trata de jugar con el ocultar y el develar, lo que en verdad es una falta. (Laznik, 2005).

La posición femenina es inaugural en algún sentido para la paciente. Hasta el momento los muchachos que habían formado parte de su vida eran ubicados en una serie bastante degradada (tratamiento que hace su madre de los hombres) que resguardaba su potencia y saber en el encuentro sexual. Parecían nunca estar a la altura de las circunstancias. Su madre relata dos momentos cruciales en relación con el amor, al modo de puntos donde el camino se presenta claramente bifurcado: o el amor de un hombre o *ser alguien*. Desde entonces su discurso sobre el amor, al cual la paciente se encuentra alienada, implica siempre una ridiculización, una suerte de burla o pérdida de tiempo. El trayecto de su análisis implica un recorrido por lo femenino que le permita acercarse a un hombre, desde otro lugar al propuesto en el discurso materno; mediando la posibilidad del amor como vía que contempla al otro y su falta.

“...de tu bello cuerpo”

La belleza en la obra de arte guarda relación con esta posibilidad de interponer un velo ante lo que no hay. Ello permite olvidar por un momento la castración, y de allí que su contemplación provoque

aquel efecto pacificador que hace un momento mencionábamos, esa sensación particular de “un suave efecto embriagador”, nos dice Freud (1930, p. 82)

Ya en 1905 este mismo autor define a la belleza como una cualidad del objeto sexual que se puede apreciar siempre y cuando algo permanezca oculto. Es decir, que la impresión óptica, y la curiosidad que la acompaña, pueden ser despertadas porque no todo es develado. Establece, así, una relación entre el deseo y la belleza, que con Lacan (1959-1960) podemos caracterizar como una estructura de señuelo. En la aprehensión de la belleza, el deseo se deja arrastrar hacia una zona de brillo y esplendor, pero no se detiene allí, sigue su curso. El efecto de la belleza sobre el deseo es de enceguecimiento y deslumbramiento momentáneo, no extingue el deseo, sino que más bien lo despierta.

En el atravesamiento de este terreno es que podemos situar la producción de la paciente. Su actitud estética implica venerar la belleza, contemplarla y generarla con el trabajo de sus manos. Sumergiéndose en una búsqueda de lo bello no sólo en sus cuadros o fotografías, sino también en los adornos que confecciona o los espacios que restaura o habita. Se trata de una actitud estética indisoluble de su actitud ética, es decir, acorde a su deseo.

“... el leve espejeo”: conclusión

El leve espejeo, que nos recuerda Baudelaire, nos retrotrae al recorrido que hemos ido plasmando: a la imagen y su relación con lo que no se ve; al cuadro que convoca a la mirada con su brillo que enceguece; y al brillo de la seducción femenina, que juega con develar y ocultar, lo que en verdad es tan solo una falta.

Hemos intentado transitar en este breve recorte clínico los sucesivos rodeos de un trayecto de análisis, en el cual algo de la verdad del sujeto, siempre evanescente, es develado a partir del trabajo analítico, y cómo encuentra en su actividad artística, una manifestación y correlato.

Nota

(1) Baudelaire, C. (1857) “La muerte de los artistas”, en *Las flores del mal*, Buenos Aires: ediciones Orbis, 1982.

Bibliografía

Baudelaire, C. (1857) *Las flores del mal*. Buenos Aires: ediciones Orbis, 1982.
Freud, S. (1905) “Tres ensayos de teoría sexual”, en *Obras completas*, Vol. VII, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2000.
Freud, S. (1930) “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, Vol. XXI, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001.
Freud, S. (1933) “La feminidad”, en *Obras completas*, Vol. XXII, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2008.
Heidegger, M. (1952) “El origen de la obra de arte”, en *Arte y Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
Lacan, J. (1956-1957) “La relación de objeto”, en *El Seminario*, Libro 4, Buenos Aires: Paidós, 2009.
Lacan, J. (1959-1960) “La ética del Psicoanálisis”, en *El Seminario*, Libro 7, Buenos Aires: Paidós, 2003.
Lacan, J. (1964) “Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis”, en *El Seminario*, Libro 11, Buenos Aires: Paidós, 2005.
Lacan, J. (1972- 1973) “Aún”, en *El Seminario*, Libro 20, Buenos Aires: Paidós, 2007.

Laznik, M.C. (2005), *La menopausia; el deseo inconcebible*, Ciudad: Nueva visión.

Miller, J. (1994), *Las cárceles del goce*. En *Imágenes y miradas*, Buenos Aires: Colección Orientación Lacaniana, 1994.

Saavedra, M. E. (2008) *Teóricos de la materia Psicología del Ciclo Vital II*, Lic. en Musicoterapia, Facultad de Psicología, UBA.