

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.

# **El objeto a como mirada: La cuestión de la representación. La lectura lacaniana de Las meninas en el Seminario 13.**

Lutereau, Luciano.

Cita:

Lutereau, Luciano (2012). *El objeto a como mirada: La cuestión de la representación. La lectura lacaniana de Las meninas en el Seminario 13. 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/000-072/827>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/sM3>

*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>.*

# EL OBJETO A COMO MIRADA: LA CUESTIÓN DE LA REPRESENTACIÓN. LA LECTURA LACANIANA DE LAS MENINAS EN EL SEMINARIO 13

Lutereau, Luciano

Universidad de Buenos Aires

---

## Resumen

El objetivo de este artículo es esclarecer los desarrollos lacanianos del objeto mirada como contrapunto de la noción filosófica de representación. En términos generales, podría decirse que el objeto a como mirada es presentado entre el seminario 10 y el seminario 13. La cuestión de la representación es considerada por Lacan específicamente en este último seminario, en una discusión con Michel Foucault en torno a un análisis de Las Meninas, de Velázquez. En un primer apartado expondremos el análisis foucaultiano de Las Meninas; en un segundo apartado, consideraremos la respuesta de Lacan a Foucault en el seminario 13; en el apartado dedicado a las conclusiones realizaremos una comparación entre ambos planteos.

## Palabras Clave

Mirada, Representación, Lacan

## Abstract

THE OBJECT PETIT A AS GAZE: THE QUESTION OF REPRESENTATION. THE LACANIAN READING OF LAS MENINAS AT THE SEMINAR 13

The aim of this paper is to clarify the Lacanian developments of the object gaze as a counterpoint to the philosophical notion of representation. Generally speaking, it could be said that the object petit a is presented as gaze between the Seminar 10 and the Seminar 13. The question of representation is considered by Lacan specifically during this last seminar in a discussion with Michel Foucault about the analysis of Velázquez's Las Meninas. In the first section Foucault's analysis of Las Meninas will be discussed; in the second section Lacan's response to Foucault during the Seminar 13 will be considered; in the section devoted to the conclusions a comparison between these two perspectives will be made.

## Key Words

Gaze, Representation, Lacan

## Introducción

El objetivo de este artículo es esclarecer los desarrollos lacanianos del objeto mirada como contrapunto de la noción filosófica de representación. En términos generales, podría decirse que el objeto a como mirada es presentado entre el *seminario 10* y el *seminario 13*. La cuestión de la representación es considerada por Lacan específicamente en este último seminario, en una discusión con Michel

Foucault, cuya asistencia al seminario lacaniano se encuentra documentada en la versión estenográfica.

El punto capital del debate -que nunca tomó la forma de una discusión explícita- radica en la interpretación que ambos hicieron de un cuadro de Velázquez: *Las Meninas*. Foucault realizó su análisis del cuadro en la apertura de *Las palabras y las cosas* (1966). Ese mismo año, en su seminario *El objeto del psicoanálisis* (1966-67), Lacan retomó el análisis foucaultiano con el propósito de ampliar sus desarrollos sobre la mirada. El resultado de este análisis es una nueva interpretación de *Las Meninas*. Mientras para Foucault dicho cuadro exponía de modo privilegiado los elementos de la noción de representación, Lacan se empeñaría en ir más allá del análisis foucaultiano, para destacar cómo el cuadro de Velázquez permite asimismo entrever un rasgo específico del objeto *a* como mirada, que pondría en cuestión la noción de representación.

En un primer apartado expondremos el análisis foucaultiano de *Las Meninas*; en un segundo apartado, consideraremos la respuesta de Lacan a Foucault en el *seminario 13*; en el apartado dedicado a las conclusiones realizaremos una comparación entre ambos planteos.

## El análisis foucaultiano de Las Meninas

Foucault realiza su análisis de *Las Meninas* con el propósito de esclarecer los elementos de la representación, tal como éstos encuentran su consolidación en la época clásica. Su exposición comienza destacando la posición del pintor y el modo en que sus ojos apresan al espectador en el lugar del modelo:

“Así, pues, el espectáculo que él contempla es dos veces invisible; porque no está representado en el espacio del cuadro y porque se sitúa justo en este punto ciego, en este recuadro esencial en el que nuestra mirada se sustrae a nosotros mismos en el momento en que la vemos.” (Foucault, 1966, 15)

Los otros personajes, puede verse en el gesto de reverencia de Isabel de Velasco, también inauguran un espacio de invisibilidad no representada. Al mismo tiempo, también la luz juega con el factor de la invisibilidad, al inundar la habitación con una intensidad que no revela su fuente. De este modo, el cuadro presentifica elementos que alternan lo visible y lo invisible en la representación. Quizás el participante lejano, a cuevas de una escalera -metáfora del espectador que ve sin ver lo que se ve- entienda los puntos de visibilidad que la obra ofrece problematizando la referencia. Sólo el espejo expone de un modo preclaro la función de la visibilidad, aunque los participantes de la escena no atienden a su reflejo:

“Entre todos estos elementos, destinados a ofrecer representaciones, pero que las impugnan, las hurtan, las esquivan por su posición o su distancia, sólo éste funciona con toda honradez y dejar ver lo que debe mostrar.” (Foucault, 1966, 16)

Sin embargo, dicho espejo, en el que aparecen las figuras de los reyes, nadie lo ve. Curiosamente, este espejo “no refleja nada, en efecto, de todo lo que se encuentra en el mismo espacio que él” (Foucault, 1966, 17). Si bien era una tradición en la pintura holandesa que los espejos representaran, en una duplicación, lo que se daba en el cuadro, aunque de forma modificada -como en *El matrimonio Arnolfini*, de Van Eyck-, en *Las Meninas*, el espejo también pasa a funcionar como una representación hurtada:

“En *Las Meninas* los aspectos de la representación -el tema principal de la pintura- han sido dispersados entre figuras separadas. Sus representaciones están diseminadas en la pintura misma. Estos aspectos son la producción de la representación (el pintor), el objeto representado (los modelos y su mirada) y la observación de la representación.” (Dreyfus; Rabinow, 2001, 51)

Velázquez representa los elementos de la representación pero dejando al descubierto una cuestión crucial: la inestabilidad de la misma para representar el acto de la representación. En el momento de la representación, el pintor está suspendido en un gesto, no pinta. Al mismo tiempo, permanece invisible la condición de posibilidad de la misma, la masa de luz dorada que sostiene la escena. Sobre este aspecto lumínico es que Lacan llamaría la atención en su lectura del cuadro, más allá de sus aspectos representativos.

### El objeto mirada en *Las Meninas*

La clase del 4 de mayo de 1966 del *seminario 13* comienza con un interrogante de Lacan respecto de la condición metafórica de su topología. Inmediatamente desplaza esta pregunta hacia el interrogante por la constitución de la objetividad visual:

“De manera que de cualquier modo que manipulemos la relación de la imagen al objeto, resulta que es muy necesario que haya en alguna parte este famoso sujeto que unifica la configuración, la constelación, para limitarla a algunos puntos brillantes, que, en alguna parte, unifica ese algo en lo que ella consiste.” (Lacan, 4/5/66)

La unificación que produce el sujeto es la de la mirada en la visión. Lacan afirma que el punto de fuga de la perspectiva representa en la figura el ojo que mira. Por lo demás, sostiene que “la constelación formal que se organiza a su alrededor será el *representante* de la representación” (Lacan, 4/5/66). En esta misma clase, Lacan distingue dos tipos de *puntos*: el punto de fuga, que es el punto del sujeto en tanto que vidente; y el punto que cae en el intervalo del sujeto y el plano figural, al que llama “punto mirante”. La diferencia entre ambos puntos estaría en que el segundo es localizable, mientras que el primero constituye la remisión significativa que Lacan entiende bajo la forma de una “retícula”.

Lacan recompone una teoría del espacio visual que, si bien tiene su anclaje privilegiado en la descripción de la perspectiva, no deja de considerar aspectos dinámicos de la percepción. Que Lacan desarrolle una sólida formación de rasgos compositivos y de teoría de la percepción artística, no debe llevar a entender sus argumentos como reductibles a una teoría del campo visual.

En la clase del 11 de mayo de 1966, Lacan retoma el tópico de la perspectiva y el punto de fuga, con el propósito de “decir lo que en esta experiencia de la perspectiva, hablando con propiedad, pueda ilustrar para nosotros aquello de lo que se trata, a saber, la relación de la división del sujeto a lo que especifica en la experiencia analítica, la relación propiamente visual al mundo, a saber, un cierto objeto *a*” (Lacan, 11/5/66). De este modo, en esta clase vuelve a retomar la distinción de los dos tipos de puntos, aunque, esta vez, desarrollándolos de acuerdo a posiciones del sujeto:

“Tenemos de esto dos puntos sujetos en toda estructura de un mundo proyectivo o de un mundo perspectivo, dos puntos sujeto, uno que es un punto cualquiera sobre la línea del horizonte, en el plano de la figura, el otro que está en la intersección de otra línea paralela a la primera, que se llama la línea fundamental, que expresa una relación del plano figura al sujeto proyectivo con la línea en el infinito en el plano figura.” (Lacan, 11/5/66)

Este segundo plano, en tanto plano distinto del punto de fuga metonímico, Lacan propone sea considerado como el punto donde debe buscarse el objeto *a*. Este segundo *punto sujeto* también es descrito por Lacan como “una distancia”, respecto de la que hay que ubicarse para acceder a la mirada del cuadro: “La distancia se inscribe pues en la estructura”. Este punto de acceso a la mirada, ausencia intrínseca al campo de visión, determina a su vez la perspectiva. A decir verdad, esta distancia, más que una ausencia es “un intervalo no marcado”, en el que se destaca la intersección entre la mirada de la pintura y la del sujeto. Respecto de este último puede decirse que “su mirada cae, la deposita en el intervalo buscado por el pintor, para estar completamente bajo la mirada del artista que supo calmar su ardor” (Vinciguerra, 2006, 158). Este mismo argumento es el que permite explicar por qué Lacan afirma que en la función cuadro el sujeto deviene habitante de la escena. Sólo bastaría entender que es habitante del cuadro... bajo la mirada del pintor. Luego de esta consideración Lacan comienza su análisis de *Las Meninas*.

Una de las primeras precisiones que Lacan formula está en subrayar algo que el análisis foucaultiano de la obra habría “elidido”:

“Es, en efecto, el punto alrededor del cual importa hacer girar todo el valor, toda la función de este cuadro.” (Lacan, 11/5/66)

Al mismo tiempo, vuelve a ubicar el papel de la representación, destacando que el cuadro debe ser analizado de acuerdo con su aspecto representativo, pero aludiendo a la *Vorstellungrepräsentanz* de Freud. Lacan ya había retomado este significante freudiano en el *seminario 11*, planteando su operación como una extracción. Volveremos sobre esta consecuencia, luego de señalar los puntos relevantes del análisis lacaniano de *Las Meninas*:

“Acá el personaje que ven enmarcarse en una puerta con fondo de luz, es el punto muy preciso donde concurren las líneas de perspectiva, es un punto más o menos situado según las líneas que se trazan entre las figuras de este personaje -hay ligeras fluctuaciones de recortes que se producen.” (Lacan, 11/5/66)

Lacan comienza su análisis destacando el escorzo metonímico de la pintura en la perspectiva, orientación que luego redobla en la mirada del propio Velázquez retratado, del que subraya “el aspecto de alguna manera soñador, ausente, dirigido hacia algún diseño interno”. No es por esta vía que habría que buscar la mirada, advierte

Lacan, dado que Velázquez está replegado en su ausencia. La mirada se aísla como la “positivización de una falta”.

La captura de la mirada no debe confundirse con la metonimia significativa que organiza el campo visual. El descubrimiento psicoanalítico de la función de la mirada en el cuadro no es reducible a un esquema interpretativo significativo del campo visual, o a una teoría de la percepción estética, aunque estos elementos son parte del desarrollo que Lacan promueve. Este es el punto en que Lacan busca dar cuenta de un detalle que el análisis foucaultiano no habría advertido, ya que se trata de develar “la estructura del sujeto escópico” y no del campo de la visión. Los análisis formalistas del campo visual son sólo un rodeo propedéutico para que la mirada quede circunscrita como un resto de esa operación significativa.

El programa de Lacan para circunscribir la función de la mirada, luego de una relación entre la idea de Bien en Platón y una alusión a Heidegger, se dirige -al igual que en el *Seminario 11*- al componente lumínico:

“Partir de esta centralidad de la luz hacia algo que va a devenir no simplemente la estructura, que es a saber, el objeto y su sombra, sino una especie de degradé de realidad, que va de alguna manera, a introducir en el corazón mismo de todo lo que aparece, de todo lo que es *Scheinen* para retomar la que está en el texto de Heidegger, una especie de mitología, que es, justamente, aquella sobre la cual reposa la idea misma de la idea que es la Idea del Bien, aquella donde está, donde se encuentra la intensidad misma de la realidad de la consistencia y de donde, de alguna manera, emanan todas las envolturas, que ya no serán, al fin de cuentas, sino envolturas del ilusiones crecientes de representaciones, siempre de representaciones.” (Lacan, 11/5/66)

En este punto, la referencia al punto lumínico es situada en el corazón de la representación. Lacan juega un equívoco, que también puede encontrarse en la definición hegeliana de la obra de arte como “apariencia (*Schein*) sensible de la idea” (Cf. Hegel, 2007, 98), entre el campo de la apariencia y el de la luz (*Schein*): en el corazón mismo de lo que aparece está el punto luminoso; todos las envolturas y pliegues que parten de él son ilusiones de la visión, subtendidas por este punto mirante.

El articulador con que Lacan circunscribe el punto de la mirada es la noción de pantalla. Esta noción encuentra toda su aplicación en tanto “la pantalla no es solamente lo que oculta lo real -lo es seguramente-, pero al mismo tiempo lo indica”:

“Ahí está el punto pivote a partir del cual tenemos que si queremos dar cuenta de los términos mínimos que intervienen en nuestra experiencia como connotados por el término escópico y ahí desde luego no tenemos que ver sino con el recuerdo encubridor, tenemos que ver con ese algo que se llama el fantasma, tenemos que ver con ese término que Freud llama, no representación, sino representante de la representación.” (Lacan, 11/5/66)

La noción de pantalla permite integrar la función del cuadro con otros fenómenos específicos de la experiencia analítica, como el recuerdo encubridor, el fantasma, y podríamos agregar el sueño, si consideramos, por ejemplo, el análisis freudiano del sueño del Hombre de los lobos, donde podría verse a Freud como un interrogador denodado de la función de la pantalla. Un cuadro es una pantalla, una retícula y un aparecer, siendo que su interrogación no sólo

estará cernida por los elementos significantes que lo constituyen, sino también a la posición del sujeto en la misma. Piénsese, para el caso, en los recuerdos encubridores que suelen hacer notable que el sujeto pueda reconocerse en la mirada que le permite verse en una escena infantil de un modo hipernítido. La propuesta lacaniana no redime un formalismo de la imagen, sino que también interroga el aporte que la función escópica desarrolla en el cuadro. Para un análisis pictórico, esta función no puede ser rehabilitada sin considerar la participación del espectador en la obra de arte. No quiere decir esto que de la teoría de Lacan se desprenda una estética de la recepción; se trata aquí de un aporte irreducible de la versión lacaniana de la obra de arte, dado que la función del sujeto en la mirada es una contribución que no mienta al espectador en tanto persona, sino en tanto “habitante del cuadro”:

“Si queremos dar cuenta de la posibilidad de una relación, digamos de lo real, no digo al mundo, que sea tal que se manifieste ahí la estructura del fantasma, debemos, en este caso, tener algo que nos connote la presencia del objeto *a*, del objeto *a* en tanto es la montura de un efecto, no solamente, no tengo que decir lo que conocemos bien, no lo conocemos justamente, tenemos que dar cuenta de este efecto primero, dado de donde partimos en el psicoanálisis, que es la división del sujeto.” (Lacan, 11/5/66)

El objeto *a* como montura de la división subjetiva, en tanto punto luminoso elidido, es lo que se trata de reponer. En el cuadro de *Las Meninas*, la cicatriz de este objeto mirante se encuentra en el borde luminoso del bastidor. Lacan concluye esta clase con una apreciación metodológica:

“Es precisamente, porque hay un intervalo entre esta alta tela representada de espaldas y algo que pone el marco del cuadro [...]. Es una interpretación propiamente estructural y estrechamente escópica.” (Lacan, 18/5/66)

La clase del 25 de mayo de 1966 comienza realizando una distinción propicia para especificar el recorrido que se viene realizando en este artículo: “La relación del cuadro al sujeto es fundamentalmente diferente de aquella del espejo”. El cuadro no es el espejo, aunque el cuadro sí sea una determinación de la imagen. En esta clase del *seminario 13*, Lacan busca circunscribir de modo definitivo el estatuto del objeto mirada en esa imagen que es el cuadro de *Las Meninas*:

“Estas dos ranuras paralelas, este intervalo, este eje que constituye este intervalo, para rematar a la terminología barroca de George Desargue, ahí y solamente ahí está el *Dasein*. Es por esto que se puede decir que Velázquez, el pintor, porque es un verdadero pintor, no está, entonces, ahí para traficar su *Dasein*, si puedo decir la diferencia entre la buena y la mala pintura, entre la buena y la mala concepción del mundo, es que, al igual que los malos pintores, nunca hacen sino su propio retrato en cualquier retrato que hagan y que la mala concepción del mundo, ve en el mundo, el macrocosmos del microcosmos.” (Lacan, 25/5/66)

La pintura no es representación. En todo caso, el cuadro es la parodia de la representación. La noción freudiana retomada por Lacan -representante de la representación-, pone al descubierto una operación de vaciado en la estructuración de la escena escópica:

“Es pues, la presencia del cuadro en el cuadro lo que permite liberar el resto de lo que está en el cuadro de esta función de repre-

sentación y es en esto que este cuadro nos capta y nos sorprende.” (Lacan, 25/5/66)

El bastidor invertido es ese elemento en el que hay que buscar la función no representativa de la mirada. Ya se ha advertido sobre el papel destacado del brillo de su borde. En la clase que se viene comentando, a partir de considerar el carácter plano del espejo que está suspendido en el fondo de la habitación del cuadro, Lacan reintroduce su formulación del estadio del espejo:

“¿Y bien, tengo necesidad de insistir mucho para permitirles reconocer en este cuadro, bajo el pincel de Velázquez, una imagen casi idéntica a aquella que les presenté ahí?, ¿qué se parece más a esta especie de objeto secreto bajo una vestidura brillante, que está, por una parte, representado acá en el ramo de flores, velado, oculto, tomado, contenido alrededor de este enorme vestido del jarrón, que es, a la vez, imagen real, pero imagen real captada en lo virtual del espejo, y la vestidura de esta pequeña Infanta, personaje iluminado, personaje central, modelo preferido de Velázquez, que le pintó siete u ocho veces y que ustedes no tienen sino que ir al *Louvre* para verle pintada en el mismo año?” (Lacan, 25/5/66)

Que la mayoría de las figuras miren hacia fuera del cuadro, y la presencia de este espejo plano, conducen a Lacan a retomar la distinción entre imagen real e imagen virtual, al destacar el papel de la infanta Margarita. La infanta no sólo es la figura central de la composición, sino que también convoca en su vestido la tensión reflejada del foco luminoso. La luz descarnada que se concentra en el borde del bastidor, por una operación reflexiva, regresa, a mitad de camino respecto del punto de fuga de la puerta, en el vestido de la infanta, abultándose como un velo. La luz dorada se refugia, en el *entre* de la luz cruda del bastidor y la luminosidad de la puerta abierta, como en un *intervalo*. De este modo es que Lacan propone a la pequeña infanta como signo del falo, dado su reflejo en al campo del Otro y el carácter de pliegue o hendidura que porta en la volanta de su vestido -no se debe olvidar el armazón hueco que la soporta-

### Conclusiones y perspectivas

Una primera conclusión que podría extraerse de la exposición precedente es que ambos pensadores, Foucault y Lacan, intentan poner de manifiesto aquello que se hurta a la representación. Por lo tanto, los planteos no son contrapuestos sino complementarios: mientras para Foucault lo que se invisibiliza es el acto de representar, para Lacan se trata del objeto *a* como mirada.

No obstante, como segunda conclusión, cabe afirmar que aquello que no puede representarse es pensado por Foucault desde la perspectiva del sujeto de la visión. En cambio, para Lacan la mirada es aquello que se contrapone al sujeto unificado de la perspectiva. Foucault considera el punto ciego de la visión, mientras Lacan radicaliza esta aproximación para pensar aquello que subtiende el campo de la visibilidad. Por eso su análisis considera fundamentalmente el componente lumínico del cuadro.

En tercer lugar, como perspectiva para futuros trabajos de investigación, cabe considerar las relaciones entre la concepción lacaniana del cuadro (tal como se encuentra en el *seminario 11*) y ciertos fenómenos clínicos de la práctica analítica: el recuerdo encubridor, el sueño y el *acting out*. En futuros trabajos consideraremos esta orientación.

### Bibliografía

- Dreyfus, H. L.; Rabinow, P., Michel Foucault: Más allá del estructuralismo y la hermenéutica, Buenos Aires, Nueva visión, 2001.  
Foucault, M. (1966) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988.  
Lacan, J. (1962-63) El seminario 10: La angustia, Buenos Aires, Paidós, 2007.  
Lacan, J. (1965-66) El seminario 13: El objeto del psicoanálisis, Inédito (traducción Efbá).