

X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2018.

El arte para otra cosa: su función en el psicoanálisis lacaniano.

López, Eliana.

Cita:

López, Eliana (2018). *El arte para otra cosa: su función en el psicoanálisis lacaniano*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-122/464>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewym/VsP>

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 ARTE PARA OTRA COSA: SU FUNCIÓN EN EL PSICOANÁLISIS LACANIANO

López, Eliana

Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

Entendiendo que el arte ha aportado a los desarrollos psicoanalíticos, dando luz a conceptos, iluminándolos o sirviendo de modelo será preciso indagar ¿Qué función o que forma toma el arte en la teoría psicoanalítica Lacaniana?. Se partirá de la cita de Lacan en 1974 donde plantea que el arte debemos tomarlo como “modelo para otra cosa”, ¿Qué características implica ese modelo y de qué cosa se trata, como finalidad, como efecto?. El arte será una vía privilegiada para dilucidar lo que Lacan ubica como saber hacer, en tanto, que es aquello de lo que se trata en el transcurso de un análisis.

Palabras clave

Arte - Psicoanálisis - Agujero

ABSTRACT

ART FOR ANOTHER THING

Understanding that art has contributed to psychoanalytic developments, giving birth to concepts, illuminating them or serving as a model, it will start from the Lacan quote in 1974 which states that art should be taken as “a model for something else”. What characteristics does that model imply and what is it about, as a purpose, as an effect? The art will be a privileged way to elucidate what Lacan locates how to know how to do, in as much, that is what it is about in the course of an analysis.

Keywords

Art - Psychoanalysis - Hole

En la obra Lacaniana es posible encontrar diferentes referencias al arte; pinturas y textos literarios en su mayoría. Otro tanto se pueden ubicar en los textos freudianos. Pero es posible decir que cada autor hace un uso diferente en su articulación con el arte. Especialmente en relación al que hará Lacan en los años 70.

El presente texto se desarrolla en el marco de un proyecto de investigación UBACyT que pretende atravesar la pregunta por los aportes que, a nivel de la clínica y de la psicopatología, puede realizar la creación artística como modo de incidir en el síntoma.

Entendiendo que el arte ha aportado a los desarrollos psicoanalíticos, dando luz a conceptos, iluminándolos o sirviendo de modelo será preciso indagar ¿Qué función o que forma toma el arte en la teoría psicoanalítica Lacaniana?.

En 1975 Lacan se sirve de la referencia a James Joyce, señalado la función que para este autor tiene su creación literaria, lo cual sirve como modelo para el desarrollo del concepto de “sinthome”, cuyo aporte a la clínica y a la psicopatología psicoanalítica resulta transcendental.

En 1974 Lacan ubicará que “Al arte debemos tomarlo como modelo, como modelo para otra cosa, es decir, hacer de él ese tercero que aún no está clasificado, ese algo que se apoya en la ciencia por una parte y por la otra toma el arte como modelo, e iría aún más lejos: que no puede hacerlo sino en la espera de tener que darse al final por vencido” (Sem 21. Clase 09-04-1974)

Es en ese sentido es como Lacan se sirve del arte para los desarrollos del *Seminario 23*, donde extrae, de la referencia a James Joyce, el uso y la función de sinthome que Lacan le atribuye, especialmente en relación a la obra literaria *Finnegans Wake*. El arte entonces se tomará en los años 70, como un modelo del que el psicoanálisis tendría que valerse: “En la espera de tener que darse al final por vencido”, es decir donde algo no alcanza, no puede ser tomado, no puede ser dicho por el psicoanálisis, el arte puede venir allí y viene como modelo, ¿qué forma, qué características tiene dicho modelo?

La ausencia:

Una de las referencias al arte más importante en los años 60 puede ubicarse a nivel del *Seminario 11*, En el cual Lacan toma los cuadros de “Los embajadores” de Holbein y “Las meninas” de Velázquez para dar cuenta de la esquizia entre el ojo y la mirada, es decir para abordar la mirada en tanto objeto *a* y ubicar la elisión del sujeto.

Lacan sitúa en torno al cuadro: “A diferencia de la percepción en un cuadro, en efecto, siempre podemos notar una ausencia. La del campo central donde el poder separativo del ojo se ejerce al máximo en la visión. En todo cuadro, sólo puede estar ausente y reemplazado por un agujero -reflejo de la pupila, en suma, detrás de la cuál está la mirada. (Lacan 1964, p. 115)

En esta cita se va a recortar la ausencia cómo algo que se puede ubicar en un cuadro, más allá de lo que podría llamarse representación. Lo que Lacan establece en su análisis del cuadro es aquello que se presentifica como ausencia y que dice está reemplazado por un agujero: “Por eso, el cuadro no actúa en el campo de la representación. Su fin y su efecto son otros” (Lacan 1964, p. 115) Retomando la cita de Lacan de la clase de Abril de 1974, acerca de el arte como modelo para otra cosa, es preciso ubicar que esa otra cosa se refiere a los efectos y que estos no están dados desde lo que se puede construir como mensaje de un cuadro, ni en tanto símbolo, sino en lo que en si mismo porta de ausencia, al menos con relación al cuadro.

Wajcman en su texto *El objeto del siglo* va a Decir que “La pintura inservible para la imagen e inservible para el sonido. Pues entonces ¿para qué está? Sin imagen y sin palabra, ¿Qué le queda para alcanzar el mundo? (Wajcman 2001, p. 159), más adelante, señala: “La respuesta a eso la saqué completa: sirve para el objeto, en

fin, para cierto tipo de objeto, un objeto de lo mas nuevo, pero en verdad no de lo mas bello; Aquí lo he llamado Ausencia -pero es un nombre entre otros". (Wajcman 2001, p. 160)

Wajcman va a referirse a dos obras fundamentalmente, *Cuadro negro sobre fondo blanco* de Malévich y *Rueda de bicicleta* de Duchamp, para señalar que lo que se trata de mostrar en ambas obras es la Ausencia. Es decir que estas obras, quizá de manera más clara que las obras de Velázquez y de Holbein, se distancia del valor representativo. No están para revelar un mensaje, sino para mostrar algo.

Este autor va a ubicar una diferencia fundamental entre Freud y Lacan en la referencia al arte. En Freud va ubicar la función del arte como tapón, como aquello que viene a obturar la falta, ya sea desde lo bello, desde la función social, como sublimación donde la sexualidad fracasa y del lado de Lacan va a ubicar el arte como lo que agujerea.

Sin embargo es preciso destacar que esta idea del arte como lo que agujerea, es posible ubicarla en los desarrollos de Lacan, de los años 70, más claramente, ya que aún en el texto de 1964, va a entender la creación en su valor sublimatorio y su valor social en los términos freudianos (Lacan 1964, 170-171), aunque ya podía vislumbrarse en Lacan una función más allá de la sublimación.

El vacío:

En la clase del 19 de Abril del 77 Lacan va a referirse a la escritura poética, especialmente a la china para ubicarla como modelo de la interpretación. Invita a leer el texto que Francois Cheng dedica a este tema y a extraer de allí algo que orienta este concepto: "Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica" (Lacan 1977, inédito).

Cheng, es el referente de Lacan en su estudio de diferentes autores orientales. Uno de los aspectos fundamentales es que en diferentes expresiones artística la filosofía china, el modo como se concibe la vida y el mundo está puesta en las obras de arte, cumpliendo allí una función intrínseca a la obra.

Por ejemplo "Vacío-central" es un concepto que se extrae del Taoísmo, cuya función es establecer una distancia y una interacción entre dos opuestos (el Ying y el Yang) y que genera un cambio y un intercambio, que genera la vida en sí misma. De modo que no es un elemento ni neutro, ni hueco, es una entidad, una presencia. (Cheng 2003).

Uno de los autores estudiados por Lacan junto a Cheng es Shitao. Este pintor señalaba que "un cuadro demasiado terminado, es un cuadro fracasado, ya que debe dejar un espacio virtual que tienda a otras transformaciones" (Cheng 2003, p. 168). Es decir que el vacío permite el surgimiento de otra cosa, de algo nuevo y que no está puesto en juego como representación, sino como algo que juega en el cuadro en sí mismo. Algo que no puede traducirse en palabras, que puede valorarse en tanto efecto producido en el espectador. En esta misma vía es posible ubicar la *Rueda de bicicleta* de Duchamp, que perdería el efecto, si se explicara, comparable con el efecto de Witz del chiste.

La referencia a la poética china permite resaltar esta función del vacío y de aquello que va más allá del sentido. Cheng va a decir

que en la poética estallar el lenguaje, es algo que se plantea constantemente, situando elipsis en distintos niveles de la sintaxis y la gramática. Esto puede establecerse a nivel de las proposiciones, el verbo, el sujeto, que pone en juego el aspecto misterioso y ambiguo de la poesía.

"Como el chino no es una lengua flexional, el tiempo verbal se expresa por medio de elementos adjuntos al verbo, tales como, adverbios, sufijos o partículas modales. A menudo, con el propósito de crear un estado ambiguo en que presente y pasado se mezclen y en que el sueño se confunde con la realidad, el poeta recurre a la omisión de los elementos que indican el tiempo o a una yuxtaposición de tiempos diferentes" (Cheng 2016, p.68).

La presencia del vacío en medio de los signos implica, al mismo tiempo la conjunción de estos, pero generando ambigüedad. Es uno de los caracteres singulares de la escritura china, ya que para ubicar plural, singular, tiempo del verbo, género gramatical etc, hacen falta estos elementos, con los que la lengua castellana, al contar con lexema y morfema, cuenta y que suponen ya un sentido.

En el *Seminario 24*, Lacan plantea: "La poesía se funda precisamente sobre esta ambigüedad de la que hablo, y que califico de doble sentido" (Lacan, 1976-77). Mas adelante: "Si en efecto la lengua -Es de ahí que Saussure toma su punto de partida- es el fruto de una maduración que se cristaliza en el uso, la poesía resulta de una violencia hecha a este uso".

La invitación de Lacan es a un uso nuevo de la palabra, que con la poesía, puede ubicarse como una invención, al modo neológico, donde el vacío está marcado por el enigma que comporta que el sentido no se cierre, que esté abierto a una diversidad de sentidos y en esa vía a ninguno en particular. Por otro lado, que la poesía tiene un efecto en el cuerpo, resuena de un cierto modo en el cuerpo.

Lo que se teje con el agujero:

El modelo paradigmático del arte para el psicoanálisis es quizá James Joyce y su obra literaria. Por un lado está la función que la escritura cumple para Joyce y por otro lado la característica de dicha escritura, especialmente en la obra *Finnegans Wake*.

Lacan en el *Seminario 3* plantea que "La psicosis consiste en un agujero, en una falta a nivel del significante" (1955-556, p. 287). Se trata de la forclusión del significante del Nombre del padre, que tendrá en la psicosis diferentes efectos a nivel del lenguaje, de la constitución corporal, yoica, del lazo social. Pero lejos de suponer este agujero como deficit, de lo que se tratará en cada caso, y esto supone también la neurosis, será en el arreglo que se pueda tejer en torno a dicho agujero.

Para la neurosis también se tratará de un agujero, al que se lo puede nombrar como "No hay relación sexual", el aforismo lacaniano que señala el malentendido entre los sexos, la inadecuación a nivel de la sexualidad que tomará diferentes versiones: el deseo imposible, el deseo insatisfecho, el padre como obstáculo, pero no será más que modos de nombrar la castración, es decir el efecto del significante *uno* sobre el cuerpo, de nombrar lo real como imposible. Diferentes testimonios del pase, arribarán a formas neológicas que darán cuenta de esos arreglos, con el carácter singular de no establecerse a nivel dialéctico, es decir, que implica un vaciamiento de sentido en términos de la comprensión de dicho sentido para otros

y que comporta un valor para cada uno ya que está íntimamente relacionado con el goce, con lo más singular de un sujeto.

Con relación a Joyce Lacan plantea que “ Su deseo de ser un artista que mantendría ocupado a todo el mundo, a la mayor cantidad de gente posible en todo caso, no compensa exactamente que el padre nunca haya sido para él un padre? ¿Que no solo no le enseñó nada, sino que descuidó casi todo, salvo recostarse en los buenos padres jesuitas, la iglesia diplomática? (1975-76, p. 86).

Ese deseo de ser un artista es lo que Lacan señala como la función del Nombre propio en Joyce, que le permite suplir la carencia paterna, a través de su obra literaria. Mantener ocupado a todo el mundo es aquello que le permite a Joyce un tratamiento del agujero, pero no taponándolo, sino, podría decirse bordeándolo, haciendo uso de este.

Para Mantener ocupado a todo el mundo, hace falta una obra que implique tal enigma y trabajo sobre el que se teje una y otra vez y esto no cesa. El *Finnegans Wake* es una obra imposible de comprender por la deconstrucción, ó más bien, por la invención de un lenguaje que no permite una traducción de sus términos. Podría decirse implica en sí misma el performance del agujero.

Puede establecerse un paralelo entre *La rueda de bicicleta* de Duchamp y el *Finnegans wake* en tanto son obras que presiden del sentido para tomar su valor, su valor está dado en tanto obra misma, en tanto objeto de arte y en el efecto que genera la obra en sí misma.

Lacan va a poner el acento en Joyce, en la función que comporta la escritura para Joyce: “Es que la escritura es esencial a su ego”. (1975-76, p. 145) con lo cual es el ejercicio de la escritura la que hace consistir a Joyce y no lo que escriba en sí mismo.

¿Qué es el saber hacer? Es el arte, el artificio, lo que da el arte del que se es capaz un valor notable, por que no hay Otro del Otro que lleve a cabo el juicio final. (Lacan 1975-76, p. 59) De modo que Lacan de la mano de Joyce define aquello de lo que se trata con el agujero, se trata de un saber, pero no en términos de sentido en tanto encadenamiento del S1-S2, sino de un saber en tanto hacer. “El sentido, eso taponar” (Clase 19/04/1977) no es lo mismo tejer algo con el agujero que taponar el agujero. En un nivel está la invención y la posibilidad de ello, al modo de la obra de arte y en otro la impotencia, lo que no se puede.

Que no haya Otro del Otro, implica que el sentido no alcanza para dar cuenta de lo real y que la obra de arte es un modo privilegiado de mostrar lo real, de hacer algo con eso. No se trata de que alrededor de la obra de arte, no se pueda decir nada, no se puedan construir sentidos ó que tenga una función social, inclusive una función de lazo social, que es importante. De las obras de arte se habla. Pero, no pareciera que es este el efecto al que Lacan intenta remitir. El arte para Lacan está del lado de un saber hacer, pero no de algo que deje mudo, en todo caso eso es otra cosa.

Mostrar lo real vs mostración ¿de qué?.

Otra cosa es decir que el arte, toma una vertiente que devela, que quita el velo y revela “lo verdadero”. Ya señalaba Lacan en el *Seminario 17*, que la verdad es la hermanita menor de la impotencia (Cita), es decir el falo detumesciente, el falo en tanto objeto *a*, en tanto desecho.

Quizá aquí también puede hacerse uso del arte como modelo para dar cuenta de la brecha entre verdad y saber. Del lado de la verdad el “gocce prohibido” (1969-70, p.71), la impotencia y del saber aquello que posibilita, que está del lado del hacer, de la invención.

Es preciso ubicar una diferencia entre el arte como modo de agujerear lo real, de presentificar lo real y la mostración que apunta a lo verdadero. En el segundo caso es posible ubicar modos actuales del arte que involucran el cuerpo en el límite del sufrimiento, del horror. No se trata del enigma sobre lo que se puede elucubrar, sino más bien es una exposición por demás, que remite a la mudez.

Un ejemplo de esto son algunos *Performances* que transgreden en límites muy extremos el cuerpo. Por ejemplo la artista Serbia Marina Abramovic, reconocida como una gran artista de esta modalidad, realiza como una de sus obras, *Ritmo 5*, una forma de experimentar dolor extremo e investigar acerca del estado de inconsciencia. La obra consiste en lanzarse a la mitad de una estrella en llamas, ocasionándole asfixia, pérdida de consciencia y de la cual debe ser sacada por lo médicos presentes. Otro *performances* en el que intenta estudiar la relación con el público, consiste en poner en una mesa diferentes objetos, con los cuales el público podía hacer lo que quisiera con ella. Dentro de estos objetos habían cuchillos, espinas, una pistola y una bala, que el público iba utilizando y ante lo que ella no respondía. Le clavaron espinas en el vientre, le apuntaron con la pistola cargada, ante la inmutabilidad de la artista.

Otro ejemplo en el mismo sentido es la obra del pintor francés Pierre Pinoncelli quien se amputa el dedo meñique con un hacha, como modo de protesta ante el secuestro de Ingrid Betancourt por parte de las Farc en Colombia. Este *performance* acontece en frente de una multitud ante la cual el artista procede a su amputación, también sin inmutarse frente al hecho.

Bajo la premisa de mostrar, de indagar en acontecimientos de la realidad, situaciones de la realidad ó de denuncia, se establece este modo de arte actual, que dista de la idea del arte como saber hacer, de la que Lacan se sirve.

Wajcman define el arte moderno como una forma de “Inscribir la falta en el corazón absoluto de la obra; mostrar el vacío, la ausencia, mostrar el agujero” (2001, p.160) Lo que se puede ubicar es que se presentifica no tanto la ausencia, el agujero, lo real, sino más bien el objeto *a* en tanto desecho, como aquello que obtura el agujero.

El arte como modelo para otra cosa, no se trata del arte en tanto representación, no se trata del valor sublimatorio del arte, tampoco del arte mas allá de cualquier límite, sino de un modo de agujerear lo real, haciendo uso de este, como elemento intrínseco y necesario a la obra de arte, que resulta modelo para el psicoanálisis en la medida en que propone un decir en el que el psicoanálisis, tendrá que “darse al final por vencido”.

BIBLIOGRAFÍA

- Cheng, F. (2003). Lacan y el pensamiento chino En: Aubert, J; Cheng, F; Milner, J; Regnault, F; Wajcman, G. *Lacan el escrito, la imagen*. (pp. 151-172). Buenos Aires: Editorial del Cifrado.
- Cheng, F. (2016). *La escritura poética china*. España: Editorial Pre-textos.
- García, G. (2011). *Para otra cosa: el psicoanálisis entre las vanguardias*. Buenos Aires: Liber editores.
- Lacan, J. (1955-56). *El seminario. Libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1964). *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1969-70). *El seminario. Libro 17: El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1973-74). *El seminario. Libro 21: Los nombres del padre*. Inédito.
- Lacan, J. (1975-76). *El seminario. Libro 23: El sinthome*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1976-77). *El seminario. Libro 24: L'insu que Sait de L'Une-Bévue S'Aile à Mourre*. Inédito.
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu editores.