

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 artista como espectador de su obra. Un encuentro afortunado. Un uso del Seminario 11.

Pietra Figueredo, Guillermo.

Cita:

Pietra Figueredo, Guillermo (2018). *El artista como espectador de su obra. Un encuentro afortunado. Un uso del Seminario 11. 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/000-122/515>

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

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 ARTISTA COMO ESPECTADOR DE SU OBRA. UN ENCUENTRO AFORTUNADO. UN USO DEL SEMINARIO 11

Pietra Figueredo, Guillermo

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

RESUMEN

Partiendo del interés por las prácticas psi que tienen relación con el arte, nos pretendemos interrogar las concepciones de Lacan a propósito del arte y la producción artística, haremos un recorrido por algunas elaboraciones del Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.

Palabras clave

Creación - Sublimación- Lacan - Trompe-l'oeil

ABSTRACT

THE ARTIST AS SPECTATOR OF HIS WORK.

A FORTUNATED ENCOUNTER

Following our interest in "psi" practices related to art, we pretend to interrogate Lacan's conceptions about art and artistic production and make a travel by some elaborations of Seminar 11, The four basic concepts of Psychoanalysis.

Keywords

Creation - Sublimation - Lacan - Trompe-l'oeil

Introducción

Este trabajo surge como una consecuencia necesaria del armado de las clases del curso "Aportes del arte al proceso psicoterapéutico" que dictara por primera vez en el año 2005 en el marco que ofrece la Secretaría de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario de la Facultad de Psicología de la UBA y que repitiera dentro del mismo marco con el nombre de Aportes del arte al campo Psi en los años 2006, 2007, 2008 y fuera nuevamente realizado en 2018. Son múltiples los cruces entre arte y psicoanálisis y múltiples las prácticas psi en las cuales el arte es al menos deuteragonista. Talleres, hospitales de día, consultorios se llenan de objetos - esculturas, pinturas, fotografías y otras producciones inclasificables - a los que se suman representaciones teatrales, grabaciones, textos, y/o un sin número de relatos sobre dichas actividades. El arte como finalidad sin fin es una de las particularidades que nos diferencia del mundo animal. Es por eso que la reflexión que podríamos denominar estética no ha estado ausente ni de la producción freudiana ni de la lacaniana.

1. La pregunta por el sujeto y el acto creador

Sostener las preguntas sobre el sujeto de la creación, las consecuencias de la práctica artística y por la influencia del arte en sus diferentes formas en la subjetividad, podría aportar alguna luz sobre los supuestos beneficios que dichas prácticas tienen en algunos casos y que las instituciones de salud mental señalan y sostienen.

Nos interesa recorrer en este trabajo los desarrollos de Lacan del *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964). Es doble nuestro interés teórico sobre estos desarrollos pues consideramos que permite una reflexión enriquecedora sobre el concepto de real y su importancia en nuestra práctica clínica pero también una aproximación a las particularidades que tiene el trabajo del artista tal como aquí lo presenta J Lacan.

Situemos primero las coordenadas en las cuales se desarrolla el Seminario 11 tomando como referencia el marco general de su obra en primera instancia y también el abordaje sobre la temática de nuestro interés.

Este Seminario, de viraje en su inclusión-exclusión institucional es posterior al seminario de La angustia (Seminario 10 - 1963), en el que una lectura retroactiva nos permite ubicar el recorte y la invención del objeto a.

En relación a las reflexiones que tienen relación con la práctica artística este seminario es tres años posterior al Seminario de la Ética (Seminario 7 - 1960) donde está la precisa definición sobre la sublimación - elevar el objeto a la dignidad de la cosa - y todos los desarrollos en torno a Das Ding.

Gombrich, el teórico del arte, señala que el paradigma freudiano para pensar la creación es el chiste y considera de una "importancia decisiva para la teoría del arte" (Gombrich, 1981, p. 199) el aporte del padre del psicoanálisis en "El chiste y su relación con el inconciente". Podríamos agregar que el sueño, la fantasía y el síntoma histórico son también referencia obligada para las reflexiones sobre el arte como práctica simbólica, en la que el objeto artístico es, como el síntoma histórico, un fragmento de discurso a descifrar. Sin embargo los recorridos de Lacan de los Seminario 7 y 11 muestran su interés en lo que de particular ofrece el arte como punto de partida para pensar la relación del sujeto con lo real.

El Seminario 11 (1964) es entonces el segundo momento en el que se ocupa de lleno de la creación desde esta perspectiva.

En este mismo seminario Lacan aborda el problema del arte en el recorrido que lo lleva de "El inconciente y la repetición" a "La transferencia y la pulsión", en el apartado llamado "De la mirada como objeto a minúscula" y que exige para su lectura y comprensión la inclusión de la Clase V "Tyche y automaton".

En este seminario el objeto a ya es tenido en cuenta en su cara real. Señala Diana Rabinovich (Ficha cátedra: "Concepto de objeto en psicoanálisis: el objeto a") "El objeto a, real, es solidario de dos funciones: la de causa del deseo y la de plus de gozar" "La conceptualización del objeto a como real se funda en la experiencia de realización del deseo que Freud descubre. Experiencia cuyo motor es un objeto perdido"... que sólo se recupera su simulacro en la identidad de percepción. Recuperarlo no es pues posible y, por

ello, responde a la definición lacaniana de lo real como imposible lógico.” “Esta definición implica que, a diferencia de todas las teorizaciones postfreudianas, y con escasas excepciones en Freud mismo, la idea eje que organiza el recorrido de Lacan consiste en no dejarse atrapar por todas las formas en que los sujetos humanos creen que pueden alcanzar ese objeto. Lacan lo expresa formulando que el objeto como real está sometido al régimen del encuentro, a lo que en el Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, llamará la *tyché*, la fortuna.”

Lacan recurre a Aristóteles para nombrar dos dimensiones diferentes: *tyche*, que traduce como “encuentro con lo real”, real que como él mismo dice “yace” tras el otro término, el automaton, “insistencia de los signos a la que nos somete el principio de placer” (Lacan, 1977, p.62).

En su interés por recorrer las aristas clínicas y teóricas de la repetición y de la transferencia va cercando y se va acercando a interesantes preguntas sobre la mirada. Señala Lacan que “la mirada sólo se nos presenta bajo la forma de una extraña contingencia, simbólica de aquello que encontramos en el horizonte y como tope de nuestra experiencia, a saber, la falta constitutiva de la angustia de castración” (Lacan, 1977, p.81). A lo que agrega “El ojo y la mirada, ésta es para nosotros la esquizia en la cual se manifiesta la pulsión a nivel del campo escópico” (Lacan, 1977, p.81).

Mirada “cazada” por la dimensión de anonadamiento que produce por ejemplo la aparición de la calavera del cuadro de Los embajadores de Hans Holbein que Lacan toma en este seminario y que hace un uso ejemplar de la anamorfosis. La aparición de una calavera que “hace visible algo que es, sencillamente, el sujeto como anonadado” (Lacan, 1977, p.95) que pone en relación con el -fi. Este recorrido tiene como punto de llegada la definición de algo que llama la función cuadro (Lacan, 1977, p.93) que define al cuadro como una trampa de cazar miradas.

2. El encuentro afortunado o “tíquico”.

Lacan parece estar ocupado en situar las coordenadas por las que algo es, para el espectador, una obra de arte. Esa dirección lo lleva a señalar las particularidades del encuentro afortunado o, como dice la particular traducción al español, “tíquico” (Lacan, 1977, p.87). Esa posición parece invertir la tradicional relación sujeto objeto quedando el espectador frente al objeto, objetivado.

La lata de sardinas de Petit-Jean que mira al joven Lacan es el ejemplo con el que en el seminario muestra la dimensión de la inevitable implicación de ocupar esa posición. Lugar de ser una mancha en el cuadro, que en la anécdota de Lacan, lo tiene de protagonista (Lacan, 1977, p. 103).

Es con estos elementos que Lacan realiza la pregunta por qué es la pintura y señala que la función del cuadro es la de invitar al espectador a deponer su mirada, para darle su “alimento”-su “pitanza” al ojo.

Para interrogar lo que acontece durante la producción de un objeto artístico, recortado del propósito del artista de imponerse como sujeto o como mirada, ¿es posible hacer en éste recorrido una torsión? El desarrollo pone el acento en cómo el espectador es mirado por la obra, sin embargo en el proceso creativo el creador puede y generalmente termina siendo espectador de su obra.

La *tyche*, el encuentro con lo real, es el eje de este desarrollo y es quien está frente a una obra de arte, el espectador, el que será mirado por la obra, en consonancia con la intención del artista.

Pero nos interesa llamar la atención sobre el trabajo del artista. Colocarlo con estas ideas de Lacan en un lugar tercero frente a su propia producción, mirado por ella. Objetivado o sorprendido por su propia dimensión de mancha.

El hijo de un destacado músico nos decía una vez, mientras escuchábamos improvisar a su padre sobre el piano desde una habitación contigua: “Él toca, si le gusta lo que toca, si le parece diferente o que tiene “algo”, lo graba y lo guarda”.

La mano del pintor, la “pluma” del escritor, o el instrumento del músico toman el gobierno en la escena en la que algo se produce. Un sujeto y un objeto se separan en el mismo acto en que producen un “en más”, dimensión propia de un encuentro azaroso que “mira” a quien firmará como autor.

Creemos que explorar ese singular encuentro permitiría pensar cuales son las consecuencias subjetivas de la práctica artística ya sea que se realice en ámbitos propios del circuito artístico como en instituciones vinculadas a la salud mental.

Conclusiones

Hemos hecho un suscito recorrido por las clases del Seminario 11 con las que Lacan trabajando la esquizia entre mirada y visión y agrega-siguiendo a Freud- la pulsión escópica a la lista de las pulsiones.

Reseñamos las vicisitudes del encuentro del espectador con la obra de arte para intentar indicar el posible uso de esas referencias conceptuales de Lacan. Consideramos la posibilidad de pensar el trabajo del artista desde esa perspectiva, quien podría ubicarse en un lugar tercero respecto a su propio accionar.

El interrogante que creemos conveniente dejar planteado es si esta lectura podría aportar un marco de referencia para pensar las prácticas artísticas que actualmente se realizan en los ámbitos institucionales ligados a la salud mental.

La cada vez mayor importancia que estos dispositivos y estas prácticas adquieren nos permite señalar la interrogación de las relaciones entre arte y psicoanálisis como un área clínica de creciente interés.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariel, A. El estilo y el acto. Manantial 1994.
- Gombrich, E.H. En Gombrich Esencial “El ingenio verbal como paradigma del arte: las teorías estéticas de Sigmund Freud”. Debate. 1997.
- Lacan, J. Seminario 7. La ética del psicoanálisis 1959- 1960. Buenos Aires: Paidós, 1988. Trad. de Diana S. Rabinovich.
- Lacan, J. Seminario 10. La angustia 1962-63. Buenos Aires: Paidós, 2006. Trad. de Enric Berenguer.
- Lacan, J. Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. 1964. Buenos Aires, Paidós, 1991. Trad. JL Delmont y J Sucre rev. de Diana Rabinovich.
- Rabinovich, D. Teóricos de la Cátedra Psicoanálisis, Escuela Francesa. http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/francesa1/material/conceptodeobjeto.pdf
- Recalcati, M. (Comp.) Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte), Buenos Aires 200. Del Cifrado,