

Seminario on-line de la Escuela Abierta de psicoanálisis**Seminario XI. Clase VII. La anamorfosis.****A cargo de José Luis Juresa y Pedro Muerza.**Clase sobre el capítulo de la **anamorfosis**.

Vamos a comenzar la clase sobre el capítulo de la anamorfosis. Es uno de los cuatro sobre la mirada como objeto a.

Reconocemos que estos cuatro capítulos son de una especial dificultad. Por eso, creemos que hay que considerar lo que vamos a decir como una introducción, una serie de puntuaciones a seguir trabajando.

Se trata de un trabajo en progreso que hace aquí Lacan. En la mirada como objeto a, -que él mismo reconoce como digresión en el trabajo que viene haciendo sobre la repetición-, va afirmando, retrocede, vuelve al mismo tema para abrirlo de otra manera, esta en pleno trabajo de elaboración, toma préstamos de otros campos (filósofos, poetas, artistas, en especial pintores, así como referencias biológicas) a los que a su vez amplía o modifica.

Hay varias preguntas que el texto plantea; de todas ellas recortamos dos que son explícitas: ¿Qué es la mirada? y ¿Qué es la anamorfosis?

Comenzamos por el último párrafo del capítulo anterior, la esquizia del ojo y la mirada— puesto que hay una continuidad de este capítulo con el anterior y con los siguientes. Lacan dice que la esquizia entre la visión y la mirada le permite añadir la pulsión escópica a la lista de las pulsiones (si bien ya Freud la coloca en primer plano en “las pulsiones y sus destinos”-les remitimos a ese texto) señalando que “no es homóloga a las demás. En efecto es la que elude de forma más completa el término castración” que ya saben que en psicoanálisis es la falta, falta estructural.

¿Qué quiere decir?

Así como en la vertiente del discurso- nos referimos aquí a la constelación simbólica, significante-, cuando nos falta un significante, trastabillamos, se produce malestar, me quedo en blanco, me falta la palabra, con la pulsión escópica no pasa lo mismo pues uno tiene la ilusión de que lo ve todo (no vemos los límites del campo visual y si lo ven es malo, hay que correr al oculista pues se puede tener un desprendimiento de retina), uno no tiene conciencia de que falta algo. (Quizás es esta capacidad de disimular y dificultar la percepción de lo que falta lo que esta en la base de las operaciones de la cirugía estética.)

Entonces Lacan aborda en estos capítulos cómo reintroducir la función de la falta en un mundo que aparece completo, cómo reintroducir en el campo escópico la noción de una ausencia, de una falta. Y en ese sentido no elude la dificultad.

Aparentemente en el dispositivo analítico (en el que se usa el diván) en el que no hay visión, estaría ausente la mirada y, sin embargo, decimos que ambas están presentes en un análisis por ej. desde que atendemos una llamada al tfno. ya tenemos “una videncia” de cómo se nos ha planteado esa petición: mujer, hombre, joven, mayor, si esta angustiado, si acude por primera vez a pedir ayuda, si es alguien que ha recorrido distintos terapeutas o distintos psicoanalistas, si viene por si misma, si se lo aconsejaron etc. etc. Si en el diván no se ve es para que pueda aparecer la mirada.

En todo pensamiento, en toda representación está la profundidad; si pensamos **en una conversación corriente**, podemos pensar que en lo que escuchamos hay algo más, hay alguna sustancia de algún tipo que se nos quiere transmitir: sentido, sinsentido, goce, es decir algo que va más allá, una profundidad. Se puede pensar de forma análoga, que **en una sesión de análisis** escuchamos tratando de encontrar un sentido detrás de lo que nos dicen, como si mirásemos más allá de lo que nos dicen, en el sentido de superficie y profundidad o de apariencia y realidad. Pues bien, no nos interesa como psicoanalistas lo que hay detrás ¿por qué? Porque no hay ningún sentido detrás de lo que nos dicen, lo que nos interesa como psicoanalistas está en lo que se dice, en la superficie de ese decir. El analista mira lo que esta a la vista de todos, como la carta robada del cuento de E. Alan Poe. Aquello que esta a la vista de todos, en la superficie, a ras de lengua, en los significantes, muchas veces al pie de la letra. El analista mira lo que le llega al oído pues el inconsciente se produce a ras de “lalengua” (lengua particular de cada sujeto) Así que no hay profundidad para la mirada. A nivel signifiante lo que trabajamos es el sin-sentido, quiere decir que suponemos a todo lo que dice el paciente otra cosa o, mejor dicho, que eso que dice se enlaza, se relaciona, prosigue con otra cosa. No es que uno habla y tiene que suponer un cálculo, una estrategia, el otro quiere comunicar algo que no sabe y yo, como analista tendría que encontrarlo, darme cuenta, espabilarme, no, es que no hay nada. Sólo cuando yo se lo diga lo va a reconocer, cosa que nunca estuvo.

Por eso no hay profundidad, como decía, el inconsciente se produce en el mismo acto de decir: bien sea en lo que se llama la escritura signifiante del inconsciente: anagramas, homofonías, lapsus, transliteración o bien si partimos del “paradigma del leer”, enunciado por Jose Slimovich que dice “hay una escritura en la palabra si hay lector”. Puesto que hablamos de lectura es importante conocer **la función de la mirada** por la intrincación pulsional de lo escópico y lo invocante: esta lectura de la escritura es cierto que se puede decir que va más allá de lo que dice el analizante, pero este más allá se puede entender como un ojo paranoico que persiguiese el sentido que está detrás de las palabras (y es obvio que no participamos de esa manera de leer) o leemos el sujeto del inconsciente en el relieve del texto que el analizante nos presenta, en lo que se sobreencima haciendo aparecer esa otra dimensión que queda borrada por la dimensión signifiante; nos situamos como de costado frente al texto que el analizante nos presenta pues no se puede mirar de frente el objeto, se lee al sesgo (al estilo como nos propone la pintura en mirada en la anamorfosis). Si queremos darle profundidad a lo que no la tiene (voz y mirada) tenemos que recurrir a la perspectiva si bien esta es engañosa, a la pantalla, al cuadro, al problema del señuelo, del engaño del ojo etc. todo eso tiene que ver con dar profundidad a lo que no tiene ninguna profundidad y es parte de lo que vamos a trabajar.

Un aspecto en juego de la mirada es la fascinación; frente a determinadas obras de arte nos podemos quedar fascinados si bien no a todos nos ocurre con el mismo o los mismos cuadros. También, aunque sea poco agraciado, el analista puede fascinar (por el tono de la voz por ejemplo) apareciendo un obstáculo a la cura. Vemos entonces que el analista ha venido a un lugar insospechado para él, por eso hay que extraer, delimitar, circunscribir la mirada como objeto a para mejor dilucidar la transferencia. En otras palabras, el analista ha venido a un lugar psíquico desconocido, es por eso que puede producir fascinación, como cuando amo a alguien, la amo no tanto por quién es sino por el lugar psíquico al que ha advenido. Es decir, hay objetos fantasmáticos, más que reales. Sea cuadro, partenaire amoroso, o analista lo importante es el lugar al cual advienen en la realidad psíquica (Freud) pues no hay otra realidad que la realidad regida por el deseo.

Vemos entonces que, como en la frase bíblica “no hay peor ciego que el que no quiere ver”, es decir que si somos sujetos regidos por el deseo inconsciente, (diferente al anhelo), va a haber cuestiones que no queremos ver, de las que no queremos saber nada, es decir que por efecto de la represión primordial se produce un escotoma característico (del griego scotoma, oscuridad) para cada uno de nosotros, que a veces no nos deja ver lo más obvio, es decir que cuando el sujeto se instaura como sujeto es sobre un fondo de escotomizar y de engeguercer alguna cosa, por ejemplo no puedo ver algunos rasgos de la maldad del otro porque soy ciego para mi propia maldad. Se trata de la ceguera de lo común, es una ceguera estructural como también muestra la Carta robada, cada sujeto es ciego para alguna cosa, determinado por la posición que ocupa según el significante que lo rige, la policía no consigue ver la carta al estar en el sitio más visible o el rey no ve otras cosas.

Además de lo dicho hasta ahora, ¿Cómo aparece la cuestión de la mirada, mirada inconsciente en la clínica analítica? Está en el núcleo de formaciones psíquicas como los sueños, los fantasmas ¹, el recuerdo encubridor, el deja vu o lo ya visto, la ceguera histérica, en actos perversos (como el voyeurismo, el exhibicionismo, el fetichismo que también, al menos como rasgo, pueden aparecer en cualquier sujeto hablante) o la alucinación visual pero también en la envidia o en el mal de ojo. Y, esto nos interesa especialmente como analistas, en la angustia: cuando la angustia esta presente el ojo no ve la representación, siento angustia, no veo, estoy bajo el lado de la mirada, no de la visión.

Podemos dar una definición inicial de la mirada ¿Qué es la mirada? Por la mirada se entiende el **acto de mirar**, como lo describe Freud en “Las pulsiones y sus destinos”, como el movimiento de un acto, como la curva de un movimiento que tiene principio y fin, por tanto, acto, acción pulsional y mirada como la **satisfacción de ese acto**, como satisfacción producida y productora del acto de mirar, satisfacción que a la vez es la causa, es el goce que se va desprendiendo y que al mismo tiempo va causando el movimiento de la pulsión, esta siendo la **causa del acto**. A esa satisfacción Freud la llamaba objeto de la pulsión. Esquemáticamente pues tenemos la mirada como acto y como uno de los modos de goce en el análisis.

¹ El fantasma es un montaje con el que cada sujeto organiza, a través de sus escenas, lo que va a reemplazar a la inexistente relación sexual. El fantasma es el lugar en que se sustenta la realidad psíquica del sujeto, donde éste se articula “su ser” de significante con “su ser” de goce (de forma absolutamente desconocida para él), tiene ese componente visual, imaginario que da consistencia a un collage de términos heterogéneos.

Una vez dada esta definición inicial vamos a ir al texto.

Comenzamos **el punto I:**

Vamos hablar un poco de filosofía. Ya M^a Laura Alonzo trabajó la convergencia y divergencia entre Descartes y Freud a propósito del cogito cartesiano (pienso, luego existo). Les recuerdo que la sustancialización del yo pienso en un yo soy establece la concepción filosófica de que pensamiento y conciencia de sí son la misma cosa. La formula cartesiana “yo pienso luego yo soy” borra la división entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación(sujeto del inconsciente) pues el yo es tomado siempre en el mismo plano cuando en verdad no es el mismo yo el que piensa que el que dice “yo pienso”. Por eso Lacan critica a Descartes: “No se trata de saber si hablo de mi mismo conforme con lo que soy sino si cuando hablo de mí soy el mismo de aquel que hablo”

Frente a la conciencia, que pasa a ser principio de idealización y desconocimiento, el psicoanálisis privilegia al sujeto del inconsciente, efecto mismo del lenguaje; estructura del lenguaje produciendo mensajes: sueño, lapsus, síntomas que desbordan la intención consciente de significación del hablante.

Por tanto, tenemos el sujeto cartesiano que se capta como pensamiento y que a la vez instaura la conciencia en su relación con la representación es además correlativo de la formulación “me veo verme”. El sujeto cartesiano, va a decir mas tarde, es una especie de punto geometral, de punto de perspectiva, es un pienso que equivaldría a la ilusión de la conciencia de “todo lo veo”. Pero, dice Lacan, eso no es obvio, no puede ser porque los mismos fenomenólogos han ido estableciendo que **la mirada esta afuera**, la percepción no esta en mí, está en los objetos que capta. A diferencia del ver que va del yo a la imagen de la cosa, mirar es un acto provocado por una imagen que viene de la cosa hacia nosotros. El mirar sorprende al yo.

Por eso va a su amigo Merlau-Ponty. , ¿Por qué? porque se aparta de esta concepción de que pensamiento y conciencia de sí son la misma cosa y, por otra parte, anticipa algunas cosas que tendrían que ver con un espacio que incluiría el sujeto del inconsciente.

Para Lacan el problema no es si las representaciones en tanto imaginarias representan el mundo real o no, si lo que el imaginario recubre me da su verdad o la escamotea- es el problema que se debatía- sino que lo que le interesa de “lo visible e invisible” de M-P. es que plantea que antes de toda representación esta la percepción: el mundo es lo que vemos, que es un mundo anterior a la conciencia de él y a su elaboración. Pero esa experiencia del mundo que recibo irreflexivamente es paradójica pues nada hay más difícil que saber exactamente lo que vemos. Eso que vemos y palpamos en tanto se nos escapa es **lo invisible** y la razón lógico – formal que nos presenta como el conjunto de cosas perfectamente delimitadas que la cultura nos ha enseñado a admitir es **lo visible**.

De ahí que a Lacan le interesa particularmente la cuestión de ¿cómo surge un sujeto perceptor?, ¿Cómo surge la visión? Lo que sugiere Merlau-Ponty es que hay una especie de preliminar, una situación primordial antes de la emergencia misma de lo que Lacan va a llamar ojo del vidente. Antes de que surja este ojo del vidente hay la presencia de una mirada universal. Trata de reconstituir la vía por la que pudo surgir la visión, que no aparece del

cuerpo sino de “la carne” del mundo. ¿Qué es “la carne del mundo”? Pensar la estructura de la carne es pensarla como originaria confusión entre lo sensible y lo inteligible, confusión de la materia y el espíritu, de la objetividad y la subjetividad. Por eso, como veremos mas tarde, va a recurrir a la perspectiva para mostrar que el ser que habla (el percipiens) esta comprometido en la representación que tiene del mundo visible (el perceptum), no hay separación entre mundo subjetivo y mundo objetivo.

De esa “carne del mundo” hay como una iridiscencia, rayos, centelleo de las cosas del mundo. Esa mirada universal sería como la iridiscencia, la luz titilante, el centelleo de las cosas del mundo, por eso la mirada esta afuera. El sujeto es visto desde todos los sitios, es decir todas las cosas del mundo miran, incluso todas las cosas del mundo me miran. Entonces hay un estadio mítico donde el mundo ve todo, es un mundo omnivoyeur, omnividente, pero todavía falta un vidente. En ese mundo de “visura” (Este término lo va a retomar J.L. Juresa situándolo en relación al deseo), emerge el vidente. ¿Cómo? Por la instauración del Otro en tanto campo del significante se va a reducir ese campo de la visura instaurándose el campo de la visión, en cierto modo vaciando el campo de la mirada. O sea que es primero la mirada y después el ojo. Es sobre el fondo de la mirada que aparece el ojo. Fijaos, es como las canciones que dicen “la ví ó te ví” dicen que estaba, que estaba... pero la vio en ese momento. Hasta entonces no significaba nada, estaba pero no significaba nada. Recorte del ojo sobre el fondo de la mirada. Se trata de una suposición fundamental, estructural, de la que no podemos deshacernos y es que hay algo que nos mira. Antes de ver somos mirados. Porque somos mirados en el espectáculo del mundo, siempre hay otro que en algún lado nos mira. Podemos decir que la mirada acecha, al haber esa posibilidad de que ese campo de visura pueda volver a aparecer. ¿Cómo aparece esto en la clínica? Ya lo hemos dicho, cuando alguien se siente bajo una mirada no atribuible siente angustia, hay algo allí inquietante. Si esa mirada se hace siempre presente puede ser de pesadilla, de terror.

Jose Luis Juresa va a continuar con el punto 2.

El punto 2 del capítulo comienza con una pregunta que va directo al grano: ¿Qué es la mirada?

Lacan comienza a responder esa pregunta con lo que introduce el psicoanálisis, que es el quiebre del privilegio de la conciencia. Si la conciencia es un “todo ver”, pues entonces el inconsciente freudiano opera sobre la conciencia como punto ciego, punto de desborde del campo escópico, que ya no es solo el campo de la visión. También es mirada. Por decirlo de una forma sencilla. Lo que se ve no es la mirada.

Lacan habla del “punto de anonadamiento.

El anonadamiento equivale al instante en que el sujeto se suspende frente a la presencia interrogativa sobre su ser en el mundo. El ejemplo es el chiste, el instante en el que, si el chiste es bueno, el sentido estalla (el sentido común) y sorprende haciendo prorrumpir la carcajada. La descarga del sentido produce un adelanto de la liviandad con la que el sujeto se confronta mas radicalmente, que es el sentido de su existencia misma. En mas de una oportunidad un chiste, además de sorprender o desconcertar sobre lo que se venia diciendo, también aterriza, porque las amarras del sentido se aflojan, y lo que yo creía acerca de mi mismo de golpe se

desvanece, y ¿Qué hacer? A veces eso no causa ninguna gracia, mas bien aterra. Tomemos el ejemplo del cuadro de Los embajadores (ilustración 1: cuadro de los Embajadores y detalle de la calavera), ya que estamos con ello. La calavera que no se ve muy bien a los pies de los señores emperifollados podría ser aquello que, una vez revelado, hace prorrumpir la sorpresa, y en comparación con lo que se ve arriba, la carcajada incluso. Pero es seguro que a quienes las condecoraciones le dan sentido a su ser y se aferran a ello con fuerza, el chiste no les causaría ninguna gracia. Bien, esa presencia, la de la calavera, ausente para los personajes del cuadro, es aquello que los mira sin que lo sepan, una mirada radicalmente invisible, como podría serlo el lugar desde el que la calavera lo espera a cada quien, mas allá de cualquier pregunta que cada quien se haga acerca del ser o del no ser (Shakespeare)



Ilustración 1

Vemos por lo que nos causa la visión, y no fundamentalmente por el sustrato biológico que posibilita la función. Y lo que causa la visión es la mirada. Un objeto extraído inicialmente del campo de la visión. La realidad, a partir de esa extracción inicial, no estará determinada por las percepciones visuales, sino por lo que podemos ver y lo que no. ¿Que opera esa extracción inicial? El símbolo. El significante es el gran cirujano de la humanidad. Es lo que “humaniza” las funciones orgánicas, y las transforma en medios de goce, además de eficientes mecanismos funcionales. No vamos a profundizar aquí en la función de lo simbólico.

Entonces, tenemos que introducir en el campo de la visión el campo del deseo a través del objeto que lo causa, que es la mirada, eso que nos mira desde el inicio, porque el deseo nos coloca como objetos de su recorrido, es decir, por la presencia del otro en el mundo. No nacemos a la realidad sin esa presencia fundamental, no venimos a la nada, ni advenimos a la nada misma, sino a un tejido de goces y deseos que, en este caso, el del campo escópico, podemos aislar en la mirada como objeto. El sujeto también nace a una mirada. Es mirado, y sostiene parte de su realidad en ese objeto. El sujeto, hablamos del sujeto como deseante, que es el campo propio de lo humano. También está el problema de la deshumanización, pero ese es otro tema. La cuestión es que el bebe nace, y hay una mirada al nacer que lo toma por objeto, pero que al mismo tiempo, ese bebe, tomara como objeto del que “agarrarse”, desde el punto de vista del deseo.

La aspiración de la existencia basada en la razón del pensar, por ejemplo, implica que mi existencia se centra en algo que es pensamiento, o sea, representación. Pero si a esa existencia la cruzo con un centro vacío que es nada, entonces cae el ideal cartesiano de la existencia. La aspiración cartesiana del “pienso y existo” ubicaría la plenitud de esa existencia en un pensamiento pleno, en una totalidad de lo representable. En la estructura del planteo cartesiano está la aspiración a la toda conciencia, porque solo se que pienso si veo lo que pienso, es decir, si se es conciencia. Que pasa si digo que lo que posibilita toda esa conciencia es un punto de a-pensamiento. Ese punto de a-pensamiento es la mirada, dentro del campo escópico. No podemos pensar lo que nos mira porque estamos enredados en ese objeto, ligados a él. La mirada en sí, en tanto objeto, está fuera de la representación. Algunos pacientes sitúan esa nada en la angustia, cuando sienten que no tienen ninguna representación de la que “agarrarse”, porque ninguna de las representaciones a las que apelaban para sostenerse le sirven y el objeto aparece en su dimensión des-velada. El registro de lo real en Lacan se define también por ese fuera de la representación.

Alguien podría decir: la mirada yo la puedo ver. Alguien da a conocer su mirada sobre las cosas y eso que mira es representable. Es un buen argumento, pero no es esa la mirada como objeto que causa el deseo. La mirada puede plasmarse, por ejemplo, en un cuadro, y en eso Lacan señala sus diferencias con Sartre). Los cuadros son trampas de cazar miradas, y esa es su función. Pero la mirada en sí permanece velada en el cuadro, y ese mismo cuadro plasma la presencia del otro en el mundo, aunque esa presencia se evidencie de modo tensional, a modo de sostén de la trama de las representaciones en las que el sujeto queda inscripto dentro del cuadro de la realidad misma, siempre cambiante y dinámico, aunque también siempre enmarcada. Lacan dice que la mirada no se ve, en tanto objeto, sino que se ve imaginada. Es decir, cuando decía que se introduce en la realidad de modo tensional, siempre esa mirada se presenta de un modo desviado del punto de visión. Aquí entra a jugar la cuestión de la anamorfosis de modo pleno: ese desvío tiene que ver con cierta incomodidad, cierta dislocación en la que las representaciones se sostienen, porque allí donde veo siempre soy ciego de los que nos hace ver. La vista llega tarde al punto de mirada. Nos avergonzamos siempre de no haber visto a tiempo lo que nos mira, y de haber hecho el pavo con los colores desplegados por la realidad, cual si fuesen esos colores la causa misma de la visión. Eso es pavonearse. Allí donde nos dormimos nos sorprende la mirada.

¿Qué quiere decir que una mirada sorprende?. Nos sorprende en tanto sujetos deseantes. Eso es lo “tensional” a lo que aludía. Lacan lo ubica fuera de la objetividad. El sujeto del que se trata, el que se sorprende o es sorprendido en la mirada es el sujeto deseante, desea ver. No estamos hablando de una función biológica del ojo, ni de la mecánica de la visión. Allí no habría ninguna “tensión”, que ahora si podemos decir, se trata de la tensión deseante.

La experiencia de un análisis pasa por ese “deseo ver”. No se trata de alguien que ve cual si esa visión fuera simplemente un mecanismo del ojo interferido. A veces es al revés, El mecanismo del ojo se interfiere porque no hay deseo, y esta desfallece porque el ojo apenas si cumple funciones de órgano. Es decir, percibe pero no “ve”.

Lacan introduce aquí el término “visura”. Podemos intentar responder que ese término significa que la función del ojo atravesado por el deseo instaura el campo de la visión

articulada al deseo, cuya causa es la mirada. La mirada es el resto de la operación simbólica sobre la función del órgano, en este caso el ojo. Por que nos quejamos cuando alguien no puede ver lo que nosotros vemos tan claramente, por ejemplo. Esto es importante en la relación analista-analizante, porque allí puede sorprendernos algo se presenta ante nuestros ojos, lo vemos, pero lo vemos en tanto analistas, por el deseo de analizar, efecto de la posición que aprendemos a sostener en el discurso, en el lazo que se produce entre dos seres en el discurso analítico, es decir, de ver mas allá del muro de las palabras, ese ver “entrelineas” del texto de una sesión, entre las que se escribe algo ligado a la causa del deseo que produce texto. Un texto desenfocado, dislocado respecto de esa causa, pero que de algún modo mantiene una relación, un tipo de relación con esa causa, en la estructura misma del texto. Nosotros podemos enredarnos en el texto de lo que nos dice el paciente, perdernos en el, hacer con el el cuadro de la realidad y distraernos de sus líneas de fuerza, de la perspectiva, el punto de fuga, perdernos en la trama interpretativa, mas o menos interesante, mas o menos entretenida de la historia que hay allí, abusar y forzar la trama representacional. Pero lo que esta en ese cuadro como presencia del otro es la mirada que lo constituye como cuadro- El ejemplo que da Lacan del cuadro de los embajadores es muy divertido para ejemplificarlo. En el despliegue vanidoso de esos hombres emplumados y emperifollados en honores y condecoraciones, cubiertos de emblemas fálicos, de potencia mundana, lo que mira ironiza sobre lo que causa todo ese despliegue potente a nivel de la representación, y es el recuerdo de la calavera. Sorprende el efecto anamórfico, y tal vez no tanto, porque ya en el cuadro se notaba la presencia incomoda de algo que no se entendía, que no se llegaba a ver hasta que el punto de visión se corre y ahí si, se despliega la tensión del cuadro en toda su dimensión. La mirada se plasma en el gesto de la calavera, reposando a los pies de los personajes. Si tales personaje se vieses en el cuadro en el que están, tal vez se estarían bajando algunas plumas, en las que quizás invirtieron demasiados esfuerzos...y quizá esos esfuerzos de más hacen la vida algo un tanto sufriente, algo que no incluye una economía...Pero en realidad, el cuadro capta la mirada del que se distrae viendo...el cuadro.

La visura, entonces, es el campo de la visión del sujeto deseante, en donde la mirada es la causa o sustancia gozante que constituye y empuja a la construcción del cuadro de la realidad. Esa realidad siempre resultara desenfocada respecto de la **causa-mirada**, y esa mirada será el punto de fuga del sujeto cartesiano, allí donde la objetividad es irrepresentable. El sujeto cartesiano, entonces, esta incluido dentro del cuadro en donde la mirada es su fundamento, sus punto de fuga, allí donde convergen las líneas de perspectiva. El sujeto cartesiano es la perspectiva.. Es allí donde se desarrolla la visión. Pero esa visión se articula a un fundamento irrepresentable sobre el que la perspectiva misma se articula. Su límite real. La perspectiva se desarrollara en tanto se desee y no como algo inherente al ojo. Lo que decíamos antes, el deseo de ver.

Para ser más sencillos: cuando decimos “perspectiva” hablamos de la fluidez con la que alguien habla. Desarrolla una perspectiva, por hablar de lo que ve de un tema determinado. Veo esto y aquello, da su punto de vista de las cosas, y desarrolla ese punto de vista. Tiene una posición. Es la posición desde la que ve. El problema es cuando las perspectivas no coinciden. Las relaciones de pareja, por ejemplo. Hay quejas de que uno de los dos no entiende la perspectiva del otro, o de que el otro **no ve** lo que el piensa o dice o hace. Ve otra cosa. El

problema es que pocos o casi nadie, por lo menos de los que llegan al consultorio, habla desde una supuesto reconocimiento de que esa perspectiva marca una diferencia, sino que se habla desde una supuesta objetividad con la que sufre, porque esa supuesta objetividad no es reconocida por el otro. Esto es como decir: “en el plano de las razones, todo el mundo tiene razón”, no marca ninguna diferencia real. La diferencia se marca en el campo del deseo. Veo lo que deseo ver. Volviendo al ejemplo, la mirada sorprende, entonces, al sujeto deseante, no al sujeto de las razones, al sujeto de la objetividad, al sujeto de la perspectiva geometral. Esa perspectiva no se lleva al infinito, porque allí se pierde, por allí no hay salida, razones y mas razones que no resuelven la diferencia, porque la diferencia no es reconocida.

Pasamos al punto **tercero**.

Antes de pasar a este punto Pedro va a comentar alguna de las imágenes en las que Lacan se apoya en este punto.

El desarrollo de las leyes de la perspectiva- que trata del dominio de la visión- Lacan lo liga con el sujeto cartesiano que es al fin y al cabo una especie de punto geometral, un punto de perspectiva. El sujeto de la representación, en tanto punto geometral, aprehende el objeto por intermedio de una imagen o retícula (ilustración 2).



Ilustración 2

El hilo verde grafica la relación punto a punto entre el mundo y el ojo pasando por la retícula de Durero, donde el pintor atrapa la imagen que reproducirá exactamente en el cuadro, representando el objeto del mundo. El hilo rojo grafica la relación punto a punto entre la imagen atrapada en el portillo y esa otra superficie que será la del cuadro anamórfico. En los Embajadores está la imagen- tal como podría atraparse en la retícula- con excepción del objeto anamórfico, que es esa otra superficie trazada con los hilos rojos desde el portillo.

La anamorfosis muestra que en la pintura no está en juego una reproducción realista de las cosas en el espacio, no se trata de la visión geometral sino de que algo en el cuadro está hecho para engañar al que ve. (Se necesita una convención, mirarlo desde un punto de vista determinado para ver otra cosa).

Lacan toma el portillo de Durero (ilustración 3) para complementar lo que de la visión pasa por alto la perspectiva geometral.

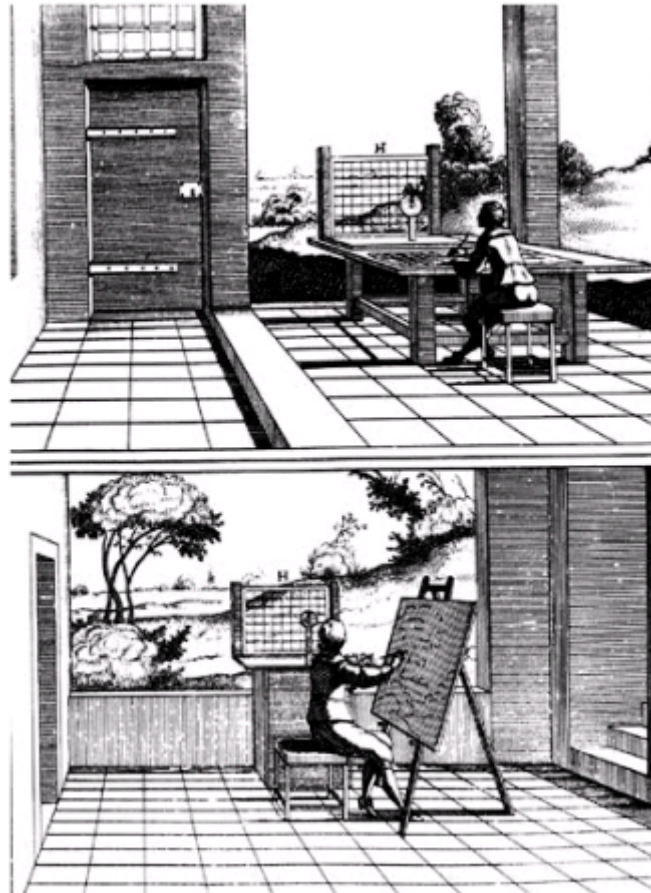


Ilustración 3

Es un invento para establecer una imagen perspectiva correcta. Sirve para mostrar, sobre todo, que dándole un uso invertido, esa perspectiva se puede estirar, se puede deformar. Si, como decimos, se invierte su uso aparecerá la deformación, en otra superficie, de la imagen obtenida en la primera y podemos jugar haciendo aparecer cualquier cosa a voluntad. Se produce una imagen que aparecerá en un estiramiento particular, una deformación. Esta deformación, este estiramiento evoca el efecto de una erección: imaginen una figura tatuada en el órgano en descanso y que cobre su forma desarrollada en la erección; no se si Lacan conocía esta anécdota de alguien que tenía esta breve inscripción en el pene: “Redopla” que al desarrollarse se veía lo que ponía en verdad: “recuerdo de Constantinopla...”

Como ejemplo princeps de anamorfosis tenemos el cuadro de los Embajadores del pintor Hans Holbein, cuadro que se puede ver en la National Gallery de Londres.

Ya lo ha comentado Jose Luis. Solo diré que en el cuadro apreciamos la constitución del espacio: por un lado estará el espacio geometral, el espacio habitual y en él las cosas valiosas organizadas según las articulaciones significantes y, por otro lado, ese punto enigmático que la anamorfosis hace surgir, punto que nos introduce en el cuadro dos cosas: por un lado nuestra propia nada, la caída del sujeto y por otro la pregunta sobre el deseo del pintor y lo que lo causa. (Preguntas que se va a hacer en el siguiente capítulo: ¿Qué deseo se fija en el cuadro pero también lo motiva?, ¿qué impulsa al artista a poner en práctica algo y que es ese algo? Contestar a esas preguntas es responder a la causa del deseo y a su relación con la castración.

La dimensión geometral de la visión cautiva al sujeto, relación evidente con el deseo que, sin embargo, permanece enigmático. En el cuadro de los Embajadores el cuadro nos convoca y nos representa como atrapados pues refleja nuestra propia nada en la figura de la calavera.

Como conclusión podemos decir que hay algo por fuera de la visión que organiza el campo escópico. Partiendo de la visión, del punto geometral, Lacan avanza y apoyándose en la anamorfosis de la imagen va a concluir que hay un punto que no hay representación, un punto de nada ver. En el terreno de la representación y de lo visible introduce el falo.

Ahora Jose Luis Juresa va a terminar explicando este tercer punto.

Punto 3 de la clase de anamorfosis

Lo dijimos antes, que la perspectiva cartesiana equivaldría al desarrollo de la perspectiva de la razón. Es en ese momento –señala Lacan – que se desarrolla una dimensión de la óptica que es lo que él llama dimensión “geometral”. Esta dimensión consiste básicamente en el desarrollo de la perspectiva. Trasladando los puntos de un plano a otro que está colocado en otra posición, supongamos oblicua respecto del plano de la representación inicial –llamémosla así – se reproduce la figura punto por punto, como si se unieran por una línea –línea de luz – reproduciéndose en el plano segundo –llamémosla representación resultante – con las deformaciones que introduce la perspectiva en la que se reproduce la figura en el plano oblicuo. Si los planos fueran dos personas, la representación que una intenta trasladar a la otra necesitaría que esa otra persona esté en el mismo plano que la primera, reproduciendo además exactamente la misma superficie, es decir, planos superpuestos para que no haya deformación representacional. Por decirlo de otra forma: lo que se ve no es idéntico. Se lo puede reconocer, pero no es igual.

Lo que Lacan llama “la función de las imágenes” es aquello que es factible de ser trasladado de un punto a otro en el espacio, estableciendo entre ellos una correspondencia. Volvamos a la anamorfosis, que no es más que la aplicación al arte de estos desarrollos científicos en el campo óptico. Esto quiere decir que en esa época empezamos a enseñorearnos con “la perspectiva de las cosas”, es decir, con la razón. Ya no hay un único y sagrado campo de la mirada que es la mirada de dios que todo lo ve y a la que debemos fundirnos para ver y mirar del mismo modo. Ahora gobierna la razón, y desde la razón – como lo decíamos antes – se desarrollan distintas perspectivas en esta correspondencia punto por punto en el que se desarrolla la función de las imágenes. El hombre se descentra del absoluto divino, de “la imagen y semejanza”, del ojo divino. Por eso Lacan señala que no se puede desligar estas

consecuencias en el terreno del arte de la instauración del sujeto cartesiano, al que Lacan mismo denomina “punto geometral”, “punto de perspectiva”. Ahora bien, para esto, es necesario ver? No, la función del ojo no está determinada por la visión en sí, sino por la perspectiva. Lo que “hace ver” es esa demarcación espacial, esa instauración de la perspectiva. Es por eso que no hay peor ciego que el que no quiere mirar (o mejor dicho, ver) o sea, no hay peor ciego que aquel que se niega a desarrollar una perspectiva. Los ciegos “ven” en el desarrollo de esta perspectiva geometral, se desplazan en el espacio independientemente de la función del órgano destruida. “Basta que aprehendan una función temporal, la instantaneidad” dice Lacan. Esto es porque la función del órgano permite anticipar los movimientos, pero esa instantaneidad de la reacción sustituye esa carencia.

Me muevo sobre hilos que me preexisten, los rayos divinos de Schreber me sostienen como posible desde antes de nacer, aun en el nombre inscripto en el deseo de mis padres. En el plano de lo visible solo soy una deformación de la trama que me preexiste, una alteración desplazada a través de los hilos de luz, hilos de correspondencia entre puntos. Evidentemente, hay algo que queda fuera de la visión para organizar, como lo dijimos, el campo escópico, el campo de la realidad visible. Un punto de nada ver, nada representación. Nada que causa como tensión de lo que mira en la aspiración a ver. Allí, en el terreno de las deformaciones y las transformaciones de la imagen, de lo que se ve, habita el falo.

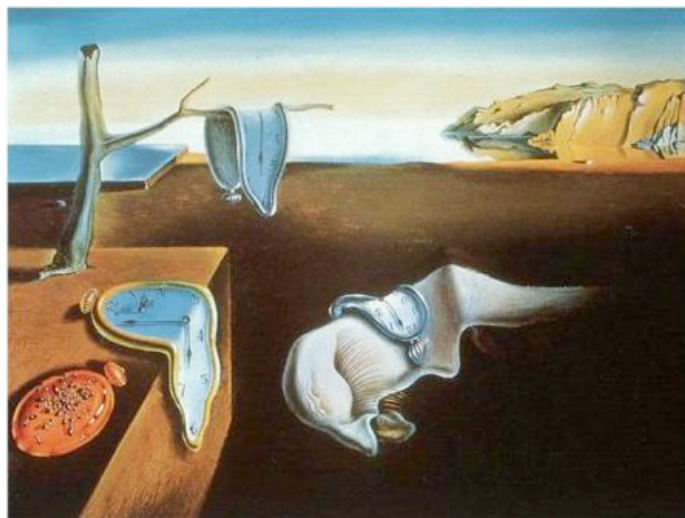


Ilustración 4

Lacan rememora el cuadro de Dalí de “los relojes blandos” (.....del tiempo) (ilustración 4) para evocar esa transformación que acontece, no en el plano de la visión, en el plano de la función del órgano, sino en tanto el órgano está ausente de ese campo, como tal, y solo se presenta su transformación, su alteración. Esta transformación acontece en el campo de la mirada, es decir, en el campo del deseo, ese órgano queda subordinado al campo de la falta en el que ese órgano está perdido, y es atravesado por la función del deseo. El pene no es el falo, y solo se manifiesta como falo en su efecto anamórfico, en su deformación.

