

ESCUELA ABIERTA DE PSICOANALISIS

SEMINARIO VIRTUAL

SEMINARIO LIBRO 11 DE JACQUES LACAN

Clase 9 ¿Qué es un cuadro?

Presentada por: Marcela de Bernardo y Vivian Palmbaum

Venimos a tratar el último capítulo de este apartado, el capítulo ¿Qué es un cuadro? Para eso es necesario tomar anteriores para acercar algunos conceptos que enseña Lacan, teniendo en cuenta que este abordaje es un seminario y entonces podremos dejar señaladas algunas cuestiones que luego podrán ser profundizadas en otra instancia.

En todo el apartado Lacan mantiene un dialogo con la filosofía y la fenomenología, para poder situar lo que dice. Recurre a la anamorfosis en el campo de la técnica, a textos de Merleau Ponty, a referencias de Sartre.

Para abordar esta temática nos pareció pertinente volver a los fundamentos freudianos retomando el método lacaniano. Para ello tomamos el texto de Freud Las Perturbaciones Psicógenas de la Visión de 1910. Sugerimos su lectura. ¿Que podemos extraer en esta ocasión de este texto freudiano?

Dar cuenta de los fundamentos freudianos del texto de Lacan. En el apartado De la mirada como obj. a, se puede tomar contacto con la lectura freudiana. La presentación de la doble función del ojo que nos presenta Freud, aparece en Lacan entre ver y mirar, de un lado el yo y del otro el campo de la pulsión.

Lacan da un giro sobre este texto para presentar cuestiones que no están presentes en el mismo pero si en su obra. La represión que plantea Freud en este texto, que se presenta a partir de un conflicto entre el yo y las pulsiones estaría encubriendo la castración como su fuente, ese vacío, esa falta de respuesta, ese agujero, y a la par muestra la esquizia entre ver y mirar que hace presente al sujeto en su evanescencia.

En relación al capítulo ¿Qué es un cuadro? El texto sobre las perturbaciones nos presenta la función de la sublimación, que Lacan tan bien describe en este capítulo en cuanto a la función de doma mirada, la cuestión del lazo social en la función del cuadro y el pintor en cuanto su función social es la de obj. a para los otros y a la vez el pintor establece un dialogo con el obj. a como sujeto. Tengan en cuenta estos términos que desarrollaremos luego.

Hasta aquí el texto freudiano.

Volvemos al texto de Lacan.

En el capítulo la Esquizia del ojo y la mirada se presenta la división del sujeto. En el sueño ejemplar Freud nos habla de la repetición, muestra un plegamiento entre realidad y sueño. En ese sentido visión y mirada también mostrarían cierto plegamiento, dos campos, la realidad y lo real, de un lado la visión, del otro lado la mirada. Como puntualiza muy bien Bernard Levy*. "El objeto mirada es convocado por el psicoanálisis como modo de inserción de lo subjetivo en el campo de lo visible, es la parte no visible del campo de la visión. La mirada y la visión van juntas pero se excluyen por lo que la visión está marcada por una escisión, una hendidura entre la imagen y la mirada. (...) Lacan dice en este seminario visión y mirada se excluyen".

¿Qué es la mirada? Recordemos que la introducción del campo del lenguaje en el ser viviente, el campo escópico está atravesado, bañado por el lenguaje.

Se presentan así dos vertientes en relación al campo escópico: el espejo – narcisismo y la ventana- objeto

Lacan plantea en el estadio del espejo * que el lugar de constitución del yo, la ilusión del yo, se constituye en la imagen que le devuelve el otro, una completud anticipada de su primera fragmentación. Una completud que se hace con voz y mirada, con canciones, con pequeños fragmentos de identificación que colaboran en la constitución de esa ilusión. Pero hay un segundo momento que es el de la agresividad que surge frente a la amenaza que el niño siente ante esa completud ilusoria y que implica ese no acomodamiento entre Real y Simbólico y que viene a constituir el lugar del odio. La cultura, se ha encargado de modular estos sentimientos, neutralizarlos, aunque sabemos que no siempre lo logra.

La imagen entonces ya es una representación que deja por fuera una ausencia, una pérdida, una falta, una ortopedia que nos da la imagen de completud, unidad ahí donde no la hay. También el yo se constituye con algo que viene de afuera.

La anamorfosis, como técnica que señala Lacan en el cuadro Los embajadores, da cuenta de una falta central, como ya fue presentado y repasamos un poco mas adelante.

En el capítulo VIII *La línea y la luz*, Lacan empieza a preguntarse ¿que deseo se fija en un cuadro, que pone en práctica, que lo motiva? Lacan se pregunta por el deseo en relación a la mirada.

La dimensión geometral es un término que se repite en todo el apartado. Será necesario retomar lo trabajado por los compañeros Juresa y Muerza.

Lacan fija el espacio geometral para delimitar visión y mirada. La dimensión óptica del espacio.

Ubica la óptica geometral como punto de perspectiva. Agrega a la óptica geometral la pantalla como ese juego entre luces y sombras, esa ambigüedad que hace surgir el punto de mirada. Como ha ubicado Marcela Edreira en el pestañear, esa relación de claro oscuro.

La perspectiva geometral es el punto de demarcación del espacio. Visión geometral, es la visión situada en un espacio que no es lo visual. Tal es así que el ciego puede concebir perfectamente el espacio porque estrictamente la delimitación del mismo no se trata de lo que se ve sino que se construye a partir del lenguaje. Sino lean Ensayo sobre la ceguera para ver como se desorganiza el mundo cuando cae la referencia del otro.

Lacan puntualiza que llama cuadro a la función en la cual el sujeto ha de localizarse como tal ¿Qué quiere decir? ***El cuadro aparece como una función que viene de afuera y que me determina. La institución del sujeto en lo visible está determinada por esta función.*** Para esto recurre, como han visto en las clases anteriores, a un esquema de triángulos superpuestos que forman el registro escópico, que puede verse en este capítulo del seminario. En uno de los vértices se ubica el sujeto y en el otro vértice la mirada como punto que está afuera, Lacan dirá soy mirado, soy cuadro.

La mirada tiene la topología del vaivén, Lacan dice **no solo es la ventana desde donde miro, sino desde donde creo ser mirado.** Lacan se pregunta **Tiene ojos para no ver ¿para no ver que? Que las cosas nos miran,** eso está ahí determinando al sujeto pero queda desvanecido, cuando eso se hace presente se ven toda clase de efectos persecutorios en el sujeto. En la novela de Saramago, antes mencionada, lean la escena donde al entrar en la iglesia se encuentran con los ojos de las estatuas vendados “pues las imágenes ven con los ojos que las ven, solo ahora la ceguera es para todos”.

En primer lugar pone en el centro la mirada. ¿para que?

El cuadro como función, trampa de cazar miradas. En la pintura no está en juego una reproducción realista de las cosas del espacio. La dimensión geometral nos muestra como el sujeto que nos interesa está atrapado, capturado en el campo de la visión. Como sujetos el cuadro nos convoca, nos representa como atrapados. Dice Lacan, “... **empleo la dimensión geometral de la visión para cautivar al sujeto relación evidente en el deseo que permanece enigmático**“....

La óptica geometral que Holbein hace visible en los Embajadores indica al sujeto anonadado que es la encarnación ilustrada del menos phi de la castración. El cuadro organiza las imágenes pero en eso, algo flota y algo no tiene representación, eso es la anamorfosis, ese efecto que puede apreciarse si se observa desde determinado ángulo. Del cuadro vienen dos cosas, la potencia fálica, menos phi y el objeto a, la letra. Dos modos de tratamiento del goce, por el lado del significante y por el lado de la letra. Como bien se desarrolló con anterioridad el sujeto de la representación se ve confrontado con algo que solo puede ser visto desde un punto, un ángulo.

¿Cómo pensarlo?

Para eso podemos tomar lo que en la clase inaugural puntualizó Fabiana Grinberg, cuando menciona el orden simbólico, nos dijo, la introducción del símbolo crea una realidad nueva, habló de la entrada del significante en el cuerpo para vaciarlo de vida, hace presencia de la muerte y del poco de vida. En ese sentido esa presencia del detalle en el cuadro, como punto nodal, nos muestra la presencia de ese elemento de difícil captación para un ojo que no esté advertido, un elemento simbólico, que expresa la vanitas y que no es otra cosa que hacer presencia de la muerte entre todos los objetos allí expuestos. Que es la castración sino la presencia de la muerte, en el sentido presentado en este seminario, la falta central a la que nos arroja el símbolo en tanto se ha perdido una referencia, pero también en el sentido que esa falta central hace la presencia del deseo, también como fue presentado en dicha clase. Como quedo situado en la clase anterior por Alonzo y Edreira: el símbolo deja algo por fuera del campo de la representación.

Por otra parte nos parece que además es necesario dar cuenta de la dimensión del sujeto en su aspecto transindividual. Como analistas del leer no podemos prescindir de ello. El sujeto evanescente que es captado en esa esquizia entre visión y mirada, está inserto en un contexto social, participa de la sociedad a la que pertenece, y de la historia de la humanidad, toma de allí sus significantes, el lenguaje es la cultura que nos rodea. Como dice el escritor uruguayo Mauricio Rosencof “Cada uno de nosotros es cada uno y todos los demás”.

Como ejemplo retomamos lo planteado en la clase anterior donde fue ubicado el deseo en el que queda concernido Lacan que se sitúa en esa incomodidad del chiste que le formulan en el apólogo de la lata de sardinas.

Acercamos otro ejemplo de nuestros compañeros de la Escuela, Ana Parra y Emilio Gomez, que han abordado en un trabajo (que dejamos de referencia para ser consultado) sobre la segregación y su relación con la mirada, tomando un texto de Antonio Muñoz Molina, Ventanas de Manhattan.

Hay un fragmento que dice:

“En mi tierra las ventanas mantienen con el exterior una relación difícil, de cautela y secreto...”

Había rejas en las ventanas, postigos, celosías heredadas de los harenes musulmanes...

Se entornaban las cortinas, se echaban las persianas, se aspiraba a ver sin ser vistos. Cuando a la caída de la tarde se iba a encender la luz, las mujeres decían: “cierra antes los postigos, que no nos vea nadie”, que un extraño nos pudiera ver desde la calle nos parecía una afrenta...

Por eso me sorprenden, por eso me gustan las ventanas de Manhattan, anchas, rectangulares, despejadas, admitiendo espaciosamente el mundo exterior en los apartamentos, revelando en cada edificio las vidas y tareas de quienes están al otro lado de cada una de ellas, los empleados en sus oficinas, los hombres solos o las mujeres solas que vuelven del trabajo y toman una cena rápida ante el televisor, la gente misteriosa que vive en los apartamentos más altos... Muñoz Molina muestra la diferencia que cobra en distintos lugares esta forma arquitectónica que capta la mirada, la ventana, este límite que separa la diferencia entre el espacio público y el privado.

En relación a este texto los compañeros sitúan un registro donde no hay velos y esto permite ver lo que hace el otro, un registro que “aparece como una apertura sin frontera”, que se contrapone a la ofensa del mirar instaurada en las calles de esta ciudad. Dicen “El mestizaje, el color, las diferentes formas de convivencia tienen su lugar en Nueva York a cambio de no mirar. Ese es el conjuro al mal de ojo con respecto a lo extraño, el ojo segrega, y esto se vuelve imperativo: “No mires, tampoco intervengas.”

Entonces también a nivel de lo que nos hace en lo colectivo la mirada es aquello que nos determina.

Continuamos...

En el capítulo ¿Qué es un cuadro? Lacan retoma el fenómeno del mimetismo para llegar a la estructuración del fenómeno de la visión. En la naturaleza el fenómeno del mimetismo da cuenta de una primera bipartición entre el ser y su semblante, lo que es y lo que da a ver, aparece como máscara, doble, una forma separada de sí por el cual entran en juego los efectos de vida y muerte.

A diferencia de lo que ocurre en la naturaleza en donde hay una captura imaginaria, el sujeto aísla la función de la pantalla como salida y juega con ella.. ¿Que dice de la pantalla? Que es la introducción en el campo de la luz de algo que hace sombra, para no quedar encandilado, y permitir ver el objeto. Propone una relación entre pantalla y deseo en donde la realidad aparece

como marginal. En relación a ello volvemos a Freud que nos presenta los recuerdos encubridores como función de pantalla, allí la realidad aparece como marginal en tanto ponen en juego el deseo. Con anterioridad fue presentada la definición de fantasma, como montaje en el que cada sujeto organiza la realidad, ese sujeto de la representación no es la realidad, es lo que se organiza con esa realidad, allí es donde se propone la pantalla, porque la luz por si misma encandila si no es sobre un fondo de sombras que nos permite ver. La pantalla se propone como la mediación.

¿Como aparece el sujeto a nivel del cuadro?

En la primera figuración de triángulos de este capítulo, el sujeto aparece representado en el punto donde confluye la unión de las líneas, no está estrictamente en la representación. Se produce un salto, en el fondo de mi ojo se pinta un cuadro, el sujeto está en el cuadro. Cuando el sujeto se hace presente en el cuadro se hace mancha.

Lacan toma la frase **Tienen ojos para no ver, y se pregunta ¿para no ver que?**

La respuesta está en la misma oración. Para no ver que las cosas nos miran.

¿Qué quiere decir esto? Allí hay que marcar el campo de la mirada y su separación del campo de la visión, ven como volvemos a cuestiones ya mencionadas.

Lacan vuelve al recorrido del apartado. Menciona la pintura como función de doma mirada, algo nos obliga a deponer la mirada, la pintura nos hace una oferta a los ojos, salvo en el caso del expresionismo como llamado a la mirada. Uno de los grandes referentes de la pintura expresionista es el Grito de Munch (1893).



Tomemos las pinceladas que llueven del pincel del pintor ¿Qué es eso? ¿Qué determina?. La relación con ese algo (objeto a) que hace las veces de lo que no hay. Aquí utiliza el término **Vorstellungrepresentantz** que indica el término alemán que utiliza Freud: el representante representativo, ¿de que? ¿a que alude? Freud va a usar este término para acuñar una nueva expresión. El término alude al representante representativo de lo que no hay, en los términos del texto freudiano Las pulsiones y sus destinos, la pulsión es el concepto límite entre lo somático y lo psíquico, Freud nombra con este concepto la falta de complemento biológico en la sexualidad humana.

A cambio, en los seres hablantes lo que no hay, lo que hace las veces del intercambio es lo que es nombrado con el término pulsión por Freud y Lacan va a precisar en ese lugar un objeto que nombra una ausencia el objeto a que permite darle una lógica a los intercambios y que tomaran la forma de la voz, la mirada, el pecho y las heces. En ese sentido la **Vorstellungrepresentantz** está en relación con la mirada, aquello que queda por fuera del campo de la biología, atravesado por el lenguaje y determinando otra cosa.

Retomemos las pinceladas y la pregunta que Lacan formula.

En este sentido distingue dos campos, siguiendo a Freud, por un lado el campo de lo subjetivo del creador, propone el estudio que Freud ha hecho sobre Leonardo, distingue el arte en el sentido psicopatológico, el deseo en juego para quien pinta, la estructura subjetiva de quien se orienta al arte. El

diálogo que el pintor mantiene con el objeto en tanto causa de su deseo está aquí puesto en función. Sin embargo dirá que no es esta función la que capta su interés.

Dirá que le interesa resaltar otro campo, el de la función social de la sublimación, y propone el cuadro como función de doma mirada. Aparece lo colectivo en donde Lacan presenta el cuadro y en esa función social está el deseo de mirar que en cada cual queda más o menos concernido. El pintor en tanto su función social es la de objeto para los otros. Lacan dice: "siempre hay una sociedad arrendataria del pintor"... Dentro del campo social también acentúa al función iconoclasta de las imágenes religiosas, el valor simbólico en su enlace con lo real.

¿Cuál es la función de doma mirada del cuadro? La trampa para el ojo, hace las veces de lo que no hay, encubre un vacío, alrededor del cual como ya se dijo anteriormente se estructura la mirada.

En el último punto del capítulo Lacan introduce la pregunta respecto a lo que determina la mirada del pintor. Para ello hace referencia a Matisse para señalar una imagen en cámara lenta en donde se puede ver como llueven las pinceladas del pintor. Lacan articula el concepto de la temporalidad que está señalado en cada capítulo del apartado, que no se trata de un tiempo en el sentido de una progresión. Recordemos que hemos venido señalando la mirada en relación con el deseo como su causa. El deseo nos remite al sujeto que supone el psicoanálisis que como se ha dicho no es el sujeto de la conciencia que toma la filosofía.

Por tanto tenemos la relación sujeto del inconsciente como sujeto del deseo, sujeto evanescente y una temporalidad que no está en el orden de la cronología, de la sucesión. En esa relación temporal se ubican las pinceladas del pintor. Lacan se pregunta por **la lluvia del pincel** y su punto de determinación. Nos indica que esa lluvia implica el acto de deponer la mirada, como un más allá que no está calculado. Vamos a puntuar algo en relación al gesto teniendo en cuenta que el desarrollo que hace Lacan aquí está vinculado al texto El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada que excede a las posibilidades de esta clase.

Nos señala el gesto y una lógica que ubica en relación con el otro en el instante terminal, una respuesta: la pincelada que es la que engendra el estímulo, la causa se sitúa en el instante terminal en donde queda ubicado ese dar a ver que se ofrece a la mirada. Como dice el psicoanalista Martin Smud: "El gesto es un movimiento detenido, como una pintura, muestra los deseos de quienes viven en una época. No hay actualidad sino en quien mira esa escena la descubre, la analiza, escucha sus murmullos tras esa capa de silencio tan parecida a la pulsión de muerte. El gesto convoca a un interprete".

Entonces, retomamos el dar a ver que busca sosiego, Freud dirá satisfacción ¿de que? Del apetito del ojo, ese ojo voraz que busca su alimento y allí ubica el mal de ojo, dice el poder mortal del ojo que no está en relación a la función de este sino a otro registro, un ojo que busca alimentarse, que consume y al que universalmente se le atribuyen toda clase de males, casi parece en el registro de lo místico, sino fuese por esa capacidad del ojo que se enlaza con la envidia. Allí nos presenta a San Agustín y la imagen del niño que ve a su hermanito colgado del pecho de su madre. Lacan en esta ocasión nos habla con mucha claridad “ **Esa es la verdadera envidia. Hace que el sujeto se ponga pálido...ante la imagen de completud que se cierra y que se cierra porque el objeto a separado puede ser para otro la posesión con la que se satisface**”...

Así Lacan con la finalización de este capítulo nos introduce en el campo de la pulsión de un golpe, si bien viene bordeando el concepto, nos presenta esa otra satisfacción que no tiene que ver con el campo de la necesidad sino con ese objeto ausente, vacío que hace las veces del intercambio con el otro en donde adquiere todo su valor.

Bibliografía

- - Lacan, Seminario 11
- - Freud, Las perturbaciones psicógenas de la visión, 1910
- - B. Levy, Alrededor de la mirada en Lacan la marca del leer, Univ. de Granada
- - B. Levy, El color y la letra mirada y escritura, en El leer en el habla, Ed. Altamira
- - www.lettrahora.com pueden rastrearse los textos de B. Levy
- - Ana Parra y Emilio Gomez Barroso en www.lettrahora.com/notas-y-articulos/la-segregacion-en-la-infancia-violencia-racismo-y-xenofobia-en-la-escuela.html
- - Lacan J., El estadio del espejo en Escritos 1
- - Martin Smud, Lo que el gesto foucaltiano enseña al psicoanálisis,
- Todas las citas se encuentran en el texto del Seminario 11.
- Mauricio Rosencof, Las cartas que no llegaron, ed. Alfaguara.
- Lacan J., El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un

nuevo sofisma. Escritos 1

- El espacio del deseo: La voz y la Mirada, El Pintor y la mirada. Instituto de Psicoanálisis de Pamplona en Lacan: Amor y deseo en la civilización del odio