

La sublimación y el objeto mirada en el teatro con el psicoanálisis

BOTTO FIORA, María Alejandra / Investigadora del IAE. Área de Artes del espectáculo y psicoanálisis.
– alejandra.bottofiora@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: sublimación – mirada – teatro – crosscap - verdad*

» **Resumen**

Se expondrá el estudio que se realizó, en la obra teatral ¡Mirá!de Marcelo Katz, de la mirada como objeto pulsional. Se trata de un objeto designado por S.Freud y teorizado por Lacan, cuya sublimación es mostrada por la obra. Las lecturas del libro "Sobre la Fotografía" de Susan Sontag y la serie de John Berger titulada "Modos de ver" enriquecen el abordaje. El apoyo en la topología de superficies permite articular nociones como adentro-afuera, interior-exterior, propio-ajeno, de una manera plástica, acorde a las necesidades del objeto en cuestión.

» **Presentación**

Nuestro proyecto tiene como tema de estudio la sublimación en el fenómeno de creación. En este tiempo de investigación pudimos despejar dos facetas: por un lado, las características de la satisfacción sublimatoria de la pulsión y por el otro, la topología del objeto que es creado por una sublimación. Liliana López el año pasado presentó un trabajo que nos permitió ahondar en la concepción freudiana de la satisfacción sublimatoria. El trabajo que yo presenté, se centró más en las características topológicas del objeto de arte como objeto de sublimación, asunto que Lacan trata muy especialmente en su seminario sobre la Ética del psicoanálisis.

Con la claridad y sencillez que me fue posible, tratando de no simplificar, desarrollé la noción de pulsión y su diferencia con respecto al instinto animal y a la necesidad biológica. Esa diferencia se produce por la injerencia del lenguaje en la constitución del sujeto humano.

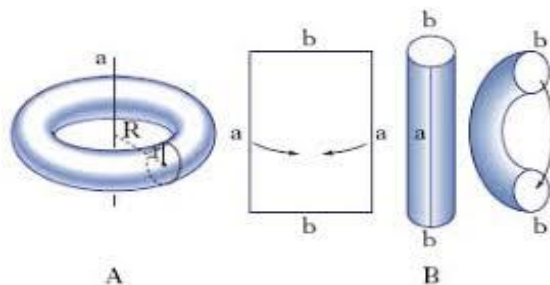
La estructura de nuestro lenguaje no es la de un código. Es diferente de la comunicación de las abejas que teoriza Emile Benveniste por ejemplo.¹ Las abejas cuentan con un código que no pueden alterar. Por eso

¹ "Comunicación animal y lenguaje humano" Pág. 56 a 62 en Benveniste Émile Problemas de Lingüística General , trad. Juan Almela siglo XXI

no pueden mentir, no pueden engañar. Su modo de comunicación está codificado. Las abejas no tienen problemas éticos.

En cambio, en nuestro lenguaje la repetición engendra diferencia y pérdida. Cada vez que un mismo fonema se presenta lo identificamos como igual, pero también advertimos que no es el mismo y la pura identidad queda perdida. Al decirlo así, ya estoy dando por sentado que nuestro lenguaje no es sin una lectura. La identidad entonces incluye la diferencia, la alteridad.

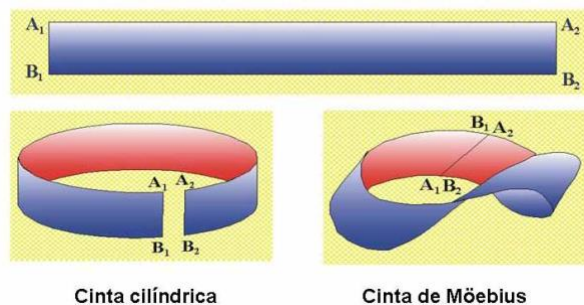
Que lo igual incluya la alteridad es una antinomia si partimos del principio de no contradicción. Esto obliga al psicoanálisis a extender la lógica canónica clásica. No es que haya que desecharla, sino que es necesario construir una extensión. Es preciso modificar la negación para que esta relación entre igualdad y alteridad pueda escribirse, y no haya que excluirla para que el sistema se sostenga.² Lacan recurrió a una rama de la matemática llamada Topología algebraica de superficies para proveerse de un instrumento en el cual los opuestos, como igual y diferente, por ejemplo, puedan pulsar. En una cinta de Möbius localmente tengo dos caras, ahí puedo escribir a los opuestos en dos caras diferentes. Pero si la recorro globalmente, constato que es una y la misma. Así puedo articular que los opuestos están en continuidad. Y no es una contradicción: es una pulsación entre una localidad y la consideración de la superficie globalmente.



La paradoja podríamos decir que es la estructura, y está en juego en la constitución de nuestro cuerpo como propio y ajeno, en los desaguisados del amor y del sexo, pasando por los embrollos de lo verdadero. En el trabajo del año pasado descubrimos un objeto de sublimación en la película *Smoke*, de Wayne Wang y Paul Auster. Se trata de los álbumes de fotos a los que el personaje Auggie Wren llama “la obra de su vida”. Son fotos que tienen el mismo encuadre, y que son tomadas a la misma hora absolutamente todos los días. Por eso Auggie no se va de vacaciones. Estas fotos son un monumento a ese objeto

² El psicoanalista Jean Michel Vappereau desarrolla esta modificación en *Clefs de la passe*. Puede leerse en jeanmichel.vappereau.free.fr/

imposible, que se desplaza de una foto a la otra, sosteniendo la serie, sin estar en ninguna. Si la observación es cuidadosa florecen las diferencias en lo igual. Utilizamos la superficie tórica para escribir en Topología esta estructura que ubica lo más íntimo en el exterior.



Lacan inventó el término éxtimo que condensa esta propiedad que resulta de la repetición: lo más íntimo no está “adentro”. Lo más íntimo es un agujero constituyente de nuestra estructura. El agujero tórico lo figura. Al cerrarse el cilindro juntando sus bordes se genera un nuevo agujero que define al toro, pero que no está en su superficie, ni dentro de lo que ella cerca. Su intimidad es un agujero exterior, éxtimo.

La completitud propia o con un objeto es por consiguiente imposible. No hay satisfacción que no deje algo que desear. Sandor Marai titula uno de sus libros “La mujer justa”, y no es en el sentido de justicia³. Es la mujer justa en el sentido de un partenaire que encaje justo. El libro muestra que no hay tal justeza, por supuesto, pero no por eso se abandona la pretensión de que la haya.

Ese objeto que no hay, falta. No es una falta inerte, tiene consecuencias. Causa deseo, por ejemplo. Exige una satisfacción. Para situar esa falta de objeto utilizamos una letra: la a minúscula.

Hay 4 objetos que van a ese lugar designado por la letra a: uno de ellos es la mirada. Hay una gramática de lo que llamamos la pulsión escópica que incluye las 3 voces del verbo: activa: mirar, pasiva: ser mirado y reflexiva: hacerse a mirar.

Este año trabajé el acto creador en la obra: *Mirá*, de Marcelo Katz⁴ y encontré en ella un buen ejemplo de sublimación de la pulsión escópica. La obra que estuvo en cartel en el CCC Floreal Gorini en dos oportunidades, en 2017 y 2018, también se pudo ver en Espacio Aguirre durante octubre de 2018. Es una obra de Clown, en donde la mirada, que está tácitamente en juego siempre que hay una puesta teatral⁵, fue

³ Comprobamos acá lo equívoco del significante en el término “justa”. La significación no está en el significante sino en su combinatoria.

⁴ Este trabajo titulado “La obra nos muestra la mirada” fue presentado en la jornadas 2018 de Teatro Independiente del IAE. En él hay un desarrollo que sería redundante repetir acá pero que considero complementario de los asuntos que abordo en el presente trabajo.

⁵ Teatro es en latín lugar de representación y proviene del griego *theatron* que deriva de *theâsthai* cuyo significado es ‘mirar, contemplar’

el motivo del espectáculo. En una entrevista⁶ Katz reconoce en la lectura del libro de Susan Sontag *Sobre la fotografía*, una fuente de inspiración para la obra. Y nuevamente me encuentro con la fotografía.

Es un libro del año 1977. Consiste en una recopilación de ensayos en los que la autora reflexiona sobre los cambios en las posibilidades de percepción visual a partir de la invención de la cámara fotográfica. Si antes de la fotografía era necesario presentarse en un lugar para conocerlo, a partir de ella, parecería que hasta podríamos coleccionar el mundo. Aunque de modo fragmentado, todos podemos adquirir miniaturas de la realidad en forma de postales, por ejemplo. Entonces, la escala del mundo se modifica: se presenta retocada, ampliada, manoseada, manipulada, trucada. Sontag introduce así, inmediatamente, una articulación entre la producción de imágenes y la dimensión de la verdad.

En *Mirá*, sus observaciones sobre la escala se hacen obra. Katz y los actores ponen en escena las diferencias que sufre la imagen si se la ve directamente, o a través de la proyección de una filmación que ocurre simultáneamente. La cámara⁷, recorta, amplía y hace aparecer detalles imposibles de percibir desde la butaca. Se pone así sobre el tapete la cuestión del punto de vista como un recorte intrínseco a la formación de la imagen. De hecho, esto dio lugar a la Geometría proyectiva desarrollada por Desargues⁸ en el siglo XVII. La perspectiva hace al ojo el centro del mundo visible. Pero además como el ojo se mueve, se va llevando al mundo visible con él. La invención de la cámara que filma, permite que uno vea cosas sin tenerlas enfrente de tal manera que las apariencias pueden viajar, como dice John Berger. El surgimiento de las cámaras, obligó a renovar la reflexión sobre la percepción visual, las propiedades del ojo y el movimiento del punto de enfoque. Podemos decir que el punto de enfoque es comparable a los déicticos en lingüística, como por ejemplo los adverbios de tiempo y lugar: acá, allá, ahora, como también los pronombres: yo o nosotros. Son términos cuya referencia se mueve junto con el que los dice. Igual ocurre con el mundo de las apariencias. Gracias a estas invenciones, se han podido formular problemas que son propios de las relaciones entre la mirada, la imagen y el sujeto que previamente eran más difíciles de advertir.

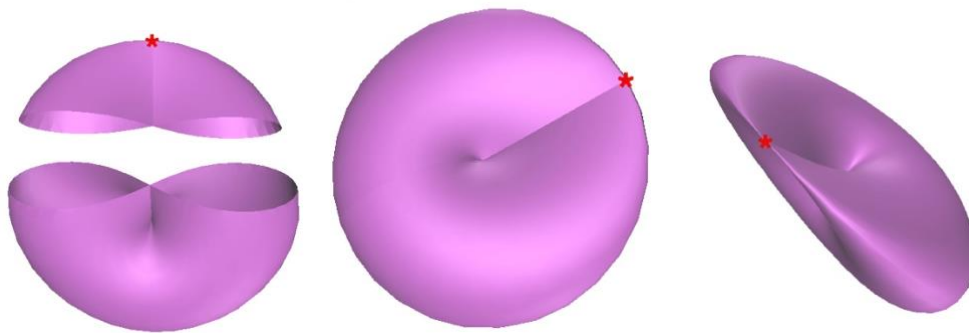
En una mesa, que forma parte de los utensilios teatrales de la obra, hay unos muñequitos que son réplicas de los clowns. Los actores ubican a sus miniaturas en un barco de madera y lo hacen navegar por el aire, iluminados por lucecitas blancas, y al mismo tiempo, la filmación del viaje se puede ver proyectada sobre una pantalla que se extiende en el fondo del escenario. Con gran belleza, la multiplicación de lo mismo, en diversas escalas muestra que la imagen no es un dato, sino una composición en la que intervienen

⁶ Parece que viene bien” en *Radio 1110*. 4/11/2017

⁷ Ver un desarrollo de las modificaciones en la percepción visual desde la aparición de la cámara de filmar en John Berger: *Ways of seeing* o *Modos de ver* de 1972. Accesible en Youtube.

⁸ Girard Desargues. (1591-1661). Mantuvo estrecha relación con Blaise Pascal, René Descartes entre otros grandes matemáticos de esa época.

múltiples factores. Tenemos entonces a los espectadores, que simultáneamente tienen acceso a diversos puntos de vista, a los actores productores de imágenes, pero no es tan fácil ubicar dónde está la mirada. ¿Quién mira a quién? Podemos decir que es el espectáculo el que mira a los espectadores. Lacan nos hace advertir que la mirada está en la mancha de una pared, en la latita que se mueve en el infinito mar. La mirada nos llama. Se crea un espacio de disfrute escópico donde adentro y afuera están en continuidad. Lacan utiliza una superficie topológica llamada crosscap para explicar este funcionamiento. Es una superficie moebiana cerrada, cuya cara externa está en continuidad con la interior.



Tenemos entonces por un lado la mirada como objeto pulsional que va al lugar de la falta de objeto. Por otro lado, la obra teatral *Mirá*, objeto de arte que realiza en sus diversos cuadros este crosscap con gran plasticidad. En el lugar éxtimo se erige la obra *Mirá* a la que consideramos por esto un buen ejemplo de sublimación.

Muy pronto en el texto de Sontag aparece la cuestión de la satisfacción, pero ligada al voyeurismo. Cita a la fotógrafa Diane Arbus, quien se reconoce como traviesa, hasta perversa. El goce de mirar surge inmediatamente para el fotógrafo, dice: puede, por ejemplo, llevarse imágenes para disfrutarlas luego en soledad; puede invadir, incluso violentar sin tocar. La cámara es un arma que se dispara pero que no mata: más bien conserva, eterniza. Propone incluso a la cámara como una sublimación del arma que permite cometer asesinatos blandos, sublimados. Pero la satisfacción en la perversión es muy diferente de la satisfacción sublimatoria. La sublimación es un modo de satisfacción de la pulsión cuyo montaje gramatical no obtura ni reprime el agujero mirada, sino que lo recorre, y de ese modo lo vuelve a engendrar.

Seguramente el término sublimación a Sontag le llega desde el psicoanálisis, aunque seguramente ella no pretenda emplearlo con la rigurosidad que implica para nosotros.

El goce de mirar aparece, en la obra *Mirá*, mediante un recurso muy ingenioso que lo revela por su ausencia: el Clown Agustín Saiegh le pide al público que no lo siga con la mirada, que no lo mire mientras se mueve. El planteo es absurdo y cómico, porque el acuerdo tácito entre espectadores y actor, es ir *a ver* la obra. Además, el espectador se da cuenta de que no mirar es casi imposible: como se dice

vulgarmente, a uno se le van los ojos. Nadie se quiere perder lo que pasa. El pedido de Saiegh es como una mancha en la pared.

En otro momento, el mismo Clown anuncia que va a esperar a que apaguen la luz para hacer su número. Cuando la luz se apaga efectivamente, se oyen ruidos, se intuyen movimientos generando curiosidad en los espectadores justamente por estar privados de algo. Podríamos decir que esa oscuridad los mira y ellos a su vez, están mirando sin poder ver. Por eso la mirada y la visión no son lo mismo.

Sontag plantea que, si bien permanecemos en la caverna platónica, nuestro mundo de *imágenes de la verdad* se ve modificado por su proliferación debido a la fotografía. Lo llama: un nuevo código visual. Las fotografías, dice, son una gramática y una ética de la visión. Código y gramática, son términos que ya hemos discutido. Las imágenes, como significantes⁹ se combinan en frases. Como ya dijimos, la significación no reside en los elementos que las componen sino en cómo cada elemento reverbera sobre los otros retroactivamente. Hay por un lado una sintaxis que es propia de la combinatoria de los elementos y por otro una semántica que no sólo depende de la lengua sino también de la época y del lugar, de modo que la significación no se entrega en la imagen, sino que depende de la lectura que cada quien haga en un cierto contexto histórico y geográfico. Es un sistema que contiene la equivocidad y la polisemia, y por ende nos permite mentir. Y es ahí que aparece la dimensión ética.

Para el psicoanálisis, un significante representa necesariamente a un sujeto¹⁰. En la definición de significante, el sujeto está incluido. Y no es el sujeto de la conciencia de Locke, ni de Hegel. Es el sujeto del Inconsciente que descubrió Freud. En toda combinatoria significativa hay un efecto que es el sujeto de la lectura de esa gramática que lo antecede. Sontag, sin estar en el discurso del psicoanálisis, tácitamente hace intervenir a la interpretación en la significación de la fotografía y por lo tanto al sujeto. Tanto del lado del creador como del lado del espectador el sujeto del inconsciente está en juego. El creador suele sorprenderse por su creación, queda interpelado por ella. Su creación, por más que pretenda plantearse como voluntaria y programada, se le va de las manos. El artista se siente muchas veces un mero medio para que la obra se haga, como si fuera algo que se le impone. Pero a diferencia de las formaciones sintomáticas del Inconsciente, cuya satisfacción depende de la represión y su retorno¹¹, la obra de arte es

⁹ Lacan toma este término del signo de Ferdinand De Saussure. Interviene al signo mostrando que el significado no está asociado al significante en un todo rígido, sino que es el significante, aspecto sonoro del signo, el que engendra la significación al combinarse.

¹⁰ La definición que da Lacan es antipredicativa y dice: “Un signifiante representa a un sujeto para un otro significante”. Me interesa resaltar que ambos términos son interdependientes en el psicoanálisis y esto no sucede en la lingüística.

¹¹ Ese es el caso de los actos fallidos, los sueños, los olvidos, que se imponen también y sorprenden.

producto de una sublimación de la pulsión. Se trata de esta otra economía de la satisfacción en la que el objeto éxtimo es realizado artísticamente.

Recortamos entonces dos ejes en el estudio de Sontag: uno concierne a la satisfacción escópica y el otro a las relaciones entre la verdad y la imagen como elemento de lenguaje. Podríamos decir: por un lado, los avatares gramaticales por donde pasa la satisfacción, y por el otro el problema ético que concierne a la verdad.

Sería imposible desarrollar aquí este segundo eje, que dejamos como tema central de la investigación en curso.

Bibliografía

S Freud. (1974). *Obras completas*. Madrid. Biblioteca Nueva

J. Lacan. (2011). *De un Otro al otro*. Buenos Aires. Paidós

J. Lacan. (2012). *Otros escritos. Homenaje hecho a Marguerite Duras, del arrebató de Lol V Stein*. Buenos Aires. Paidós

J. Lacan. *Seminario L Éthique de la psychanalyse*. staferla.free.fr

Sontag Susan.(2006). *Sobre la fotografía*. México. Alfaguara

Vappereau Jean Michel. (1997). *Estofa*. Buenos Aires. Kliné.

“*Parece que viene bien*” en Radio 1110. 4/11/2017J

R. Jakobson. *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*

http://www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/biblio_01.pdf

Diario La Nación. *Paul Auster, con humo de film en sus ojos*. 17de mayo de 1997. www.la.nacion.com.ar

Film Cigarros, de Wayne Wang

Rodríguez Ponte, Negro, Jamschon. *Apuntes para una teoría freudiana de la sublimación*. www.efbares.com.ar/files/texts/TextoOnline_462.pdf

S. Marai. (2005). *La mujer Justa*. Barcelona. Ediciones Salamandra

