

Luego fue la pintura con la modelo desnuda, la exploración del color, las composiciones. En otras palabras, en el proceso de las tres técnicas, me di cuenta de que todo se repite, al final quité la tela para pintar, pero seguí haciendo ocultamientos, modificando las posiciones del cuerpo con un enfoque más cercano donde éste se recorta y se muestra no todo, o bien, el lugar del cuerpo en la composición.

Capítulo II: Una mirada psicoanalítica

Hay, en las técnicas o modos de producir, si las podemos llamar así, un momento de alejamiento, donde de todas maneras el cuerpo aunque parece mostrar, oculta. La modelo se muestra casi toda en las composiciones de dibujo, foto o pintura; *casi toda* porque aunque aparece todo el cuerpo, de alguna manera con la tela o sin ella hay un ocultamiento, puede ser por el mismo cuerpo, la pintura o la tela. Este velo se vuelve a repetir con el cuerpo, lo cual sugiere más todavía.

En el proceso de elaboración encontré constantes en el lenguaje con el que me refiero a mi producción. Al principio parto de la búsqueda de la interioridad expresada en dibujos; luego me centro más en el cuerpo, en lo erótico. Pero a través de distintos soportes y materiales hay una constante en la repetitividad de algunos conceptos en mi mente, el mostrar y ocultar, presencia o ausencia, ser y no ser. Al mismo tiempo en dibujo, foto o pintura como técnicas de exploración, me pregunto qué es aquello que uno ve y qué hay más allá. Todo en referencia al ser, ese cuestionamiento es el que finalmente me hace producir.

Surgen en mis cuestionamientos acerca de lo que voy reconstruyendo en el desarrollo de mi obra plástica. Durante el proceso y el contacto con diferentes materiales me cuestionaba en cuanto a por qué, sin darme cuenta, me empeño en el cuerpo y no en

cualquier otra cosa, por qué mujeres, por qué mostrar y no a la vez, para qué ocultarlas, por qué la compulsión a la repetición de un mismo elemento a pesar de los distintos materiales como motivación a producir, por qué no perros, niños de la calle o mercados, por qué pintura y los medios tradicionales, por qué no instalación, performance o el uso de las nuevas tendencias en el arte y los medios tecnológicos, por qué hablar de subjetividad, objetividad y todos estos cuestionamientos como si fuesen palabras aisladas, sin poder encontrar el hilo que las una para formar así el discurso de lo que intento decir o hacia dónde va la obra plástica. Quizás por esto construyo un tipo de discurso a partir de mi producción. Pero a la vez, uso una serie específica de técnicas; las más tradicionales y las menos efímeras:

El juego del aplazamiento, del asomo, de la sugerencia, en fin, del no-todo, parecen ser la clave de lo que aumenta el valor y el interés del objeto deseado, el matiz erótico de una atmósfera que crea las condiciones propiciatorias para el sacrificio último, ese placer que se desprende del desear, del esperar ante la que di-(si)-mula, ante la que insinuantemente va despojándose de los velos al tiempo de una sensual y cadenciosa danza con la maestría de la *cocotte*, que sabe como toda mujer que el último velo jamás debe caer. (Aguirre y Vega, 1996: 170).

En el camino de este recorrido de mi tesis, me encuentro con que hay discursos paralelos con los que poco a poco me voy identificando, viendo en mi obra, y que no sólo se quedan en esa asíntota, entre líneas que no se tocan, sino que más o menos se unen y cada vez encajan más, se unen y encajan así en un punto de fuga que parece darle una perspectiva propia al origen de la obra. Paralelo a la producción, me encuentro con textos que parecen encajar cada vez más en lo que planteo como mis dudas interiores. En otras

palabras, hay un punto en común y en medio de todo esto, hay un planteamiento de una búsqueda del origen.

Me identifiqué casi inmediatamente con el discurso psicoanalítico, pues este discurso habla desde la subjetividad del sujeto; pienso que encaja con lo que he hecho, sólo que no podía descifrar el discurso por medio de la palabra para decirlo, y por lo tanto, pintaba, dibujaba, producía, pero es en estos discursos que encuentro un hilo conductor.

Quiero subrayar que al hablar del lenguaje como condición *sine qua non* del sujeto, no sólo me refiero al lenguaje, a la lengua, al habla, que es la materia propia de la lingüística como disciplina, sino también a la escultura o a las artes plásticas en general, y la pintura en particular, porque necesitamos de la estructura del lenguaje para ver la obra expuesta sobre el lienzo.

Siendo el significante la parte más elemental del lenguaje (S1)¹, su operancia y función no se conciben aisladas y unitariamente, sino que existe por su articulación con otro significante (S2)², de manera tal que para el psicoanálisis la unidad mínima del lenguaje es binaria. Esto obedece a las propiedades de creación de significación de toda lengua, para la cual un significante solo no significa nada si no es por su relación con otros significantes (Aguirre y Vega, 1993: 119).

De ahí que al definir cualquier palabra suceda más o menos lo mismo que al interpretar un signo o una imagen en una pintura, o un trazo, quizás incluso una inflexión de la voz en una obra de teatro, una textura específica en escultura podríamos aludir así a

¹ Significante 1

² Significante 2

cualquier forma artística, pero la cuestión gira en torno a que cualquier elemento básico de la obra artística, para ser entendido tiene que ser referido no a algo concreto sino a otro significativo, que en un caso puede ser un evento en la historia del espectador.

Lo que no podemos negar a final de cuentas, es que la obra artística incita a una interpretación por parte del espectador. En el caso de la obra alguien podría interpretar una de las figuras femeninas de acuerdo a su historia peculiar o de acuerdo a un hilo conductor que pueda encontrar entre el dibujo, la foto y la pintura, pero incluso en este caso, ese hilo conductor, algo tendrá que ver con su pasado.

En suma, lo que quiero aludir con esto, es que la obra tiene una estructura con unidades mínimas de significado, ya sea una figura, una sombra, una luz, una pincelada o una tonalidad.

Estas unidades mínimas de significado son las herramientas para representar a un sujeto frente a lo Otro

Lo cual nos plantea que en el campo del lenguaje se introduce y se crea el sujeto, que sólo existe a partir de sus inscripciones significantes que dan cuenta de él en la medida en que no es más él que los significantes que lo representan para otro significativo, y que lo interpelan desde ese lugar otro, desde esa alteridad que los produce dialécticamente y que permite su reconocimiento por Otro, función simbólica que simultáneamente crea al yo y al otro. Así, para Lacan, el significante es la parte elemental del lenguaje, que te habla, te representa, aunque te calles, te hace existir, a ti, tus palabras y tu nombre. (Aguirre y Vega, 1993: 119).

La cuestión es en suma que yo no soy más yo que los elementos que uso para representarme: algunas veces la palabra, algunas veces la pintura, etcétera. Digamos que

hay tanto *yo* en la obra como en mí, pues el *yo* lo es tal, sólo en tanto que hay una representación de mí por parte del otro. La cuestión es que un *yo* lo es tal, sólo en tanto que el otro me representa. En algunos casos, el modo de hacerse una representación de uno es por medio de la obra, y la obra funciona como ese significante que permite representar al *yo*.

Este acto de representar al otro por medio de un significante, es lo que constituye al sujeto. Podríamos aludir en el caso de la obra que ésta es un significante que permite a otro representarme.

Creo que no se trata sólo de las condiciones propias de la conciencia del sujeto como la percepción o la sensación o de los niveles intelectuales superiores de la mente como la atención, la memoria, la inteligencia, o del aparato visual para poder observar y resaltar las cualidades de la forma, el color, la luz o la simetría, sino se trata del sujeto como una totalidad que lee lo que tiene enfrente a partir de su historia que lo ha constituido, y esto de la historia, es lo que el psicoanálisis como disciplina llama subjetividad. Esa otra escena, esa dimensión inconsciente que nos produce por el deseo del Otro y que nos permite mirar la obra, lo que señalaría que es por ello que cada sujeto experimenta de manera particular la lectura de una pintura, que no hace grupo, que es sólo por su historia que lo que mira tiene sentido, más allá de sus sentidos.

Sabemos desde Saussure que la palabra nombra a la cosa que la representa, pero esto no lo hace de manera universal, sino por el uso de lo que llamamos convencionalidad de la lengua, esto es, que las palabras representan a los objetos por que están representadas en la estructura del lenguaje, pero cuando cada sujeto así, en su singularidad habla, las palabras le sirven para decir, pero no significan lo mismo. Así, significado y significante, como función del signo lingüístico, no están amarrados y siempre refiriendo a lo mismo.

Este es el descubrimiento freudiano: que entre hablantes se producen, de los significantes emitidos, no los mismos significados, sino significaciones que tienen que ver con cada sujeto. Quiero tratar de ejemplificar que cuando alguien habla, dice algo que quizás todos entendemos, un árbol, si es el caso, pero aunque todos estemos enterados de qué estamos hablando, resulta que el árbol por la polisemia del lenguaje se refiere a arboles diversos según el contexto, árbol de levas, en mecánica; árbol de la vida, en escultura; árbol del bien y del mal, en la biblia; árbol de la noche triste, en la conquista de Tenochtitlán; pero siguiendo el ejemplo y sin que hubiera contexto que demarcara de qué estamos hablando, cuando alguien dice árbol, y si pudiéramos proyectar mentalmente lo que nos imaginamos con esa palabra entre los oyentes, veríamos distintos tipos y formas y colores y clases de árbol, lo que subrayaría que el significante no está pegado con el significado, sino más bien que entre sujetos las palabras llevan a otros sentidos.

Para decirlo de modo coloquial, el lenguaje lejos de servir para comunicarnos como se asegura casi de manera general, nos separa, ya que impide entender lo mismo de lo que estamos hablando. Es porque hablamos, que lejos de entendernos, el lenguaje nos sirve como un muro donde se estrellan nuestros deseos de ser entendidos. Lacan comentaría en alguna de sus conferencias que "...el lenguaje no sirve, nunca ha servido, sólo nos permite formular cosas que tienen tres, cuatro, cinco, diez, veinticinco sentidos que el sujeto supuestamente debe conocer".

Es desde Georges Bataille, autor de ensayos, obras literarias y filosóficas, donde se establece esa diferenciación entre lo humano y lo animal, pues en los animales no encontramos ninguna diferencia que los identifique, simplemente nacen, crecen, se reproducen sin importar con quién, y mueren; de esto no se necesita un registro. Éstos no

tienen la capacidad de elección, se encuentran determinados por la naturaleza y los guía tan sólo el instinto, habitan el mundo, desempeñan su función y hasta ahí.

El ser humano, su vida y su muerte, son hechos de legislación, hechos del lenguaje, antes y más allá de la existencia empírica. En tanto que organismo, el hombre es, al igual que los animales, sujeto de la necesidad desde que nace. Hay, sin embargo, una diferencia fundamental: estriba en que, por el doble hecho de la inermidad biológica y de la organización cultural, la satisfacción de la necesidad humana es imposible sin el auxilio de otro humano, regulado a su vez por el lenguaje (Braunstein, 1982: 171).

En cambio el hombre sí tiene esa capacidad de elegir a través de la estructura del lenguaje. En esa contraposición con la naturaleza, el sujeto es heterogéneo, se diferencia del mundo animal y natural donde todo es más simple y homogéneo, además entre los sujetos mismos hay una diferencia. El sujeto es palabra y en esta posibilidad de elección por medio del lenguaje se distingue de la naturaleza, pues la palabra es la que nos marca, nos permite o nos prohíbe, nos delimita.

Es ante el Otro como sujeto de la palabra en tanto, que ella se articula primordialmente, es en relación a ese Otro, el lenguaje, que el sujeto mismo se constituye como sujeto que habla, nunca como sujeto primitivo del conocimiento, ni sujeto de los filósofos, sino el sujeto en tanto que se plantea como mirado por el Otro (Lacan: Seminario 6, Clase 21).

En la Biblia también encontramos una referencia a la primacía del significante: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios [...] El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros" (Juan 1,1;1,8). O en el discurso filosófico: "El hombre se manifiesta como un ente que habla" (Heidegger, México: 184). Con el lenguaje se transgrede el orden natural, y

nos volvemos discurso y esto produce interdictos, prohibiciones que intentamos romper y así se adquiere una conciencia de su sexualidad, del deber, del trabajo, y de que la vida tiene un fin: la muerte. El hombre busca la continuidad al darse cuenta que su vida es discontinua, tiene un límite, pero el hombre se aferra a seguir, hay una necesidad de trascender.

El sujeto experimenta soledad y sinsentido, busca llenar el vacío con el otro o *lo otro*, en su afán por trascender busca cosas con las cuales se identifica, encuentra cualidades en ciertos objetos y dichas cualidades impregnan al objeto de un significante que parece llenar esa falta. El lenguaje de poco sirve, pues las palabras no le llenan la falta.

Lo doloroso del sujeto, en tanto consciente de su propia muerte, es plantear su existencia en el nivel de la discontinuidad y establecer la función del erotismo como el modo de romper con los límites y las diferencias, negar su discontinuidad. La necesidad de trascender y preservar la especie (Aguirre y Vega, 1996: 178 y 179).

En esta interioridad, eso que es lo humano, que sólo caracteriza al sujeto se encuentra esa parte erótica. Por lo tanto, para Bataille lo erótico pertenece sólo al campo de la humanidad, es por esto que para poder explicar el erotismo es necesario partir de la subjetividad, del interior. En el erotismo hay una pérdida de conciencia cuando el sujeto al identificarse con el objeto se pierde. Es así, que esta falta se produce en el inconsciente que nace de lo subjetivo.

Hablar de lo inconsciente nos lleva a una historia de amor y celos, y a un principio donde no existe todavía un sujeto, imaginemos por un momento que una pareja que quiere tener hijos, por que somos sujetos de lenguaje, pueden imaginar mucho antes de que el hijo advenga a su vida, cómo será, si será hombre o mujer, qué nombre le pondrán, a quién se

parecerá y sobre todo qué es lo que va a lograr en la vida, esto es, antes de ser padres biológicos, dan existencia a un ser que no tienen, tal es la importancia del discurso de los padres.

Lo que queremos significar es que en la procreación, el embarazo, y el parto, cuando ya tienen al producto, este cachorro humano se va a insertar a una red significativa de deseos que le son ajenos y que tendrá que cumplir como condición de hijo, éste no decide ni el momento de nacer, ni cómo será, ni que nombre llevará, ni siquiera qué será en la vida, tal es la condición de la existencia humana. “Hay que señalar que el niño, incluso antes de que opere la función de la palabra, de que hable, está en el campo del lenguaje, el lenguaje del otro, la madre, dentro de las coordenadas del Otro simbólico” (Aguirre y Vega, 1996: 135).

Esta relación tan especial, hace que el niño(a) sea una extensión de su madre primero, y que ésta, en nombre del amor, lo signifique (le ponga un nombre), lo erogenice (lo inscriba en el placer y el displacer), lo sexualice (le de una identidad como femenino o masculino), le de existencia (la madre le ofrece una imagen especular en donde el niño se reconoce) “El reconocimiento de la imagen especular como siendo propia marca en el naciente sujeto una discordancia definitiva entre el ser y la imagen, y es por esta alineación imaginaria que se perfila el desconocimiento crónico que mantendrá el sujeto consigo mismo en toda su vida” (Ibídem: 134).

Aquí, convirtiéndose esta relación un una especie de molde donde se va a producir el sujeto, siempre bajo el deseo inconsciente de la madre (que también pasó por ahí cuando fue niña y tuvo a sus padres), es decir, el *infant* es lo que la madre quiere y esto lo hace su creación y su obra. Suponemos que esta relación tan especial no puede mantenerse mucho

tiempo porque es una relación prohibida, incestuosa, y el incesto es una ley antropológica absoluta y deben ser separados ambos para poder vivir como sujetos.

Es en un momento importante al que Freud llamó complejo de Edipo, en el que el tercero en evidencia, el padre, tiene que lograr dicha separación con su presencia física o simbólica, en donde si se podría dar palabras al padre dictaría estas sentencias. A la madre le diría: no reintegrarás tu propio producto, y al hijo le diría que no puede estar más con la madre porque es del padre. Lógicamente de ahí que el niño renuncie a la madre (llamado objeto fundamental), y es lanzado a la búsqueda imposible de ese objeto que le ha sido arrebatado.

Esto es lo que se llama represión, que hace un esfuerzo de desalojo de su madre como objeto, es lo que funda lo inconsciente, que si lo pudiéramos imaginar, es como una falta en ser, un hueco que deja la ausencia de la madre, y entonces andará por la vida tratando de tener aquello que ha perdido. Digamos que es posible que el sujeto pueda tener aquello que quiere, pero aquello que desea (que es retornar a ese lugar mítico con su madre) es imposible, por eso nada nos llena en la vida, aunque tengamos lo que queremos, tal es la fortuna de nuestra vida psíquica y nuestra condena.

El inconsciente es producido por la represión, y en la represión se crea la pulsión en donde se genera una tensión que disminuye por un objeto no pedido. En el sujeto queda una huella entre el recuerdo y la realidad, esta huella es la falta: “la formula que siempre repito: el inconsciente es el discurso del otro” (Lacan: Seminario 1, Clase 7).

Por otro lado, el sujeto es construido por la palabra y los discursos con los que se ha identificado que le vienen del Otro. El sujeto vive entonces bajo el deseo del Otro, pues todos aquellos que impregnan de amor al sujeto ponen en él valores o signos de amor porque buscan la satisfacción en uno.

Lo que estoy tratando de hacer en este momento del trabajo, es darle consistencia a un discurso también, que es el que se escribe con pinceles, es decir, que la pintura opera dentro de la estructura del lenguaje para los sujetos como si fueran letras que se leen. Equiparo la letra con el trazo que se puede interpretar, pues al ser la pintura significantes, pueden ser significados por quien los ve, y tener sentido, vemos que en el lenguaje aunque se quiera explicar algo, siempre nos remitimos a otra palabra, y otra, sin que exista una palabra última que le dé sentido a lo que queremos, la pintura entonces también es en su intensión, forma, color, luz, profundidad, un texto que se puede leer y que tendrá sentido para cada sujeto en su individualidad como lo tiene un poema que se lee de igual manera pero significa de otra para quien lo escucha.

Quizás yo no encuentre las palabras para decir en un texto, pero encuentro en la pintura y otros medios tradicionales una forma de permanencia. La pintura es una forma de lenguaje que no es verbal, ni articula palabras, es como un texto que alude a otros modos de significación.

Encuentro en este tipo de lenguaje una manera de búsqueda del significante con el cual me identifiqué. El erotismo se ha expresado de una manera inconsciente, pues he ido produciendo lo mismo sin querer, es decir, lo que pinto es erótico puesto que no descubro el cuerpo femenino en su pureza desnuda, que para algunos sería erótico, sino que en mis pinturas cubro el cuerpo, lo insinúo, sólo lo dejo medio ver para que se vea. Me doy cuenta de que lo erótico seduce, cautiva, porque está ahí lo femenino, donde no se ve. Como diría Baudrillard:

“Sin embargo, lo femenino está en otra parte, siempre ha estado en otra parte: ahí está el secreto de su fuerza. Así como se dice que una cosa dura porque su existencia es inadecuada a su esencia, hay que decir que lo