ABSTRACT: *Using the concept of image, a reflective theory is developed between the exercise of painting and the ideas of Lacan: 1. The Mirror stage; 2. From necessity to demand; 3. Significant and significate. This theory has as it's axis a paradigmatic concept of language in relation to painting and also to Lacan's stages related to specific steps of pictorial creation. Evidently the text is infused with a structuralist type analysis based on Lacan's central theory of the "Other".*

KEY WORDS: Semiotic; art; linguistic; psychoanalysis; painting.

RESUMO: *Utilizando el concepto de imagen se desarrolla una reflexión entre el ejercicio de la pintura y algunos de los conceptos de Lacan: 1. El estadio del espejo; 2. De la necesidad a la demanda; 3. Significante y símilificado. Dicha reflexión tiene como eje una concepción paradigmática del lenguaje en relación a la pintura e igualmente de los estadios de Lacan en relación a determinados momentos de la creación pictórica. Evidentemente permea todo el texto un análisis de corte estructuralista que se fundamenta en la teoría central de Lacan sobre el "Otro".*

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; arte; linguística; psicoanálisis; pintura.

ROBERTO FAJARDO

Reflexiones sobre el ejercicio de la pintura a partir de conceptos extraídos de la teoría de Jacques Lacan

El presente texto tiene como principal objetivo presentar una serie de reflexiones que implican una aplicación de algunos conceptos de la Teoría de Jacques Lacan a la práctica de la pintura y del arte en general.

La visión aquí presentada se origina en el confronto de mi experiencia y conocimiento como pintor con la investigación de diferentes aspectos de la teoría de Lacan que según mi criterio resultan pertinentes.

A partir del concepto de *imagen* se desarrolla una reflexión entre el ejercicio de la pintura y los siguientes conceptos de Lacan:

El Estadio del Espejo.

De la Necesidad a la Demanda.

Significante y Significado.

La primera cosa que resulta evidente en relación a la pintura es el hecho de ser esencialmente un fenómeno visual percibimos a través de los ojos y la noción de IMAGEN es fundamental para la existencia de la pintura.

Contra la concepción en que la IMAGEN es entendida como un "reflejo" unilinear, unívoco de un objeto material, Freud propone una concepción de la IMAGEN como siendo captada, retomada, recuperada, asimilada y trabajada de acuerdo con un complejo de imágenes que preceden y permiten al mismo tiempo metabolizar la nueva impresión. Así, en Freud un objeto

aparece impreso dentro de un conjunto que hace posible lo percibido. Una pintura renacentista puede tener significados diferentes para sujetos diferentes, para un coleccionador podrá ser objeto de placer estético, para un comerciante será mercancía de valor monetario y objeto de culto si es una representación religiosa dentro de una iglesia, por ejemplo. El objeto es asimilado de acuerdo con sus propios esquemas de pertinencia y de uso.

La propia filosofía fenomenológica advierte que la percepción es la co-existencia de elementos objetivos y subjetivos que entran en el proceso perceptivo como elementos intencionales.¹

En Lacan la primera dimensión de lo imaginario es la imagen, que introduce a una segunda dimensión; la red de imágenes, que lleva al término: REGISTRO. Según éste término, todos los datos son mantenidos y al mismo tiempo reorganizados de acuerdo como aquellos que posteriormente se inscriben en el mismo. Hay una doble implicación: el registro constituido permite percibir la nueva impresión, y ésta al ser metabolizada, modifica el registro.

Podemos verificar esto, por ejemplo, en la historia de la pintura, si consideramos los sistemas como registros constituidos, a los cuales nuevas impresiones, nuevos estilos, modifican esos mismos registros al ser metaboli-

zados. El cubismo se constituye como una nueva impresión para un registro de cuatrocientos años que tiene como principal característica, la perspectiva; creando una revolución en el concepto de la representación espacial que había prevalecido desde el renacimiento y que termina modificando el registro una vez que fue asimilado.

El proceso permite la evolución de los estilos, pero también, el aprendizaje individual del artista, ya que su acción está también basada en el mismo principio, basada en un registro que será constantemente modificado por nuevas impresiones.

En la percepción y apreciación de una tela, observamos no solamente la impresión individual del artista, sino también la propia *orden simbólica*, descubriéndose a sí misma a partir del ojo humano.

Es el ojo, el instrumento por excelencia del mundo visual, de la pintura, es también el primer aparato de coordinación del espacio, anterior a la fase motora y que registra en su historia un momento fundamental: El *Estadio del Espejo*.

EL ESTADIO DEL ESPEJO

Algunos aspectos de la relación del artista con su obra nos recuerda algunos de los conceptos del *Estadio del Espejo* de Lacan.

En una determinada fase del proceso de creación el artista se siente uno solo con su obra, en este momento el artista no se percibe como sujeto, él se percibe en su propia obra, se refleja en ella y se busca en ella. Esto nos recuerda la identificación "dual" en Lacan. La cual es reducida a dos términos: el cuerpo del niño y su imagen. Inmediata y "narcisita" según Freud, e imaginaria según Lacan, imaginaria porque el niño se identifica con un doble de sí mismo, con una imagen que es él mismo, pero que le permite reconocerse. No es la obra de arte finalizada otra cosa sino el espejo donde el artista se reconoce a sí mismo.

Lacan dice que en el drama de la constitución del yo, el imaginario todavía no es simbólico, quizás podemos decir también que el artista es aquel ser capaz de llegar a lo simbólico, manteniendo plenamente el imaginario dentro de sí mismo, teniendo un libre acceso a él en función de los procesos estéticos que enfrenta.

El Estadio del Espejo trata del proceso de identificación, de una conquista progresiva de la identidad del sujeto, de cierta manera similar a la del pintor que busca su identidad como artista, que es representada por la conquista plena de la madurez de su estilo, ésta también se da progresivamente a través de su constante relación, ejercicio y estudio con la tela, ante ella, como si fuera un espejo donde él se refleja y se identifica.

En términos psicoanalíticos las etapas que llevan desde el Estadio del Espejo hasta Edipo resultan interesantes como tema de estudio a partir de los procesos de formación del estilo y la madurez del artista.

La primera etapa del Estadio del Espejo es la *imagen* real de un-otro: la madre-otro. En el inicio del aprendizaje todo pintor comienza por estudio de las técnicas, copiando, estudiando otros artistas, en esse momento el futuro artista no puede identificarse plenamente, no tiene el tiempo, no tiene todavía la experiencia, no tiene un estilo, no está "maduro".

El futuro artista se percibe en otras telas por afinidad y reproduce en la suya aspectos de franca influencia directa. Pero llega un momento en que es capaz de percibir el problema básico de la pintura, la cuestión de la *imagen* original, el problema individual de la expresión,¹ esto lo lleva al intento de identificación con la *imagen* que realiza, a la manera de la tercera etapa del Estadio del Espejo, la identificación con su propia *imagen*, identificación con la madre (Identificación Primaria).

Este proceso no debe entenderse de una manera lineal, de una manera unidimensional, son procesos que pueden sucederse en diferentes momentos y etapas del desarrollo del artista y que presentan elementos estructurales similares con el Estadio del Espejo. La intervención del padre, la castración

que lleva al acceso al Nombre-del-Padre y al orden simbólico (Identificación Secundaria) tiene que ver con la toma de conciencia del artista en relación a su obra, cuando ella interviene en el medio cultural, con la propia lucha del artista que confronta su obra con el público (el Otro).

El Otro debe entenderse como siendo todo el orden de lenguaje que constituye al mismo tiempo la cultura trans-individual y el inconsciente de sujeto. Así, cuando el artista confronta su obra con el público (el Otro) se implica a sí mismo, en la medida que es creador y crítico, en la medida que exige de sí mismo lo mejor, en la medida que se somete al orden simbólico representado por el mercado de las artes, crítica del arte profesional, teóricos e intelectuales.

El Otro, puede ser representado, por ejemplo, por el orden social, que puede manifestarse con alienación, para el artista contra el cuál él resistirá y buscará cambiar, imponiendo su visión estética personal al orden artístico vigente. Como creador el artista necesita que su acto de "rebeldía" sea reconocido por el mismo sistema al cuál enfrenta.

La manera como se estructura la concepción del mundo en la infancia determina una especie de modelo que puede repetirse en otros aspectos de la vida del individuo. Esta estructura según Lacan es regida por el deseo de

una identidad única con el Otro, que se idealiza por la búsqueda de una complementación. El hombre desea transformar el mundo en el deseo de reconocer su marca en los objetos de su deseo. Este es, básicamente el caso del artista, que percibe el mundo a través de una visión muy personal y su realización se da cuando consigue imponer su visión en el Otro.

DE LA NECESIDAD A LA DEMANDA

De acuerdo con Lacan, toda necesidad se origina en la "falta", en la búsqueda primaria del complemento maternal (falta-de-ser). La necesidad origina la "pulsión", los deseos de demanda provocados por el Otro; el orden simbólico.

Para el artista, el acto de expresión surge como una necesidad comparable a la primera, con la diferencia de que ésta se da en el orden simbólico. En este sentido es posible remitirse a esa primera experiencia, la falta-de-ser como el inicio del proceso que da origen al acto creativo del artista y a eso que llamamos Arte.

La energía que identifica el proceso creativo encuentra su mejor definición en el concepto de Pulsión de Lacan, ya que esta fuerza anímica interviene

tanto en el psique consciente como inconsciente mediante el modo de una representación.

La pulsión es el impulso que invade al niño, un impulso que se expresa como falta de complemento maternal. Pero este "impulso" encuentra un límite en el "encerramiento" del cuerpo, así, para poder expandirse el impulso es canalizado por las zonas erógenas, que son "válvulas" abiertas hacia el exterior. Esta calificación erótica de la

necesidad (en Freud) se localiza en el organismo de una manera precoz, antes de cualquier representación en el psiquismo, según Lacan.

Esta pulsión primitiva del sujeto es interdictada por el Padre, autor-preservador de la ley, que impide la identificación del sujeto con la madre. Recalcada puesta en posición de control, la pulsión es sustituida por un símbolo, por el lenguaje, precisamente: por la demanda.

En el proceso artístico la pulsión se manifiesta como una necesidad por parte del sujeto, de expresión, de materializar sus representaciones psíquicas, que se imponen como demanda de realización artística.

En la concepción de Lacan, es falta-de-ser, la necesidad del complemento maternal lleva a la demanda, esto es, al lugar simbólico-significante,

Como creador el artista necesita que su acto de "rebeldía" sea reconocido por el mismo sistema al cuál enfrenta.

donde se aliena progresivamente el deseo primordial. Es posible a partir de esta consideración, entender la obra de arte como un producto de esa demanda simbólica que hace al artista expresarse.

Paul Klee, el poeta de los pintores modernos nos dice:

Es misión del artista penetrar o mas profundamente posible en los misterios de aquel secreto donde una ley primitiva sustenta su crecimiento. A que artista no le gustaria habitar la fuente central de todo movimiento espacio-tiempo (esté é situado en el cerebro o en el corazón de la creación) ¿de donde todas las funciones extraen su savia vital? ¿A donde se esconde la llave secreta de todas estas cosas? En el vientre de la naturaleza - fuente original de toda creación... Con el corazón palpitando somos empujados hacia lo más profundo, en dirección a la fuente primera ... y lo que encontramos en este camino debe ser tomado muy en serio, siempre que combinado con los medios artísticos apropiados desabroche en estructura... porque como observa Klee, no es apenas cuestión de reproducir lo que se vé, sino de ... hacer visible todo lo que se percibe secretamente...²

Toda la obra de Klee se inspira y se fija directamente en esta fuente original de las formas, en su obra, el espíritu de la naturaleza y el espíritu del inconsciente son fuerzas inseparables.

La obra de arte parece tener su origen en esta fuente original de las

formas, en una fuente primera, que para el artista se manifiesta como demanda de producción, de expresión, de vivencia, de experiencia. Como demanda de falta-de-ser.

SIGNIFICADO Y SIGNIFICANTE

En el caso de la pintura, la *imagen* que el artista percibe, por ejemplo, del mundo exterior, es sometida a una red de imágenes, la cuál puede ser modificada por la nueva impresión. En el pintor los procesos creativos se dan a través de la *imagen*, las más diversas sensaciones que el artista desee expresar deberán primero ser traducidas en términos de *imagen*.

Es aquí donde comienza el problema central de la pintura; la *imagen* es el instrumento, el modo de inserción en el lenguaje, por parte del pintor. Por esto, la obra de arte obedece a una relación circunstancial de significantes, tanto en el artista, como en el medio en el cuál es inserida.

El arte expresa un comportamiento simbólico, según Lacan, toda función imaginaria de una formación del inconsciente es descifrable dentro de una orden que es denominada "relativa al símbolo", Lacan cree que la lingüística es la ciencia mejor preparada para explicar lo que es símbolo. En estos términos, es necesario considerar el sentido que es dado a los elementos

constitutivos de la obra de arte, al mismo acto del hacer, en relación a la demanda que impulsa al artista.

Sabemos que las palabras no nombran un sentido pre-existente, pero lo constituye de una manera discriminada. En este sentido no se puede sustentar una noción del tipo significante-significado en una correspondencia unívoca.

Para Lacan el significante sufre una doble dependencia con relación al eje del sintagma y al nivel de la frase y en relación al eje del paradigma, al nivel de la asociación libre.

El eje del sintagma y el eje del paradigma nos permite descifrar el dilema de este sentido, en realidad, nos impide pensar en términos de un enlace unívoco.

En el caso del artista, que trabaja también con un sistema de signos, donde es posible aplicar el modelo lingüista de significante-significado, el sentido dado por las formas (significantes) remite al contenido (significado) que tienen origen en los procesos del subconsciente del artista.

El artista que utiliza las formas de una manera muy particular, busca ordenar, dar sentido (en correlación con los objetos del deseo, con significados que buscan una totalización) a esas formas, transformandolas en formas expresivas, en relación a un determinado contexto, así la obra adquiere la connotación de lenguaje.

Cada forma que el artista utiliza en su conquista de los medios expresivos, constituyen una cadena de significantes, donde cada uno refiere a una forma que remite a outra ... una y otra vez de manera sucesiva hasta llegar al significante primero: la falta-de-ser.

La cuestión del significante en relación al signo, del significado en relación al objeto (y más, del significado como una cadena de significantes) en relación con el consciente y el inconsciente resulta un instrumento de gran utilidad a la hora de comprender la esfera de lo imaginário en el proceso que produce la obra de arte.

Se el inconsciente tiene la reestructura radical del lenguaje y este constituye el sujeto, que es proyectado sobre una red de significantes desde el nacimiento, entonces en muchos sentidos, el arte se nos presenta como lenguaje, significantes que se expresan por medio de las capacidades de percepción, creativas, inimaginárias del artista, esto en relación a él y al mundo, como un todo.

El pintor mantiene una relación con el mundo exterior, es decir, debe producir una obra con determinadas características a nivel de significantes que puedan de una forma o otra identificarlo con su cultura, producir significados relevantes para la colectividad o a ciertos grupos sociales.

La forma de apprehender la cultura es dada ya desde el nacimiento,

por medio del peso cultural que se inicia con los padres, y que se hace evidente en la medida que la relación con el Otro evoluye, a partir del acceso al orden simbólico. Pero esta relación con el Otro es una relación ambivalente, ya que siendo el mismo, un significante, puede remitirse a otro dentro del orden simbólico. Es el caso de la dualidad artista-mercado de las artes, el artista actúa como un gigantesco radar en la búsqueda de significados similares a los referidos en la red y que pasaran por un proceso de transformación para presentarlos bajo un nuevo ropaje, una nueva visión; la obra de arte.

Podemos imaginar esto como una inmensa red de significantes en constante evolución, determinados entre otros, por sistemas históricos y sociales, en constante relación de conflictos y solidariedades, determinada por la dualidad de orden simbólica: agradable-desagradable, que también está en un constante re-aprender y re-descubrir del modo como se adecua mejor los significados en relación a los deseos del Otro (Sistema de las artes, galerías, críticos, historiadores, gobiernos, iglesia, comercio, etc.).

La actividad del pintor siempre está oscilando entre la función imaginaria y la función simbólica, sin olvidar que el sentido dado por esta relación, es a su vez determinado por su relación con el Otro (Ver esquema).

El principal aporte de la teoría de Lacan consiste en considerar que la es-

tructura del inconsciente es similar a la estructura del lenguaje. A partir de ésta idea central, por ejemplo, a través del estadio del espejo, podemos encontrar un modelo que ultrapasando la infancia, permanece como modelo en el actuar humano, una estructura, un todo formado de fenómenos solidarios, de modo que cada uno depende de los otros y que no puede ser lo que es, a no ser en relación con los otros. Será a partir de una visión estructuralista como esta aplicada al Psicoanálisis, que Lacan elabora su teoría donde conceptos como falta-de-ser, orden simbólica, significante, necesidad y demanda entre otros se organizan para elaborar una visión del modo como se estructura la relación del inconsciente y el orden simbólico.

Según Lacan y Peirce el hombre es un significante ya que la comprensión de su proceso de existencia se da en el orden simbólico; el lenguaje le determina, este es su manera de percibir y confrontar la realidad. El se remite al orden simbólico del cual es su producto, a través del cual se percibe como sujeto y que se mantiene como sujeto en cuanto pueda remitirse a este orden.

Podemos, entonces comparar, según el esquema de Lacan, ¿el arte con demanda? ¿Pues no es el discurso estilístico un ejercicio para dar forma al deseo? ¿Puede el concepto de pulsión como fuerza compararse a la inspiración artística? ¿Todo eso, en función de la falta-de-ser, necesidad o complemento maternal?

NOTAS

¹ Merlau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*. PUF. París. 1945.

² Ueber die moderne Kunst. Op. cit. Dokumente p. 84. Tagebucher. Berlín.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo : Cultrix, 1992.

CHOMSKY, Noan. *Linguística Cartesiana*. Madri : Gredos, 1969.

DOR, J. *Introducción a la lectura de Lacan*. Argentina : Gedisa, 1986.

DOR, J. *Introduccion al Psicoanálisis*. Bracelona : Alianza Editorial, 1981.

FAGES, J.B. *Para Compreender a Lacan*. Argentina : Amorrorts, 1985.

FREUD, Sigmund. *Introducción al Psicoanálisis*. Madrid : Alianza, 1985.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística General*. Buenos Aires : Losada, 1963.

ROBERTO RODOLFO FAJARDO GONZÁLEZ: Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Pintura, na Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Professor na Escuela de Artes Plasticas y Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.