En el Seminario 11 Lacan aborda el objeto a como mirada en un conjunto de 4 clases, estas clases se encuentran con una discusión en relación a la publicación del libro de Merleau-Ponty, lo visible y lo invisible (1964), y en una discusión con la fenomenología Sartreana de la mirada en el ser y la nada.

En la clase del 4 de marzo de 1964, Lacan plantea la luz como un componente de lo visible, cito a Lacan: “en el ámbito de lo geometral, como lo denominé, la luz parece, a primera vista, darnos el hilo”… “la luz se propaga en línea recta- de eso no hay duda. Parece, por tanto, que el hilo nos lo da la luz” (Lacan, 1964, pag.100)

Pero como nos tiene acostumbrado: Lacan dirá “reflexionen” “el hilo no necesita de la luz, solo necesita ser un  hilo tenso”. Dirá entonces “en lo que a nosotros respecta, la dimensión geometral nos permite vislumbrar como el sujeto que nos interesa está atrapado, manipulado, capturado en el campo de la visión (Lacan, 1964, pág. 99)

Es decir que la imagen queda identificada, con una pantalla. Por ello entiendo que la función de la luz no debe ser confundida con lo de la proyección geométrica como Lacan lo dijo al principio de la clase.

Entiendo que para Lacan, la luz tiene autonomía propia en el campo de la mirada, igual que en las imágenes barrocas, pero dice: “la luz se propaga en línea recta, sin duda, pero se refracta, se difunde, inunda, llena (Lacan, 1964, pag.101)

Entonces Lacan dice que la relación del sujeto con la luz es distinta del lugar del punto geometral, por lo tanto la mirada de las cosas se estructura en el punto luminoso, quien captura la visión, tal como Lacan intenta demostrar con una anécdota en la que un pescador

le dijo como era visto por una lata en el mar: “ ¿ves esa lata?, ¿la ves?, pues bien, ella no te ve!” (Lacan, 1964, pág. 102).

A raíz de esa anécdota Lacan dirá: “pese a todo, ella me mira. Me mira a nivel del punto luminoso, donde está todo lo que me mira, y esto no es una metáfora” (pág. 103)

A raíz de esa anécdota Lacan dirá: “lo que es luz me mira”, luego dice “yo era una mancha en el cuadro, y aquí va a comenzar a mostrar la función de la mirada en el cuadro “en el fondo de mi ojo se pinta el cuadro” (103).

Dirá que en el “campo escópico la mirada está afuera, soy mirado, es decir, soy cuadro” (Lacan, 1964, pág., 113).

Me parece importante la aclaración que realiza luego diciendo: “el sujeto humano, el sujeto del deseo que es la esencia del hombre- a diferencia del animal, no queda enteramente atrapado en esta captura imaginaria. Sabe orientarse en ella. ¿Cómo? En la medida en que aísla la función de la pantalla y juega con ella. El hombre, en efecto, sabe jugar con la máscara como siendo ese más allá del cual está la mirada. En este caso, el lugar de la mediación es la pantalla” (Lacan. 1964, pág., 114)

La función del cuadro para aquel a quien el pintor, literalmente da a ver su cuadro tiene una relación con la mirada. Es decir a mi entender la mirada es el reflejo ante la cual el sujeto se identifica como una mancha pasando a formar parte del cuadro. Cuando leo esto, lo primero que se me viene a la mente son los cuadros de Frida Kahlo, y la pregunta siguiente es: ¿Qué pinta Frida?

¿El arte es para Frida la manera que encuentra de verse desde un ángulo apropiado? ¿Salir

del encierro de ese cuerpo del que estaba presa? ¿Es con la mirada que Frida puede organizar la envoltura que le otorga un cuerpo? «El pintor entrega algo como alimento al ojo de quien lo mira, invita a deponer su mirada ahí», sostiene Lacan. La imagen del cuerpo se vuelve totalidad a partir del objeto mirada que envuelve. Llegar a tener un cuerpo supone un vínculo con el lenguaje a partir del cual este cuerpo será experimentado de una u otra forma. De modo que no somos un cuerpo, sino que sólo llegamos a tenerlo gracias a ciertas operaciones simbólicas fundamentales.

La pregunta que me viene a la mente, siempre que miro los cuadros de Frida es: ¿Por qué la repetición de los autorretratos? En este caso la imagen virtual está sustituida por esa reiteración, multiplicación de Fridas pintadas.
Resulta interesante destacar aquí el lugar que le da a Frida su padre. ¿Cómo fue mirada? Ese punto ideal significante al cual Frida responde. Un padre que la ubica en el buen lugar y a partir de allí cubrirse con la mirada. Y luego Diego, en esa misma serie que la sostiene en ocasiones en el buen ángulo. Y en otras la deja caer.

Entonces ¿desde donde se mira Frida?

Las pinturas de  Frida,  constituyen un verdadero testimonio, donde nos muestra, el sufrimiento y el dolor, sin velar, pudiéndose confundir con una interpelación surrealista en alguna, pero es ella misma quien se encarga de afirmar que no lo es pues pinta lo que le sucede en su vida, lo que se tratará entonces de incursionar en algunos datos de su historia que no se puede separar de su obra artística, para poder hacer una lectura de ella.

Podríamos pensar en un entrecruzamiento de 2 miradas diferentes, una de quien mira el cuadro y otra que nos permita ampliar el espectro de lectura de una vida en una obra.

En la clase  “la línea y la luz” Lacan recurre a las ciencias naturales para dar cuenta de las miradas y trae un ejemplo: los crustáceos  se hacen mancha, se hace cuadro, se inscriben en el cuadro, es el caprella,  cuyo nombre es acanthifera, cuando se aloja en medio de eso animales que lindan con lo vegetal llamado briozoarios, aparecen como mancha, un  centro coloreado dice Lacan, el crustáceo se ajusta a esa forma manchada, se hace mancha, se hace cuadro, se inscribe en el cuadro, “ ese es, a decir verdad, el mecanismo original del mimetismo” (Lacan, 1964. Pág., 106)

Lacan hablara entonces que la actividad mimética tiene tres dimensiones a tener en cuenta el: disfraz donde está en juego cierta finalidad sexual; el fenómeno de intimidación entraña también una sobrevaloración

Y en el caso de Frida (si tomamos reformulación de Lacan), ésta se mimetiza en el cuadro, es decir es la mujer que se vuelve cuadro, el efecto del mimetismo es el camuflaje, no se trata de concordar con el fondo, sino en un fondo veteado, dirá Lacan.

Frida  nos nuestra el modelo aficionado yo diría “su realidad” en las pinturas, podríamos pensar como lo dice Lacan, que el pintor, como el actor, busca metérsenos por los ojos, que desea ser mirado.

Si bien Lacan circunscribe la deposición de la mirada en el goce estético, debe tenerse presente, asimismo, que destaca que hay toda una pintura que se mantiene fuera de este campo: el expresionismo; además, si bien sostiene que la relación entre el pintor y el aficionado […] es un juego, un juego de trompe-l’oeil” (Lacan,1964, 109), más interesante aún es que Lacan afirme que en esta referencia al engaño intrínseco a la pintura no hay ninguna alusión a lo figurativo. Quiere decirse con esto que la teoría lacaniana de la pintura

no se propone distinguir modalidades de la representación artística, sino cernir el estatuto de la apariencia y la condición de posibilidad de lo visible. La función de la mancha, el punto luminoso, todos los componentes de la estructura del dar a ver, dan cuenta del arraigo de la obra de arte en la carne del cuerpo, habitando un mismo agujero. (La falta, la ausencia).

Bibliografía:

– Lacan J. (1964): Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis. Paidos

– Lacan, J. (1976) Seminario XXII Le sinthome, inédito.

– Rauda J. (1996) FRIDA KAHLO, Grupo Editorial Diana, México.

– Rauda J. (1996) *Frida Kahlo*, *Autorretrato de una Mujer*, Grupo Editorial Diana, México.

Verónica Molina

Si desea enviar un comentario sobre el texto al autor, puede dirigirlo a veromolina2122@hotmail.com