

## **El amor en el arte, la invención del amor**

### **Participantes**

Carlos Chávez

Teresita Díaz

Paula Londoño

Francisco Pisani

Emmanuel Rodallegas

Catherine Salamanca

Marianna Tulli

Ana María Valle

Coordinan: Edna Gómez y Paula Iturra

### *Introducción*

Transmitir con precisión lo que ha ocurrido a lo largo de varios meses de Conversación es un compromiso grande en el que estuvieron concernidos los cuerpos de quienes conversaron y no sólo las palabras que los habitan. Las voces, las inflexiones, los silencios de conmoción, los del tiempo de comprender, las risas y las miradas, los intercambios entre reunión y reunión, todas esas manifestaciones de que los cuerpos gozan, habitan un tiempo que se esfuma. ¿Qué puede transmitirse de una Conversación sobre el arte y el amor?

Tal vez hallazgos, descubrimientos realizados al calor de las palabras que nos ofrece la orientación lacaniana y como primer hallazgo, la sorpresa de dejarnos enseñar por las resonancias de los artistas que fueron convocados a través de sus obras, por cada uno de los que se dispusieron al encuentro de los viernes.

Cada uno trajo sus piezas sueltas que encontraron su lugar contingente en un trabajo que se esfuerza por emular una obra de arte usando las herramientas del discurso psicoanalítico pero sobre

todo, poniendo el espíritu para hacer un poco de poesía con lo que tenemos a la mano. Dirá Lacan en el *Seminario 7*, clase VIII, "...más allá de la articulación significativa tal como podemos manipularla nosotros, artistas de la palabra analítica"<sup>1</sup>.

El dispositivo de la Conversación es el encuentro a través del cual se hospeda la diversidad de palabras, "hospedar" en cuanto permite dar lugar y extender un lazo a lo extranjero. Hospedar lo extranjero, lo Otro que es el Uno para sí mismo, supone la posibilidad de la apertura a un misterio. Esa apertura, no engaña en cuanto es un agujero. Sostener en el centro de los encuentros el misterio como orientador de la conversación, no deja de enseñar que amor y arte se emparentan en ese borde.

Así, nos acompañaron los escritores Kafka, Pessoa y Zurita, las artistas plásticas Tracey Emin, Louise Bourgeois y Frida Kahlo, la música y el baile.

Entremos en la Conversación.

### *El arte como tratamiento de lo traumático y el dolor de existir*

Si lo traumático es la marca del momento en que el lenguaje atravesó la materia palpitante, lo que quedó de eso fueron piezas sueltas que tuvieron que ser medianamente integradas para la conformación de un cuerpo y la *lalengua* en cada ser que habla. Ese impacto se conmemora<sup>2</sup> en diversos momentos de la existencia provocando angustia con la que hay que arreglárselas para que la vida no sea solo un trámite hacia la muerte.

Para Frida Kahlo el arte fue la salvación y modo de tratamiento de lo traumático, fue lo que le permitió vivir y amar, elaborar el desamor de un hombre al que llama su *segundo accidente*. Logró hacer pasar el goce opaco a la pintura y hacer con su propio cuerpo roto una obra. Su arte le permitió olvidarse de sí misma y hacer algo con el dolor: transmitió lo propio, tal como puede

---

<sup>1</sup> Lacan, J., "El objeto y la cosa", en *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, Ed. Paídos, Argentina, 1988, pág. 127

<sup>2</sup> Briole, G., *La angustia y los lenguajes del cuerpo*, Instituto del Campo Freudiano Granada, España, 2009, pp 12-13.

apreciarse en "*Pies para qué los quiero si tengo alas para volar*", obra que corresponde al momento en que le amputaban una pierna. Pintó sus cicatrices haciendo con ello una escritura. En su obra está a la vez lo hermoso y lo trágico: hay una recuperación de su propio cuerpo al pintarlo; fue de un cuerpo fragmentado y de desecho, a un cuerpo que se repara y redignifica. Recompuso su imagen rota y la transformó en una creación artística que pudo hacer pasar por el Otro.

Eventos contingentes que se enlazan con lo propiamente traumático y del que quedan restos como ese que se le da por llamar el dolor de ex –sistir: lo inevitable de ser alcanzado por el lenguaje y tener por destino la muerte.

En Louise Bourgeois, artista conceptual francesa que se analizó por 30 años, es patente que más allá de ese hacer con el goce sublimándolo o de ese saber sobre la relación con lo real, su trabajo de Sísifo sobre sí misma se concretó en su obra. Es a partir de su labor que la artista afirmó haber podido transformar su odio en amor y garantizar su sanidad. Sabía de su acceso al inconsciente como un privilegio que le concedía cordura, y, aun así, consideró que el psicoanálisis nada tenía para ofrecer al sufrimiento del artista. Quizás un acompañamiento que la dejaba del lado de la vida, una forma paralela a su arte, sus *performances*, con los que trató lo crudo; un intento de hacer con lo macabro, lo desconocido, lo real.

En este caso la creación artística habilitó a la artista a entrar al circuito de los intercambios, es decir, conceder algo de sí para continuar creando, consentir a la interlocución con el Otro a fin de estar viva, es decir, produciendo obra.

Algo de eso ocurre también con el poeta Raúl Zurita, quien frente al horror de la dictadura en Chile y su propio horror, crea una *performance* poética que le permite hacer un nuevo arreglo con la vida. Su obra intenta reapropiarse del territorio traumatizado por el horror de la dictadura y lo hace escribiendo sobre rocas de paisajes e incluso sobre el cielo. La creación en el arte y el *sinthome*, son arreglos singulares, una vez cada vez, en cada obra, no hay garantía de que el acto artístico se establezca en un *automatón*. Se trata de un saber hacer, un escabel, arreglos con la relación sexual que no hay, para sostener un amor por la vida, cantar por el dolor de la pérdida al presentificar una ausencia en cada obra.

## Amor

El sentimiento trágico de la vida se anuda a la faz luminosa de ésta en el arte, pero también en el amor. El aforismo de Lacan “Solo el amor permite al goce condescender al deseo”<sup>3</sup>, hace pensar que el amor es un tratamiento del goce para que advenga el deseo.

Pessoa nos enseña que su escritura es un arreglo singular en la imposibilidad del encuentro con su *partenaire* en cuerpo presente. Con las cartas logra mediar, hacer con la distancia una posibilidad, escribiendo cartas de amor. Al no funcionar la proximidad de los cuerpos, escribe: frente a la dificultad del amor, las letras. Pero no es una escritura de un solo autor, Pessoa se asigna una diversidad de nombres y por ello se podría intuir el goce femenino de un deslizamiento de su lugar subjetivo, movimiento en el que se puede reconocer algo de lo más real del ser que habla: ser otro para sí mismo.

Aquí un fragmento de Pessoa con el heterónimo Álvaro de Campos:

“Todas las cartas de amor son

ridículas.

No serían cartas de amor si no fuesen

ridículas.”

El amor como invención es incalculable, enigmático, único cada vez que se le convoca. Se trata de un acto que puede dejar como resto una carta que resulta ridícula frente a aquello que la crea, una carta de amor es minúscula, escasa en relación con el deseo que la produce. Sin embargo ese rastro, esa escritura es lo único que puede dar constancia del amor. La obra de arte es un resto del acto de crear.

---

<sup>3</sup> Lacan, J., “Aforismos sobre el amor”, en *Seminario 10 La Angustia*, Ed, Paidós, Buenos Aires, 2006, pág. 194

Lacan en el *Seminario la Ética del psicoanálisis*, afirma que “Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío”.<sup>4</sup> El arte no evita ni obtura, organiza algo en el borde del vacío. Los artistas según Lacan, interpelan su época, iluminan lo opaco, lo no dicho. Frente al *no hay*, el amor y el arte permiten hacer con lo insoportable. El arte y el amor frente a la ausencia y la nada son un decir sin palabras de puro significante.

### *Cuerpo*

Así, el arte como el amor, son invención en la que está completamente implicado el cuerpo con las palabras que lo habitan; la distancia entre cuerpo y palabras es el escenario de un amor en el que existe siempre -por lo menos virtualmente- una tendencia a realizarse en el espejismo de la completud, y en tal tendencia se socava la distancia, brecha constitutiva que existe entre el sujeto y su objeto (siempre perdido-inexistente). Sea bajo la forma mínima de la pareja o bajo la forma máxima de la colectividad, Eros, en obediencia al “núcleo de su esencia”, apunta a “fundir varios seres en uno solo”<sup>5</sup>. Narcisismo de a dos o narcisismo de las pequeñas diferencias, ambos se postulan como negativa al desencuentro para quedar a salvo de la pérdida de objeto. Es el arte un intento de hacer con lo Uno del goce. En la creación artística se cede el objeto y se pone en juego el cuerpo. Una obra de arte puesta en el Otro es la simbolización, pero también lo real de entregar un elemento venido del cuerpo del *hablanteser*. La literatura, la plástica en todas sus expresiones, el teatro, la danza, el cine, la arquitectura misma, implican una producción en la cual están implicados los objetos, los que estuvieron articulados al cuerpo del artista. Tener que cederlos cada vez, en cada obra, guarda un vínculo con los diferentes objetos pulsionales pero sobre todo, con el objeto por excelencia, el objeto *a* del que sólo colocándolo en el Otro, puede extraerse un deseo y una vitalidad, aunque en el proceso de la creación haya muchos momentos que resulten mortificantes y hasta mortíferos para el artista.

---

<sup>4</sup> Lacan, J., “Breves comentarios al margen”, en *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1988, pág. 160

<sup>5</sup> Freud, S., “El malestar en la cultura”, en *Obras Completas, Vol. 3*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1996, pág. 3044.

De ahí es posible distinguir la obra de arte como desecho de un acto, un desecho como causa de una obra. Experiencias de dolor, sufrimiento y tortura pueden elevarse a otro estatuto: de la indignación a la dignidad del sujeto a través de la creación. Un tratamiento por el arte que impacta en lo colectivo: por más que la obra de arte no se ponga a la mirada de otros, al ser producida adquiere una externalidad.

Miller en el breve texto *Siete observaciones sobre la creación*<sup>6</sup> señala que el arte implica una producción que sería del orden de un objeto que no es interpretable, que es ya una interpretación del artista. Causada por un vacío, la creación para el neurótico parte de la falta-en-ser, y para el psicótico del fondo de la forclusión.

En el arte hay cada vez menos ideales por los que un sujeto pueda salvarse, lo real se presentifica con fuerza y es por los desechos donde se puede conseguir la salvación, como lo puntualiza Gorostiza en su trabajo *Nueve puntuaciones sobre la salvación por los desechos*:

“La esencia del arte es sublimar el desecho (“elevarlo a la dignidad de la Cosa”). Así, la sublimación efectúa una socialización del goce. El goce es así integrado al lazo social, al circuito de los intercambios. Entonces, según decíamos antes, podemos afirmar que la chifladura de cada uno puede, por la vía de la sublimación, hacer –hasta cierto punto– lazo social ya que la sublimación es el sesgo por el cual el goce autístico de cada Uno conecta con el discurso del Otro”.<sup>7</sup>

El ideal de que el *hablanteser* está hecho para el amor, se trata de un acto forzado, es más bien un desencuentro, un desajuste permanente que sin embargo es la fuente de la infinita gama de obras de arte a través del tiempo. Es ante este desgarramiento que el *partenaire* es una invención como nos lo muestra el arte de la danza:

El término *partenaire* proviene de la danza clásica. ¿Es el baile una invención que nace del ombligo de la no relación sexual? Hay diversidad de bailes, tomemos el tango. Podemos pensar el tango

---

<sup>6</sup> Miller, J.-A., “Siete observaciones sobre la creación”, en *Cuadernos Andaluces de Psicoanálisis n.º 12*, Granada, España, Octubre 1993.

<sup>7</sup> Gorostiza, L., “Nueve puntuaciones sobre la salvación por los desechos”, en *Colofón No. 31 Prudencia, ciencia y chifladura*, Ed. Grama, Buenos Aires, 2011

como una creación que surge a partir de lo disyunto y el desajuste entre los *partenaires* y que luego es puesto en escena. También podemos pensarlo como un discurso que se baila y que bordea con sus pasos y letras el agujero de la no relación sexual.

En la época actual de los gadgets ¿se ha dejado de bailar? Esthela Solano señala: “*por el momento, el tango de los gadgets aún no ha sido escrito. ¿Será dicho un día en el compás del cuatro por cuatro la relación de estos ciudadanos inmersos en el autismo de goce con sus partenaires inhumanos?*”.<sup>8</sup>

### *Lazo social*

Lacan afirma que lo que está en el origen de todo lazo social es que *no hay relación sexual*, es decir, no hay lazo social de entrada, para todo ser hablante, por esa condición.

A medida que avanza su enseñanza, Lacan nos da más elementos para pensar el lazo social dando cuenta de la pluralización de los nombres del padre, otros decires, otras respuestas singulares, invenciones, que le permiten a los sujetos circular por la existencia, y que no siempre están de acuerdo con un discurso común establecido de la sociedad. En esas respuestas, soluciones, invenciones, encontramos el arte, podemos ver que esos recursos subjetivos permiten re-construir para los sujetos los lazos con los otros.

En ese sentido el artista, en la medida en que se dirige, busca, deposita, su obra en el campo del Otro, ya está en la vía de acceder a un lazo social a la medida de su propia singularidad, por eso se habla de los lazos en plural, como se habla de singularidades, incluso a veces esos lazos no pasan por la metáfora paterna. Ese punto es interesante porque le da un lugar de dignidad al artista, a su obra, incluso por más extraña que parezca. En el acto creativo surge una satisfacción sin el otro, sin el mundo, hay vacío, pulsión, cuerpo y objeto. “¿La soledad feliz es posible sin obra? (...) Sea como

---

<sup>8</sup> Solano-Suárez, Esthela, “El ombligo del tango”, en *Colofón No. 36 Amor y sacrificio*, Ed. Grama, Buenos Aires, 2016

sea la obra requiere soledad”.<sup>9</sup> El acto creativo es un acto en soledad pero no sin el Otro de la cultura, de lo social, es decir, no sin el lenguaje y sin la *lalengua* de cada creador.

El artista produce algo que nos arrebató y es así que son los lectores, espectadores, quienes terminan de crear la obra, ser parte de la obra: parte de la obra se está produciendo a través de esta implicación.

Adriana Rubistein plantea que “*el objeto de arte, permite hacer lazo sobre el fondo del vacío*”<sup>10</sup>, por lo que puede representar una solución frente a la no relación o a las dificultades de hacer relación. La posibilidad de hacer lazo desde el quehacer artístico es hacer un lazo no fantasmático, con otro uso del objeto: objetos como la voz y la mirada toman otro estatuto que no es el que tenían en el fantasma.

El arte y el amor parten de ese baño de lenguaje que toca el cuerpo, perforándolo, dejando marcas. Lacan dirá “...el cuerpo que está hecho para ser marcado (...) Y el comienzo del primer gesto de amor, es siempre, un poquito, más o menos esbozar este gesto”<sup>11</sup>, para poder seguir pensando la obra artística como un esbozo, un poquito cada vez de ese primer gesto de amor, esa primera marca.

---

<sup>9</sup> Millot, C., *¡Oh soledad!*, Ed. Nuevos Emprendimientos Editoriales, Barcelona, 2014, p. 98.

<sup>10</sup>Rubistein, A. “Soltar la voz”, en *Virtualia Revista digital de la EOL*, No. 20, recuperado en <http://www.revistavirtualia.com/articulos/374/arte-de-psicoanalistas/soltar-la-voz>

<sup>11</sup> Lacan, J., *Seminario 14 La lógica del fantasma*, clase del 10 de mayo de 1967, Inédito.