

El arte, objeto sublime

La encarnación de lo que no está detrás de la cortina

María Paula Vanegas Florez

Participante de TRAZOS de la Nueva Red Cereda (NEL)

En un callejón oscuro hay un teatro llamado silencio. Dos mujeres ingresan de la mano y se ven sorprendidas por el presentador que grita: «No hay banda». Las mujeres se sientan y el presentador continúa: «No hay banda y aun así la escuchamos». La cortina roja se abre lo suficiente para dejar pasar a un hombre con trompeta. Una melodía empieza a sonar por el teatro y no se detiene, aunque el hombre deje de tocar. «Todo es solo una grabación», dice el presentador. Las mujeres se ven perturbadas. El presentador se desvanece. Vuelve a abrirse la cortina roja, esta vez para dejar salir a una cantante. Una hermosa canción hace llorar a las mujeres, una canción de abandono. En la euforia del espectáculo, la cantante se desmaya pero su voz resuena aún por el teatro. La amenaza del presentador se ve cumplida, efectivamente no hay banda. El escenario se queda vacío.

Esta escena de *Mulholland Drive*¹ refleja la verdadera naturaleza del objeto del arte. El arte es sublime, es un objeto sublime, sublimado. Žižek hace un recorrido del objeto sublimado desde Freud hasta Lacan. En Freud, la sublimación equivale a una desexualización que cambia un objeto bruto por uno refinado². Por otro lado, en Lacan esto se complejiza. El punto de partida es la pérdida originaria que deja un vacío. Aquí el objeto es «elevado a la dignidad de la Cosa»³, *Das Ding*.

1 David Lynch, *Mulholland Drive*, (Universal Pictures, 2001), DVD, 147 min.

2 Slavoj Žižek, *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock* (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1994), 141.

3 Jacques Lacan, *Seminario 7, la ética del psicoanálisis* (Buenos Aires: Ed Paidós, 2012), 133.

«La existencia positiva del vacío», «la nada materializada»⁴. Es un objeto con base en lo que falta.

El sujeto es, por naturaleza, un sujeto en falta. El «no-todo» deja al descubierto la falta en el Otro y por lo tanto la falta en el ser. Hay «un discurso cuya naturaleza es el de ser interrumpido»⁵. Aquí es donde Lacan dice que «no hay relación sexual»⁶. El vacío es, justamente, el vacío de la sexualidad donde el objeto, por esencia, falla. La falta es constitutiva del sujeto.

Sin embargo, el sujeto nada quiere saber de la falta. El objeto sublime se ubica donde la falta debería estar y la cubre con la cortina. Aun así, la falta persiste detrás de ella. «Lo que la mayoría no ve es, precisamente, que una forma de la desesperación consiste en no estar desesperado, en ser inconsciente al respecto»⁷. La desesperación es tal porque hay algo que falta y no puede ser más que cubierto. Por lo tanto, el sujeto sufre y lo único que puede hacer es buscar algo que le dé coherencia en sí mismo, algo que pueda anudarlo en su falta.

El artista, como cualquier persona, crea desde la falta. Su arte se convierte en el objeto sublime. El objeto que intenta atrapar algo de lo que se escapa. El objeto que intenta representar lo que no puede ser representado. El objeto que funciona para el sujeto como una «estructura fantasmática que le da coherencia a su ser»⁸. Una *père-version* a través del arte. Un anudamiento que permita sufrir menos.

El objeto del arte como una *père-version* intenta lidiar con la falla del objeto. El anudamiento es justamente una respuesta a la no relación. Lacan dice: «En la medida que hay *sinthome*, no hay equivalencia sexual, es decir, hay relación»⁹. El objeto del arte hace existir la relación que no hay. Pretende que haya una banda encarnando la falta de esta. El arte, entonces, más allá de la estética, cumple una función para el sujeto que crea y el sujeto que observa. El objeto es el guardián de la falta.

El semblante, el nombre, el cuerpo que pretende tener el sujeto, su Yo, es lo que lo mantiene como un incauto de lo real. Sin embargo, hay momentos en los que todo cae por un segundo y logramos advertir algo: hay nada detrás de la cortina. Estos momentos que encarnan lo real nos dejan perplejos como a las mujeres en

4 Žižek, *Todo lo que usted...*, 141-142.

5 Jacques Lacan, *Seminario 19, O peor* (Buenos Aires: Ed Paidós, 2012), 23.

6 Jacques Lacan, *Seminario 20, Aun* (Buenos Aires: Ed Paidós, 2012), 48.

7 Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación* (Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo), 36.

8 Žižek, *Todo lo que usted...*, 142.

9 Jacques Lacan, *El seminario, libro 23: El sinthome* (Buenos Aires: Ed Paidós, 2006), 98-99.

el teatro. El objeto del arte monta un espectáculo y pretende que ante nosotros hay banda. Sin embargo, esta encarna la falta al intentar suplirla. Por esta razón la amenaza del presentador siempre se cumple: no hay banda. No hay objeto, solo vacío.

El objeto del arte, entonces, representa, paradójicamente, dos caras. Por un lado, es el objeto que falla. Un objeto que no es. El objeto que representa la falta. El vacío al otro lado de la cortina. Por otro lado, es un *sinthome* que intenta hacer existir la relación. Un objeto que, como la cantante, pretender interpretar la canción en el teatro.

Žižek propone que este objeto debe permanecer en la sombra ya que «el poder de fascinación ejercido por una imagen sublime siempre anuncia una dimensión letal»¹⁰. Esto se da justamente por la posición paradójica en la que el objeto se ubica. El objeto sublime del arte no es posible de interpretar, no hay nada detrás de él. Más bien, hay nada detrás de él. Es un objeto que se ubica en el fantasma del artista. Representa tanto lo que permite anudar algo en él, como lo más mortífero de su ser. Se ubica en el borde.

En este sentido, el objeto sublime del arte es tanto una mentira como la verdad más profunda del ser. Su naturaleza es *poiética*, se encuentra en el lugar de traer a la presencia la realidad fundamental del sujeto. La verdad es que no hay relación sexual, no hay objeto, hay falta.

El peligro mortal del objeto sublime se advierte en *Mulholland Drive* cuando las mujeres escuchan una canción que nadie interpreta. El momento en el que se dan cuenta de que no hay banda y que hay nada detrás de la cortina. Detrás del objeto no hay relación sexual. Lejos de la creación que hace Diane en el sueño, no hay relación posible con Camilla. Es este vacío lo que la lleva a su final en la muerte.

Triptych (1973), el objeto sublime de Bacon

Más allá de la ficción de Lynch, esto se evidencia como verdadero en la realidad de los artistas. Joyce ha sido sujeto de estudio para el psicoanálisis por largo tiempo. Podemos ver en su escritura justamente algo que anuda una psicosis. Schejtman escribe al respecto: «Aquí la locura, encadenando, paradójicamente, salvaguarda el dormir: encadena y estabiliza»¹¹.

¹⁰ Žižek, *Todo lo que usted...*, 141.

¹¹ Fabián Schejtman, *Locuras que desencadenan y que encadenan* (Buenos Aires: UBACyT, 2016) 727.

Ocurre de igual forma si se analiza el arte de Francis Bacon, un objeto sublime. Hay en Bacon una infancia particular. Tiene sentimientos erotómanos hacia el padre e indicios de ser un homosexual masoquista desde su infancia. Esto hace que, a la corta edad de 16 años, el padre lo envíe a vivir con otra familia. Aquí se entrega a pasiones violentas.

Más adelante en su vida, Bacon tiene un encuentro con dos elementos fundamentales en la pintura: la boca y el grito. Son Poussin y Picasso quienes le inspiran a pintar por medio de sus representaciones violentas y deformadas. Bacon no tiene intereses en formarse formalmente como pintor, solo quiere pintar. Representa principalmente en sus obras al grito y a la carne. Sus obras fueron polémicas, se consideraban grotescas. Tanto así que incluso una amiga cercana decía sentirse incómoda por cómo Bacon decidía retratarla.

En paralelo, Bacon se hace de varios amantes con los que sus prácticas sexuales se vuelven más violentas. Relata uno de sus amantes que le pidió que lo lance de una ventana, lo que le causó temor. Bacon pinta a sus amantes. Sería un error caer en el reduccionismo de decir que la manera en la que Bacon retrata a sus amantes, de forma monstruosa, representa la violencia y el sadismo de sus relaciones. No hace falta ver más allá de su obra *Triptych*, de 1973, para comprenderlo.

Probablemente uno de los amantes más reconocidos de Bacon sea George Dyer. Un hombre al borde de la muerte, con varios intentos de suicidio y un alcoholismo evidente. Dyer se volvió uno de los modelos recurrentes de Bacon. Hasta que, en 1971, Bacon lo encuentra muerto en el baño de su hotel, víctima del suicidio. Por un día entero, Bacon no puede hablar de esta muerte debido a un evento importante al que debía asistir. Tiene que socializar como si nada hubiera sucedido. Es este hecho el que lo lleva a pintar *Triptych* en 1973, un retrato en tres partes del suicidio de su amante.

Su arte no representa la violencia o el sadismo. No representa nada. No hay nada que pueda ser representado. Su arte se eleva sobre la representación para encarnar lo real. No hay cuerpos en los cuadros de Bacon, solo hay carne. En muchas formas, su arte cumple la misma función que su masoquismo, una posible respuesta ante lo real de la relación sexual.

No existe la posibilidad de interpretar a lo real, detrás solo está el vacío. Pero se puede pintar. No se puede hablar del suicidio de un amante, pero se puede pintar. Se puede pellizcar algo de eso real, algo del sin-sentido y lograr anudar eso que de otra forma sería insoportable. Por más delirante que el arte de Bacon pueda lucir,

hace función en él. Bacon pintó cada día menos después de enfermar, pero siguió pintando hasta su muerte.

Hay algo mortífero detrás del objeto sublime del arte. Sin embargo, es justamente porque encarna esta falta que permite al artista vivir con ella. El objeto del arte puede anudar una estructura desbordada por lo real del vacío. Nos permite disfrutar de la obra sin preocuparnos de lo que hay detrás de la cortina.

Bibliografía

- Kierkegaard, Søren. *Tratado de la desesperación*. Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo, 2009.
- Lacan, Jacques. *Seminario 7, La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- . *Seminario 19, O peor*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- . *Seminario 20, Aun*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- . *Seminario 23, El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Lynch, David. *Mulholland Drive*. Los Ángeles: Universal Pictures, 2001, DVD, 147 min.
- Schejtman, Fabián. *Locuras que desencadenan y que encadenan*. Buenos Aires: UBA-CyT, 2016.
- Žižek, Slavoj. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1994.