

“De un A al a femenino en el arte”

(la mujer-artista, L/A mujer, el arte)

Alberto Caballero

Seminario de Modernidad Femenina y Psicoanálisis
9 de diciembre de 2001

, la mujer-artista, el caso Eulalia Valldosera

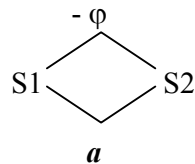
Estos son los tres ejes de trabajo de la investigación que titulo “De un A al a femenino en el arte”. En el artículo que se publicó en la revista LETRAZAS, con el mismo título podréis seguir este recorrido que va del Autre al objeto en el arte, del Autre como ciudad, como mercado, por que no, al autre, como objeto, como concepto en el que se desarrolla la obra del artista.

Si queréis luego podemos revisar algunos momentos de dicho desarrollo, pero ahora me parece más útil para mi investigación poder debatir ciertas cuestiones o dudas, incluso, sobre el desarrollo lógico que sustenta dicha investigación, que como tal está en proceso.

, con este plano quiere nominar el recorrido que hace una mujer por los pasos con el objeto: del \tilde{Y} a la \tilde{a} . Con la mujer-artista nomino al recorrido que hace la mujer de ser objeto-modelo para otro como artista, a ella ser objeto-artista al mismo tiempo. Con “*El caso Eulalia Valldosera*” nomino al encuentro y aplicación del modelo de investigación a la obra de esta artista entre la acción/la instala-acción y la investiga-acción: entre el mercado y la vida ordinaria. Entre el discurso capitalista y su objeto: la vida ordinaria.

Desearía poner a vuestra consideración los primeros sondeos de este plano que denomino:

Desde el comienzo de su obra Lacan considera la constitución del sujeto en una fórmula de cuatro elementos:

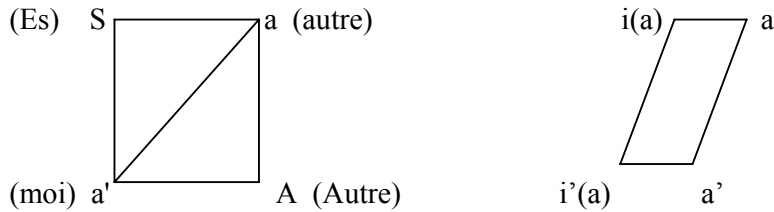


El cuatro esta de entrada, no hay diferencia entre un significante y otro, entre el Uno y la serie, entre el Autre y el saber sino surge por un lado la falta y por otro el objeto, objeto y falta son producto de esta hiancia.

" a ...a través de la Imaginarización "

¿Por qué el objeto a través de esta operación imaginarización? ¿Cómo el artista imaginariza un Real simbolizable? O sea ¿Cómo imaginariza? ¿Cómo realiza? Y ¿Qué tiene que ver esto con el deseo y el goce?

Tiene su formulación lógica, entre el Sujeto y el Otro: el objeto. Es en el esquema L, donde $a a'$ es el eje Imaginario y $S A$ el eje Simbólico, donde Lacan explica el S/I y el I/S, pero no puede explicar lo R, debe cambiar de topología, pasar a una topología de superficies. La R queda exterior. ¿Podríamos decir que tiene que ver con el Cuerpo?



aa' hace de pantalla imaginaria entre el S y el A

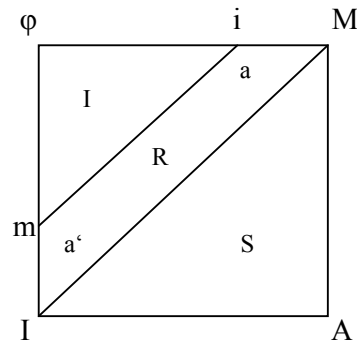
a: sus objetos, **a'**: el yo, a saber lo que se refleja del objeto es el yo.

ŷ: el sujeto

A es el lugar donde a través de la pantalla se plantea la cuestión de su existencia, de su existencia como ser sexuado.

El signo, es lo que encontramos en el cuerpo, por un lado la letra, y por otro el significante. O sea es el significante realizándose en signo. Pasar a lo imaginario lo S/R, imaginarizar el **a** pero también la realización de ese imaginario, hacer con el **a**.

Si analizamos el esquema R, nos encontramos con:



Lo que antes era una pantalla, ya lo habían descubierto los renacentistas, como Durero, la pantalla entre el pintor y la modelo, ahora es una banda de cuatro aristas, el objeto no tiene solo dos variables sino cuatro. Es un modelo a cuatro.

Del lado de **a**: **i** (la imagen), **M** (el significante que nombra al objeto)

Del lado de **a'**: **moi** (el yo), **I** (el Ideal).

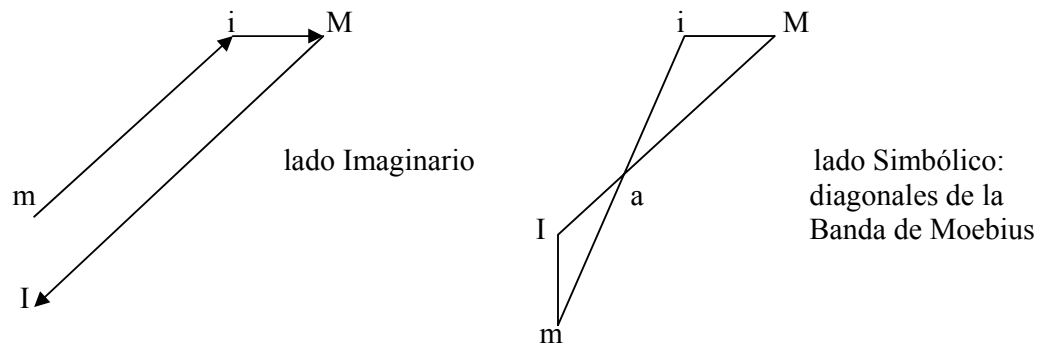
Una banda da a entender que los puntos están en contacto, que hay continuidad, así **miMI** están en continuidad, y por consiguiente son una línea de corte. Línea de corte entre lo Imaginario y lo Simbólico, *lo Real matérico hace de corte*, es cierto que el arte trabaja con lo Imaginario y lo Simbólico pero es con lo Real matérico que se hace realización.

Entre el campo imaginario del S y el campo simbólico del A, está esta banda del “**a**”, que como ven ahora la encontramos barranto al sujeto ŷ, esta “**a**” que es objeto de su fantasma

también lo barra, lo divide, lo marca frente a la realidad. Ahora “a”, es **i** (imagen) **M** (significante primordial), **moi** (yo) e **I** (ideal), es por cualquiera de estos factores por los que tiene que pasar el sujeto para saber de sus fantasías, de su fantasma.

En cualquiera de los dos sexos, la imagen es una imagen sexualizada, los significantes que hemos elegido como primordiales son corporales, pasan por el cuerpo, tienen que ver con la sexualidad, así como las dificultades que puede tener el yo con respecto a la sexualidad, o los ideales que esta representa para el sujeto.

Este esquema nos puede ayudar a entender vicisitudes por las que atraviesa “la imagen”, puede ser la lucha entre estas cuatro variables del objeto que están en lucha y de acuerdo a como se relacionen es el producto que se obtiene.



Ahora el **a** ya no es una pantalla, aa' , sino es un objeto (concepto) que se extrae, que cae de la banda.

1. $miMI$: El yo tiene relación con la imagen, es la imagen del yo que se proyecta, y los significantes primordiales determinan el Ideal, un doble corte que es uno, la imagen y el Ideal, fundamental en la relación artista/obra.

2. $mMiI$: El lado imaginario del objeto entra en contacto con el lado simbólico, el yo entra con relación a los significantes primordiales, los significantes primordiales participan de su nominación simbólica, mas allá del objeto; y la imagen entra en contacto con el Ideal, participa del Ideal, el sujeto atraviesa la imagen para alcanzar el Ideal, el acto propio del artista ante su obra.

Estaría de más explicarles a Uds. que este esquema ha atravesado la historia de la producción artística, en cada momento de manera particular, pero algo se produce alrededor de los '60 donde el artista ya no trabaja con la imagen y el Ideal, desde su posición con respecto al objeto, no pone su imagen en juego, sino su cuerpo, el acto no pasa por la imagen, sino por su propio cuerpo, por la acción con su cuerpo, su cuerpo como objeto del arte de la acción.

Primer momento:

Ser el objeto, para la representación del otro “ $i(a)$ ”

La imagen de la mujer es objeto de representación, como es el caso de "La model vivant", lo llamaremos imagen objeto $i(a)$, en el taller del artista. Un segundo caso sería el de "la

musa" como objeto para la representación de la imagen del Otro, lo llamaremos Imagen Ideal I(A). No es la mujer el objeto, tampoco es el cuerpo de la mujer el objeto, el sujeto es la imagen que permite construir este Ideal del Otro, esta imagen Ideal.

Segundo momento:

Del lado del Sujeto (\dot{Y}), del otro lado el objeto \dot{y} a .

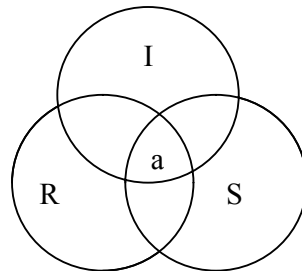
Ahora no es la representación a través de la imagen, sino la representación/objeto, la representación como un objeto en sí misma, de un lado el sujeto y del otro el objeto, la representación como objeto, diríamos como fetiche, el caso de Louis Borgois es claro en esto.

Tercer momento:

Como el cuerpo pasa a ser el objeto a :

Pasamos del Esquema R al Nudo Borromeo, como se da el paso de la representación al agujero, si para Freud se trata de una representación para Lacan se trata de un agujero.

Explicar este paso, es dar cuenta que a ya no está configurado por una pantalla, que en principio Lacan denominó de la realidad, para configurar su definición sobre Lo Real, y por consiguiente los tres registros, R I/S. Si no es pasar al objeto a , como el punto de intersección de los tres nudos.



a hace borde con los tres registros,

a conectado en un borde (en un agujero), un punto referencial reconocido como propio, no identificando el S al a , queda en ese agujero un Real intratable, ya no es mas I/S R, sino I/S/ R a , como real intratable.

a , mejor dicho no en relación, sino operando como función y no como objeto: $a \rightarrow \Phi$
Es el paso del fantasma, y de la BM que lo representa, al nudo a cuatro.

El problema está por el lado del goce, creo que sería interesante diferenciar bien los registros del 'objeto' los tres objetos a , imaginario (espejo), simbólico (causa del deseo), real (plus de goce)

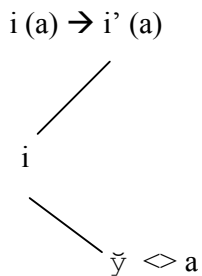
Con esto Lacan saca al objeto de la línea dualista, imagen/materia, introduce una trinidad: *imaginarización/materialización/sustancia gozante* [un cierto R S I]. Así al introducir el significante como goce y el plus de goce, se podría responder a la pregunta sobre la letra (en

los dos sentidos letras que pasan a significantes, rasgos unarios, y las que no, objetos). La Letra tiene que ver con la estética, el tiempo y el espacio son modalidades de la letra.

Es en el Seminario de “La Angustia” es donde Lacan dice que no es el Otro del significante, sino el Otro del cuerpo (el Otro como cuerpo), el A del otro sexo (el cuerpo del otro, sexo), o sea el goce del otro cuerpo. Entonces el objeto *a*, como plus de gozar, residuo de goce ahora hace tres: $G\Phi$, GA, Plus de goce. Que en el nudo se lee Φ , ϕ .

Este pasaje de la imagen del cuerpo al objeto lo encontramos en el transexualismo, en el FPS, en la performance, en el acting.out. O sea un cierto empuje a La Mujer (sin barrar), como un empuje al cuerpo, una manera de barrar al A como .

A diferencia , o , la mujer o el cuerpo como otro, como portador/a de un *a*, como soporte de *a*, a otro, soportar el otro sexo para alguien. Mas allá del sexo anatómico, y del genero, como ser a-sexuado, no es con el cuerpo, como el transexualismo, ni tampoco dar el cuerpo al otro encarnando un resto como el FPS, sino una sexo-lógica del objeto, con relación a no ser portador (AID) sino saber portar, a-portar el cuerpo, barrando el objeto, no identificándose a él.



(ajustarlo al concepto de imaginización y realización, y el fantasma)

O sea, según Jean Michele Vapperau, una parte del cuerpo propio que no se entrega al cuerpo especular, narcisista, presenta una falta, un agujero. Los elementos incorporales, la falta, el agujero en la imagen, a una falta R, la introyección es un agujero simbólico, que no es la I narcisista, es el I ideal. Lo que nos lleva a pensar en una estética del agujero, del trauma.

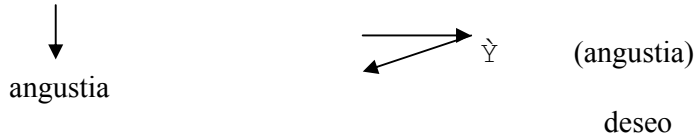
Toda exigencia de *a* es para encontrar , lo que desencadena la angustia del otro, por cuanto yo no lo hago mas que por *a*, mi deseo lo aísla, es la función del objeto del deseo “a la mujer”, pues tanto para el hombre como para la mujer, este “a” ahora barrado juega un rol importante.

1. encarna el *a* del deseo del otro, y 2.no es toda *a*, para el otro.

¿Qué quiere por ello?: Φ , o $S(\tilde{y})$

Quiere al \tilde{y} que soporta al *a*, o al Φ que lo representa como falta. Es “un efecto” de la falta por lo que puede encarnar al *a* para otro, por vía de la castración. ¿Por qué encarna ésta como una herida en su cuerpo?





Si para el hombre el $-\phi$ esta en el centro del deseo, lo que él busca, por así decir, lo que le falta a ella, esto para la mujer no es necesario. Lo cual no significa que ella carezca de relación con el deseo (del) Otro, sino que precisamente es (al) deseo del Otro como tal que está en cierto modo enfrentada, confrontada.

Lacan nos ejemplifica estas dos modalidades $-\phi$ y a , con dos vasijas. ¿Cómo se constituye a , el objeto del deseo? El objeto del deseo, no tiene sentido para el hombre sino cuando fue vuelto a echar en el vacío de la castración primordial. Esto puede producirse de ese modo, es decir, constituyendo el primer nudo del deseo masculino con la castración, sólo a partir del narcisismo secundario, o sea en el momento en que a se desprende, cae de $i(a)$, la imagen narcisista. Aquí tenemos lo que yo llamaría “el borde”, no hay nada más estructurante de la forma del vaso que la forma de su borde, que “el corte” donde se aísla como vaso. Con esto intentaré dar cuenta del pasaje de la artista-mujer a trabajar con su propio cuerpo. ¿Qué representa para la mujer-artista el cuerpo? ¿Cómo ha llegado a ser lo mismo?

Cuarto momento:

No solo es el paso del a al cuerpo, sino a las marcas que deja a su paso.

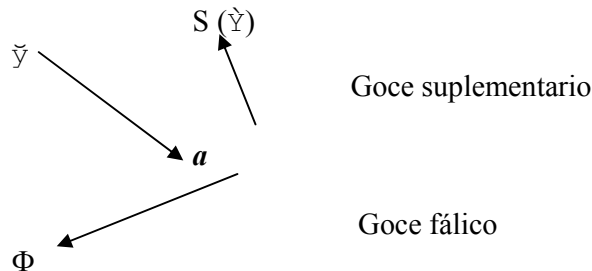
Pero el objeto a su paso por el cuerpo, del propio o del Otro, deja marcas, deja huella, son las marcas del cuerpo. ¿Cómo esto pasa por la sexualidad?, Lacan lo denomina, la sexuación.

El hombre en tanto todo se inscribe bajo el \tilde{y} y la función Φ

Esta \tilde{y} está acompañada por el objeto a del otro lado de la barra, la causa de su deseo, incluso de su fantasma.

Del otro lado la mujer, se anuncia no-todo, se escribe $S(\hat{Y})$. Este $S(\hat{Y})$ está relacionado con el \hat{Y} en tanto tachado. Entonces del lado de la mujer encontramos $S(\hat{Y})$ y Φ .

Ya en el $S(\hat{Y})$ la mujer se desdobra, no-toda es, y por otra parte puede tener relaciones con Φ .



Para el hombre a es la causa de su deseo y de su goce. En cambio (Pág. 101) Lacán dice que con $S(A)$ no designo otra cosa que el goce de la mujer.

Hasta aquí el goce...pero el gozar de un cuerpo, de un cuerpo que simboliza al Otro, y que acaso consta de algo que permite establecer otra forma de sustancia, la sustancia gozante. Gozar tiene la propiedad fundamental de que sea, en suma, el cuerpo de uno el que goza de una parte del cuerpo del Otro. Pero lo que se llama propiamente el goce del Otro, en tanto que no está aquí sino simbolizado es algo aún muy distinto, a saber el no-todo, así redefine:

a : no es más que una letra

A: el lugar del Otro

$S(\dot{Y})$: significante de A, como lugar no se sostiene, hay una falla, un agujero, una pérdida
El objeto a viene a funcionar respecto a esa pérdida.

Φ : el falo

Del lado hombre, el objeto, objeto que se pone en el lugar de lo que del Otro, no es posible percibir, ocupa el lugar de la pareja-que-falta, se constituye lo que solemos ver surgir también en el lugar de lo real, el fantasma.

Del lado mujer, mujer, está en juego otra cosa, y no es a , en lo que viene a suplir esa relación sexual que no es. mujer, tiene un goce adicional, suplementario respecto a lo que designa como goce la función fálica. Pero...(90) hay un goce del cuerpo que está...mas allá del falo.

No-toda es el desdoblamiento entre Φ y $S(\dot{Y})$ en cuanto al goce.

dividida en su doble relación a :

$\Phi \rightarrow$ significante del falo

$\Phi \quad S(\dot{Y})$ significante de la falta en el A

Al *hombre* el sexo de la mujer no le dice nada sino es por medio del goce del cuerpo.

ϕ del lado masculino, el pene, sexo del hombre

ϕ del lado femenino, el cuerpo, el cuerpo de la mujer, como a .sexuado, el hombre pone el sexo.

El goce del cuerpo como a .sexuado, es el goce del objeto a .

El cuerpo como objeto parcial en el arte, un objeto parcial en el cuerpo en el fenómeno psicosomático, dos manera de relacionarse con el objeto a , de lo a .sexuado del cuerpo.

Para la mujer, el goce sexual de la mujer-no-toda, lo que la caracteriza es que el goce no pasa por el cuerpo.

Para el hombre el goce pasa por el objeto a en tanto que goce del cuerpo como sexuado, el pone el sexo.

En "La carta robada", Lacan dice: , *la letre, es el signo de la mujer.*

El hombre está representado por un significante, Φ .
 La mujer esta presentada por un signo, una letra, α .

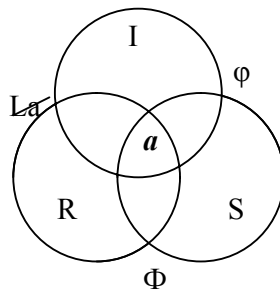
Para dar algún ejemplo:

El caso clásico es el de Picasso, la pulsión escópica es muy clara, del lado α .

En el caso de Eulalia Valldosera, mi hipótesis de trabajo es *Ella "pintase"*, α : Como corte, como marca, del objeto. Se marca el sujeto que no se puede escribir. No es el \tilde{y} del significante, sino α , lo Real como imposible, no se representa, se presenta. Ella como barrada por el signo que la presenta, pero a su vez como objeto a que tiene que presentificar cada vez en su obra.

- α : Entre lo Imaginario y lo Real, no es por el significante, es por la letra.
- Frente a lo Real no es el sujeto reprimido del α , de la imagen, y del cuerpo; sino es del lado del semblante, no de la repetición.

Entre lo R/I esta α ; entre R/S: Φ , y entre S/I: φ



I: imágenes; S: significantes, R: signos (α está en el encuentro entre I/R/S)

Ahora $\alpha \rightarrow \Phi$, lo encontramos operando en α , obviamente con Φ , y con φ .