

Juan Eduardo Tesone*

Pintura y psicoanálisis: Transformaciones de lo informe en figurabilidad en el trabajo analítico

Mirar no es lo mismo que ver, es bien sabido. Así como oír no es lo mismo que escuchar. El enunciado en análisis no es lo mismo que la enunciación. Entre el punto ciego de la retina, ese lugar en el cual no hay fotorreceptores, el punto de fuga de una imagen donde las líneas paralelas convergen en un punto, la percepción sin objeto de la alucinación y la ausencia de percepción de un objeto existente en la alucinación negativa, no resulta fácil definir lo que se ve. Y, como se sabe, para el *trompe l'oeil* o las anamorfosis, lo que se ve depende también de la posición del ojo del observador, ya sea la mirada oblicua o través de un espejo. Los espejos esféricos dieron lugar a la teorización posterior de Lacan sobre el estadio del espejo y el engañoso Yo del Imaginario. Lo que se ve no es necesariamen-

*Société Psychanalytique de Paris. Asociación Psicoanalítica Argentina.



te la cosa. Pero tampoco se sabe exactamente lo que se escucha. Menos aun si uno tiene en cuenta que las percepciones no son la cosa, y que la imagen de la cosa o la palabra que se escucha entran en un entramado asociativo en el aparato psíquico de la persona, que la enlaza a otras percepciones, sensaciones, fantasías, recuerdos y estratos psíquicos previos en continua reformulación, que hacen que la percepción no esté dada por la cosa, sino por la singularidad del sujeto. La escoptofilia y el placer de mirar, el voyeurismo, pero también, permítaseme el neologismo, el “escucheurismo” o placer de escuchar. La percepción travestida por el deseo.

La pintura es un arte visual que apela principalmente a la mirada de imágenes generalmente enmarcadas. El psicoanálisis apela aparentemente a la escucha de un discurso dentro de otro tipo de marco, el *setting* de la sesión, pero que sirve también para encuadrar, según las reglas psicoanalíticas, el encuentro entre un analizando y un analizante. Se apela a sentidos que parecen divergir, pero se aproximan más de lo aparente.

Si algo tienen en común la pintura y el psicoanálisis es la necesidad que ambos tienen de figuración. Esto es evidente con la teoría del sueño. El contenido manifiesto del sueño ha sido inspiración de numerosos pintores. No pretendo hacer un estudio exhaustivo de dichas obras, pero digamos que, en la iconografía medieval y del renacimiento, representar el sueño significaba sobre todo representar, aislando el contenido fantástico al interior de un marco iluminado de una luz particular, difusa y continua. Ejemplos de esto son el *Sueño de Constantino* de Piero della Francesca y el *Sueño de Santa Orsola* de Carpaccio. Como lo destaca Vittorio Fagone, en el arte moderno, la pasión romántica visita el sueño sin aislarlo, como lugar de grandes símbolos comunicativos, de obsesiones y de catarsis proyectivas. En Goya, señala Canestri, encontramos por ejemplo *El autor que sueña*, y una serie de dibujos con tinta reunidos bajo el título de *Sueños*. Para Goya, que va más allá del pensamiento del Iluminismo, el sueño, más que la razón, revela la naturaleza de las cosas. El gran mérito de Goya, destaca Baudelaire, consiste en crear el monstruo verosímil; es imposible diferenciar la línea de sutura, el punto de unión entre lo real y lo fantástico; es una frontera vaga que el analista más sutil no podría trazar, tanto el arte es trascendente y natural al mismo tiempo. Sus monstruos nacieron viables, armónicos. Nadie osó más que él en el absurdo posible. Es lo que el arte hace de lo “natural”, creando nuevas formas de vida.

Influenciados por Freud, con los *Cadavres exquis* de los surrealistas, se van agrupando una serie de palabras o de imágenes realizadas por múltiples manos entre los años 1920 y 1930. André Breton y sus amigos, con la escritura automática, luego los dibujos, intentaron realizar una producción del inconsciente colectivo. Vemos cómo la escritura y la imagen, pero también el discurso espontáneo desde una perspectiva lúdica grupal, están íntimamente relacionadas.

Ahora bien, volviendo al método psicoanalítico: ¿Lo perceptivo del discurso del analizando consiste solo en una escucha, es lo auditivo y no lo visual que entra en línea de cuenta? A mi juicio, nada menos probable.

En *Contribución a la concepción de las afasias*, Freud (1891/1983, p. 127) hablará por primera vez de “aparato de lenguaje” haciendo hin-

capié en la diferencia entre representación de palabra (ligada al pre-consciente) y la representación de cosa (ligada al inconsciente). A la representación de palabra le adjudica cuatro componentes: “la imagen sonora, la imagen visual de la letra, la imagen motriz del lenguaje y la imagen motriz de la lectura”. Y concluye “que la palabra es una representación compleja, compuesta por las imágenes mencionadas, es decir, que a la palabra corresponde un proceso asociativo complicado donde los elementos enumerados de origen visual, acústico y kinésico entran en ligazón los unos y los otros”. Más adelante subraya que “es imposible separar representación y asociación, no podemos tener ninguna sensación sin asociarla enseguida” (traducción propia).

Si el pensamiento en imágenes es un pensar imperfecto, el pensamiento en palabras pretende olvidar que la consciencia tiene necesidad de ver para concebir, como señala Khan. Existe una aparente heterogeneidad entre la palabra y la imagen. Pero me animo a decir que no existe una escucha del discurso, es decir lo auditivo, sin que inmediatamente la imagen auditiva, como la llama Freud, no quede asociada a otras imágenes, sean olfativas, visuales o kinésicas. Toda percepción entra en un reticulado asociativo de imágenes. Todo lo que se presenta a la escucha del analista tendrá que ser figurado. Pasar de lo irrepresentado (como ocurre en la rememoración de los neuróticos) o de lo irrepresentable (en la patología del trauma) a lo representable y luego representado en una simbolización posible.

Green propone una significación plural de la figurabilidad: la relación con lo visual no sería sino un aspecto particular, rico pero no exclusivo.

“¿Qué percibo?”, se preguntaba Diderot (1964/2004). Y se respondía: formas... ¿y qué más...? formas; de alguna manera ignoraba la cosa.

Que la imagen de la cosa no es la cosa quedó inmortalizado en el famoso cuadro de René Magritte de la pipa, en el cual se ve una pipa con la inscripción *ceci n'est pas une pipe* (“esto no es una pipa”), dado que lo que vemos es su imagen.

La plasticidad de lo visual está sujeta, como nuestra memoria, a nuestro reticulado asociativo; falsifica la percepción bajo el efecto del deseo. Las formas percibidas son expresiones producidas por recomposición de formas percibidas previamente y que se prestan a operaciones de substitución en una metonimia infinita. Dichas substituciones no hacen diferencias entre las imágenes visuales, las imágenes acústicas, las imágenes olfativas o kinésicas.

La palabra, en forma de enunciación, es decir producida por un sujeto dado, es escuchada como representación por el analista, y dicha representación no es meramente acústica, incluye todo el reticulado perceptivo del analista, en el cual lo visual no permanece excluido. El prototipo de cada representación es sobre todo visual, incluso para el arte no visual. Agrego la representación la prosodia del discurso, que, como una paleta de colores, escucha y se representa el ritmo y no solo el sentido de lo enunciado. Lo que Barthes llamaba el grano de la voz en la semiótica de la escucha.

La escucha del discurso del analizando por parte del analizante es una exterioridad que promueve lo más interior del analista. Una exterioridad que se vuelve interioridad, en un compartir la intimidad

de manera asimétrica pero entre-tenida por un espacio singular que promueve a la vez la intimidad del decir y del representar. A la asociación llamada libre del analizando se conjuga la asociación a la vez libre y orientada por el discurso del analizante, en un entrecruzamiento asociativo pleno de imágenes “escuchadas”.

Como sugiere François Jullien (2013, p. 18), el espacio de “intimidad que se abre se despliega sobre ellos como una tienda donde alojarse”. Es así que por medio de lo íntimo, señala el filósofo francés, se quiebran las relaciones tradicionales del *adentro* y del *afuera*. Lo íntimo del encuadre mantiene asociadas “el retiro y el compartir”, propio de lo íntimo, en donde circulan voces y representaciones visuales arborescentes en un entramado tejido por los protagonistas del encuentro analítico.

Por efecto de la censura, sabemos que los sueños son deformaciones y fragmentaciones de las representaciones que tienen por objeto disfrazarse y enmascarar el deseo inconsciente. La aparente absurdidad del contenido manifiesto se debe a ese travestismo que realiza el sueño para engañar a la censura. Con el trabajo del sueño es todo el sistema de representaciones que vuelve al estado de materia maleable, plástica. Inconscientemente incluye la condensación, el desplazamiento, y la toma en consideración de la figurabilidad. Conscientemente, al despertar, una vana tentativa de dar una coherencia lógica al sueño, que no hace más que contribuir a disimularlo. Insisto sobre la toma en consideración de la figurabilidad, dado que el sueño tiene que representar en imágenes un deseo inconsciente. Para poder expresarlo en palabras, el contenido manifiesto deberá ser fragmentado y desarrollar las asociaciones del analizando. Esta dificultad en expresar en imagen, como una pintura, emociones, ideas, recuerdos, en suma, todo un reticulado a la vez conmemorativo y afectivo, se asemeja a lo que puede sentir un pintor frente a su tela.

Freud, en la *Interpretación de los sueños* (1900/1996a, p. 318), advierte:

toda la masa de pensamientos oníricos es prensada por el trabajo del sueño, con lo cual los fragmentos se dan vuelta, se hacen añicos y vuelven a soldarse como témpanos a la deriva... cabe preguntar con lo ocurrido con los lazos lógicos que hasta entonces habían configurado la ensambladura. ¿Qué figuración reciben en el sueño los “sí, porque, así como, o bien... o bien...” y todas las otras preposiciones sin las cuales no podemos comprender oraciones ni discursos? El sueño no dispone de medio alguno para figurar estas relaciones lógicas entre los pensamientos oníricos. Será la interpretación del sueño que habrá de restaurar la trama que el trabajo del sueño aniquiló. Una restricción semejante encontramos en las artes figurativas, la pintura y la plástica, a diferencia de la poesía, que puede servirse del habla; y también en ellas el fundamento de esa incapacidad esté en el material mediante cuya figuración aspiran a expresar algo. Antes de alcanzar el conocimiento de las leyes de expresión que las rigen, la pintura se esforzaba todavía por compensar esa desventaja. En antiguos cuadros, de la boca de las personas retratadas pendían rotulillos donde se leía lo que el pintor desesperaba de figurar.

Y más adelante agrega:

Así como la pintura logró finalmente expresar por otros medios (que no el rótulo tremolante) al menos la intención que las personas figuradas ponen en lo que dicen-ternura, amenaza, advertencias, etc.-también el sueño se procuró la posibilidad de mirar por alguna de las relaciones lógicas entre sus pensamientos oníricos, mediante una modificación conveniente de la figuración que le es propia (Freud, 1900/1996a, p. 318).

Si hay algo en común entre el psicoanálisis y la pintura, es que ambas están concernidas por las representaciones y sus destinos: ¿Cómo darle forma a lo informe? Paul Klee dice recoger lo que sube de las profundidades para transmitirlo más lejos, intenta asir la traza y retener su movimiento y concluye que nunca ni en ninguna parte la forma es un resultado adquirido.

El sueño, recorrido e interpretado, no agota su significación. Existe un punto, dice Freud en la *Interpretación de los sueños*, por el cual se pierde en lo incognoscible, que llama el *ombiligo del sueño* y abre a lo desconocido. ¿Sería algo así como el equivalente del punto de fuga en la pintura?

El sujeto va de lo informe a las formas, de las formas a la formación de una representación, en una *poiesis* creativa.

La figuración para los psicoanalistas tiene la ventaja de suponer la existencia de un fondo que permanece en la sombra del inconsciente. El fondo sería lo pulsional.

Salomón Resnik destaca que el ser humano no puede verse a sí mismo sin la presencia de otro, y cuando dice el otro incluye el otro en sí mismo. La función del analista sería hacer visible la invisibilidad del inconsciente. Pasaje a lo visible que genera a la vez fascinación y espanto. Implica confrontarse con lo inesperado, transformar en imágenes perceptibles lo desvelado, poner luz en la oscuridad de la noche interior. Representar sería un modo de hacer presente el pensamiento en forma de imágenes, una cierta experiencia sensorio-perceptiva que es siempre relacional.

Merleau-Ponty subraya que la percepción solo existe en la medida en que alguien pueda percibirla. En ese sentido existe lo sensible solo porque existen seres vivientes en el universo.

El filósofo italiano Emanuele Coccia afirma que el lenguaje es ante todo una de las formas de existencia de lo sensible. Si hablamos es porque somos particularmente sensibles a las imágenes. No existe lenguaje sin imagen; este no es más que una forma de sensibilidad superior. La palabra, el oído, la visión, toda nuestra experiencia no es otra cosa que una operación de multiplicación de lo real, en la medida en que utiliza imágenes. Los seres vivientes no se limitan a recibir pasivamente lo sensible, porque al mismo tiempo lo producen activamente. En esto el ser humano supera a todos los animales.

En *La perturbación psicógena de la visión según el psicoanálisis*, Freud afirma que los ciegos histéricos ven, empero, en cierto sentido, aunque no en el sentido pleno. Son ciegos solo para la consciencia; en lo inconsciente son videntes. Los ciegos histéricos no están ciegos a





consecuencia de la representación autosugestiva de que no ven, sino por la disociación entre procesos inconscientes y conscientes en el acto de ver. Y agrega más adelante, poniendo en juego las oposiciones entre las instancias psíquicas y la represión del placer erótico de ver: es como si en el individuo se elevara una voz castigadora que dijese: “Puesto que quieres abusar de tu órgano de la vista para un maligno placer visual, te está bien empleado que no veas nada” (Freud, 1910/1996b, p. 214).

Si bien Freud escribió este texto para la ceguera histórica, ¿no se podría avanzar la hipótesis que el sujeto ve lo que su superyó le permite ver? Cada uno de nosotros dice y escucha lo que sus instancias psíquicas le permiten discurrir, en un entramado perceptivo que capta lo percibido y lo transforma. El punto ciego del inconsciente, ¿no está al servicio de evitar el conflicto escapándose por la tangente del punto de fuga del síntoma? La representación simbólica que desanuda el síntoma, en cambio, está en espera de una transformación psíquica de lo informe en figurabilidad que permita advenir la metáfora elaborativa.

Es muy sugestivo concluir provisoriamente respecto al lazo que une verbo e imagen, es decir lo que la representación puede aportar al discurso en psicoanálisis, que propone Jacques Ancet (2013, p. 16) en uno de sus poemas:

-On voit, oui. Mais quoi ?	-Uno ve, sí. ¿Pero qué?
-Ce qu'on entend.	-Lo que oye.
-Comment ça?	-¿Cómo puede ser ?
-Des images Dans l'oreille.	-Imágenes en la oreja.
-Dans l'oreille?	-¿En la oreja ?
-Oui, là où parle la voix.	-Sí, allí donde habla la voz.
-Et que dit-elle?	-¿Y qué dice ?
-Ce qu'on voit.	-Lo que uno ve.

Resumen

Existe una aparente heterogeneidad entre la palabra y la imagen. No existe una escucha del discurso, es decir lo auditivo, sin que inmediatamente la imagen auditiva, como la llama Freud, no quede inmediatamente asociada a otras imágenes, sean olfativas, visuales o kinésicas. Toda percepción entra en un reticulado asociativo de imágenes. Todo lo que se presenta a la escucha del analista tendrá que ser figurado. Pasar de lo irrepresentado (como ocurre en la rememoración de los neuróticos) o de lo irrepresentable (en la patología del trauma) a lo representable y luego representado en una simbolización posible. El sujeto dice y escucha lo que sus instancias psíquicas le permiten discurrir, en un entramado perceptivo que capta lo percibido y lo transforma. La representación simbólica que desanuda el síntoma, está en espera de una transformación psíquica de lo informe en figurabilidad que permita advenir la metáfora elaborativa.

Descriptor: Imagen acústica. **Candidatos a descriptor:** Aparato psíquico, Figurabilidad, Metáfora, Transformaciones.

Abstract

An apparent heterogeneity seems to exist between words and images. There is no listening to discourse, something auditory, without the auditory image as Freud called it being associated immediately with other images, whether olfactory, visual, or kinetic. All perceptions enter an associative reticulum of images. Everything presented to the analyst's listening is necessarily given figuration: passing from the unrepresented (as occurs in the remembering of neurotics) or from the unrepresentable (in trauma pathology) to the representable and then represented in a possible symbolization. The subject says and listens to what his psychological agencies allow him to talk about within a perceptive fabric that grasps what is perceived and transforms it. The symbolic representation which unties the symptom awaits a psychological transformation of the formless into something figurative that will allow the metaphor to emerge and work it through.

Keywords: Acoustic image. **Candidates to keyword:** Psychological apparatus, Figurability, Metaphor, Transformations.

Referencias

- Ancet, J. (2013). *Portrait d'une ombre & retrato de una sombra*. Buenos Aires: Alción.
- Diderot, D. (2004). *Éléments de physiologie*. París: Honoré Champion. (Trabajo original publicado en 1964).
- Freud, S. (1983). *Contribution à la conception des aphasies*. París: PUF. (Trabajo original publicado en 1891).
- Freud, S. (1996a). La interpretación de los sueños. En J. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900).
- Freud, S. (1996b). La perturbación psicogénica de la visión. En J. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 11). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).
- Jullien, F. (2013) *Lo íntimo, lejos del ruidoso Amor*. Buenos Aires: El cuenco de plata.