

Lacan y el Barroco. ***Hacia una estética de la mirada*** **de Luciano Lutereau**

Gramma ediciones, Buenos Aires, 2009.

140 páginas.

Vanina Muraro

Lutereau anuncia en su texto el propósito de interrogarse por el régimen metodológico en la construcción de argumentos en el psicoanálisis. Su propuesta reside en tematizar un conjunto de obras visuales que reúne bajo el nombre de “imágenes barrocas”, partiendo de las referencias de Lacan a dichos cuadros y la enigmática frase en la que este autor anuncia colocarse “más bien del lado del Barroco”.

Meticulosamente, describe las características propias de este movimiento pictórico deteniéndose en su especial relación entre opuestos como una “tensión generadora y reservada a un límite irreductible” que evoca al objeto a como ese resto que adviene por la operación inherente al ingreso en el lenguaje

Se detiene en su esencia que evoca a la topología propia del pliegue como lo resaltara Deleuze y concluye que el Barroco es el modelo para describir la relación de tres campos: el goce, el cuerpo y la religión.

El libro, que está acompañado por las reproducciones de algunas de las obras que se detiene a analizar, nos lleva de

la mano como en una galería donde nos reencontramos con las imágenes y las lecturas que de ellas se desprenden en nuestro campo. Un campo que se sirve permanentemente del arte y dialoga con la fenomenología.

Nos recuerda que la “...puerta de entrada de Lacan al psicoanálisis se articuló a partir de la imagen corporal y en interlocución con la fenomenología. El escrito que promueve este inicio es ‘El estadio del espejo como formador de la función del yo’”, texto del que Lutereau realiza un breve pero exhaustivo comentario.

Su investigación se centra en destacar el uso que Lacan le da a estas obras de arte a lo largo de su Seminario para la introducción del objeto a.

Trabaja a partir de las referencias a este corpus, los diferentes valores que dicho objeto adquiere de acuerdo al momento de su enseñanza o a aquello que Lacan quiere iluminar, ya sea su valor más metonímico previo a su formulación en tanto tal, como su función de señuelo, engaño de la mirada que comporta un contenido cifrado o de puro vacío.

Así nos encontramos frente al óleo de Jacopo Zucchi, *Eros y Psique* para remitirnos al carácter fugaz del deseo; ante *El bibliotecario* de Arcimboldo, cuadro del cual Barthes dirá que su composición es en sí una escena de escritura en que “el cuadro vacila entre el cifrado y el descifrado”. Vacilación, escribe Lutereau que “que articula el falo en cuanto símbolo (...) Presencia de intervalo en la que se intuye la presencia real de la referencia al falo como símbolo”.

Un capítulo más tarde, estamos frente a los magníficos óleos que ilustran a Santa Lucía y a Santa Ágata con sus ofrendas, cuadros que Lacan retoma en *El Seminario* 10 para señalar que la clave de aquellas imágenes está en saber buscar allí la angustia. O bien, frente a *El Sacrificio de Isaac*, de Caravaggio, para trabajar con Lacan el estatuto de voz tal como lo desarrolla en su Seminario “Los nombres del padre”. Frente a *Los embajadores* Holbein, obra a la que Lacan hace referencia en *El Seminario* 11 a partir de la cual, como Lutereau destaca, Lacan invierte la concepción del cuadro: ya no se trata de que lo observemos sino de aquello que allí nos observa, aquello que produce la *tyche*, en tanto encuentro con lo real. Para concluir el recorrido frente a *Las Meninas* Velázquez en torno a la representación y el valor de aquello que se da a ver “... revelando los artificios de la semejanza como juegos, quimeras indefinidas y puntos de fuga infinitos, en los que se reconocen el *trompe-l'oeil*, el teatro dentro del teatro y la proliferación de figuras retóricas que resisten la antecámara de la representación”. Para concluir, quisiera destacar que

en el primer capítulo del libro, titulado “La imagen como velo”, apelando al espíritu de Gombrich quien se propone “llamar la atención sobre estos misteriosos fenómenos que son las imágenes”, nos confiesa su afán de sorprendernos y, sin lugar a dudas, lo consigue.

Merleau-Ponty

“...la estructura cuenta con el agujero: El objeto a es ese agujero que porta la estructura”.

“Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío” Seminario 7

La articulación entre el velo y el vacío Seminarios 7 y 8 que da cuenta de Intervalo y la máscara del falo: precisar la vertiente imaginaria o representacional y deslindarla de su funcionalidad simbólica 49

El objeto a en tanto voz, la angustia que comporta cuando se adelanta, la articulación entre velo y vacío,

Articular el agujero y la falta. El velo, como ya he explicado, en tanto operación simbólica sobre la imagen, indica una falta cuya característica es la metonimia; en cambio, el agujero es un objeto de lo real. 60

A partir de ubicar el movimiento interno de la teoría lacaniana con el la introducción del objeto a, he integrado esta noción en una formulación del esquema de la mirada concernido en el análisis de las obras visuales que Lacan tematiza en un período determinado 58-66 buscando estacar la relación entre estas obras y los diferentes valores que va adquiriendo en la obra de

Internándose en el valor más agalmático del objeto *a* para pasar a la función de velo o de agujero.

Del barroco en tanto imagen-laberinto, que se propone como un". 26

La estructura de la imagen de *Eros* y *Psique* pone de manifiesto la fugacidad del deseo, su forma metonímica

45 g

"Introducción del objeto *a*":

El sacrificio de Isaac 72/73

El cuadro en la mancha

Ubicación del pintor

Más allá de la apariencia

Lacan la noción de

Relación con la fenomenología

"La historieta de Cristo es la historia de un cuerpo, y su verdad es la del goce.

Soler. 28

El concepto de objeto *a* es la puerta abierta a la crítica del psicoanálisis aplicado al campo del arte