

UNLP
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Plásticas
Orientación:
Pintura

| **Tutor/a:**

| **María de los Ángeles de Rueda**

| **Co Tutor:**

Daniel Añón Suarez

TESIS
De grado

LA PARADOJA DEL GOCE:

Autor:

| **María Claudia Sosa**

LA PLATA 2015

Índice

1. Capítulo I

1.1 De la fundamentación

1.2- Resumen

1.3- Introducción

1.4- Objetivos y expectativas

1.5- El arte como objeto hacia los límites del lenguaje

Capítulo II – De los goces

2.1- El goce de *El Erotismo* de Bataille

2.2- El goce de *Aún* de Lacan

2.2.1- El origen del resto

2.3- El goce otro

2.4- El goce de *El pliegue* de Deleuze

Capítulo III – De la obra

3.1- Constantes

3.2- Materiales

- Bibliografía

*Vivimos juntos y actuamos y reaccionamos los unos sobre los otros, pero siempre, en todas las circunstancias, estamos solos. Los mártires entran en el circo tomado de la mano, pero son crucificados aisladamente. Abrazados, los amantes tratan desesperadamente de fusionar sus aislados éxtasis en una sola auto trascendencia, pero es en vano. Por su misma naturaleza, cada espíritu con una encarnación está condenado a padecer y gozar en la soledad. Las sensaciones, los sentimientos, las intuiciones, imaginaciones y fantasías son siempre cosas privadas y, salvo por medio de símbolos y de segunda mano, incomunicables.*¹

Huxley, A. (1981).

1.2- Resumen:

Presento la idea de que la obra de arte es un objeto de exploración que profundiza los límites del lenguaje, suponiendo que el arte manifiesta lo indecible, aunque siempre queda un resto que impide que pueda decirse todo.

Emprendo la problemática que gira alrededor de la representación del goce, hasta abordar el goce otro o goce femenino, que por no tener significante en el inconsciente, de acuerdo a la tesis de Lacan (1972-73), está condenada a la falta simbólica, por hallarse en un tiempo previo a la articulación de la palabra.

Sin embargo la expresión artística ha construido diversas formas de representación y un saber más allá de esa falla.

De este modo me encuentro con la paradoja de que el arte al representar lo irrepresentable, al hacernos participar de un saber del que nada sabe, se instala en un discurso de innovación.

Por esta razón tomo el ejemplo de la escultura en la que Bernini representó el Éxtasis de Santa Teresa, sumado al análisis que George Bataille realiza del erotismo a partir de esta obra, y así trazar un camino de referencia a mi pintura y reflexionar acerca del goce otro del que habla Lacan en el capítulo 6 del seminario XX.

1.1- Introducción:

No es posible decirlo todo, sin embargo el arte ha encontrado no pocos recursos para expresar esa falta en el lenguaje, existe en el artista una búsqueda de ir hacia la invención.

En la contemporaneidad el objeto artístico ha abandonado las categorías que la tradición estética ha asignado como cualidades intrínsecas de la obra, ya no se presenta como objeto de contemplación sino de reflexión. La idea es generar un extrañamiento en el estereotipo, una desarraigada novedad. Un goce.

Las obras del arte contemporáneo no tienen un carácter de hecho sino que son una exploración de los límites del lenguaje y su capacidad de apertura, es decir, de su capacidad de liberar nuevos significados. Más precisamente: el arte es el ámbito en el que esa apertura tiene lugar. La reflexión no es extrínseca a la obra, sino que es la obra misma. El arte cuestiona los límites del propio lenguaje; abandona la realidad exterior para concentrarse en la realidad del propio lenguaje.

1 - Huxley, A. (1981). *Las puertas de la percepción: Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa.

La materialización de la obra requiere un proceso y un momento presente. La realidad es lo dispuesto por la mirada, y la mirada es la que construye algún sentido.

La relación con el goce se plantea cuando la obra representa o da a entender lo que aún no tiene representación, lo que insiste en presentarse, desde ningún lugar, porque no está inscripto en el lenguaje.

Lo que el artista hace es innovar, en esa innovación se encuentra el goce que es precoz y nuevo, el goce huye, no se lo puede clasificar, ni poner en palabras; cuando en la obra se ve algo de ese goce es entonces cuando el arte representa lo imposible en el orden de lo que Badiou denominará, precisamente, el *Acontecimiento*². Se trata de lo *real* en sentido lacaniano. Wittgenstein por su parte declara en la apertura del *Tractatus* que *El mundo es todo lo que acaece* (Wittgenstein, L.1993, pág. 15) el acaecer simplemente acaece, siendo ello aquello de lo que justamente no se puede hablar. Wittgenstein, L. (1993 – Prop. 5.61)³ En el que prescribió el silencio frente a lo que escapa al dominio del sentido. La sentencia postula que, frente a aquello de lo que no se puede hablar habría que, preferentemente, callar. Ese *acontecimiento*, es *lo real*, relevado por Wittgenstein, al silencio místico. La importancia de dicha sentencia radica en la libertad de expresión, libertad del decir, de la opinión, de la interpretación y es ahí donde el arte hace su aparición. ¿Por qué digo que el arte representa lo imposible?, porque representar es volver a presentar y no se puede volver a presentar lo que nunca ha tenido registro, por esa razón es el goce una inengendrada novedad.

*Cuando se le repite a la gente que esto o aquello es imposible, se lo hace siempre para lograr su sumisión.*⁴ Badiou, A. (2008: 2) Y lo imposible es producir el acontecimiento.

1.4- Objetivos y expectativas:

El proyecto consta de una etapa de investigación y análisis metodológico enfocado particularmente en la pintura como un objeto estético y de reflexión. Se propone reflexionar sobre la producción de la imagen y el sentido que genera, vinculado al quehacer artístico contemporáneo.

La obra plástica es a la vez una búsqueda y es un hallazgo, en el que la innovación da su impronta en el momento menos esperado produciendo placer, goce o aburrimiento en el espectador, produciendo la posibilidad de seducir al intérprete, atraer la mirada, hacer que la obra bordeé la autorreflexión, cuestionándose los límites propios.

1.5- El arte como objeto de reflexión hacia los límites del lenguaje

Trato de decir que el arte está más allá de lo simbólico. El arte es un saber—hacer, lo simbólico está en el principio del hacer. Creo que hay

2 - Badiou, A. (1998). *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.

3 - Wittgenstein, L, (1993. Proposición 5.61) - *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Alianza.

4 - Badiou, A. (2008.Pág.2) *La ética y la cuestión de los derechos humanos* en Revista *Acontecimiento*. Disponible en www.grupoacontecimiento.com.ar

más verdad en el decir que es el arte que en cualquier bla—bla—bla. Esto no es decir que eso se haga por cualquier vía. Y no es pre verbal — es un verbal a la segunda potencia.

(Lacan, J. 1977)⁵.

Las obras de arte, el universo artístico poblaron de ficción la nada a través de la inventiva, dando respuesta a cuestiones que no se han podido nombrar con exactitud, construye un saber del que no es posible dar cuenta y además no advierte su fracaso en el intento de buscar los objetos perdidos para siempre y crear sobre los que nunca estuvieron.

¿Se podría decir que el hacer artístico es un saber que insiste en nombrar desde antes de la articulación de la palabra?

En ese insistente fracaso nos podemos regocijar hoy a través de la historia del arte y las pruebas están en no más de una obra, ya sea literaria, musical, escultórica, gráfica. Etc. Basta nombrar a Flaubert, Proust en las que sus obras, no están en estado de represión sino en constante devenir.

Es, en la literatura, el empeño por volver loca a la lengua para hacerle decir lo indecible, que encontramos en Joyce, en Kafka o en Beckett cuyo personaje nada azarosamente llamado –El Innombrable- testimonia la persistencia de un Deseo sin objeto cuando declara: -Es necesario seguir hablando, aunque no haya nada que decir-. Gruner, E. (2006. Pág.27)

Eduardo Gruner en *El sitio de la mirada* propone: desentrañar el gesto que habita en toda creación para devolverle al arte su condición enigmática, sitiando la mirada que lo compone.

La definición que daba Kant de un concepto al que ya hemos aludido: el de lo sublime.

Lo sublime en el arte, es la expresión de lo inexpresable, la representación de lo irrepresentable, más aún: La presentación (o la presentificación) de lo impresentable. Por la mediación de lo sublime estético, se hace tolerable la imposible experiencia de lo sublime en lo real. ¿Por qué es imposible, insoportable, esa experiencia de lo real que sólo puede atisbarse, muy incompletamente, en el arte?

*Porque está ligada al Terror, a la angustia, que produce lo incomprensible: lo que es demasiado grande, demasiado inabarcable para ser, en términos tradicionales, pensado.*⁶

Grüner, E. (2006. Pág. 24)

Las manifestaciones artísticas no cesan de abrir un extenso interrogatorio en el universo del espectador en el intento de alcanzar alguna respuesta que de sentido a

5 - Lacan J. (18 de enero de 1977.). *Seminario 24. Clase 5. Lo real continúa lo imaginario.* Para circulación interna de la E.F.B.A

6 -. Grüner, E. (2006. Pág. 24). *El sitio de la mirada.* Buenos Aires: Editorial Norma.

sus supuestos, a sus significantes.

La representación del goce femenino está condenada al fracaso por no tener significante, por no estar inscripto en el inconsciente; está determinada por la falta simbólica. Sin embargo la expresión artística se ha encargado de construir nuevos significantes efectivos más allá de esa falla.

Siguiendo las lecturas de Lacan, más específicamente el seminario XX, en el capítulo 6, dice que hay un goce del cuerpo que carece de representación, y para poder explicar algo de ese goce recurre al goce de las místicas, particularmente porque ellas dicen que no saben nada de eso sino solamente que lo experimentan; colocando en el goce más enigmático a la mística de Bernini, para explicar lo infinito del goce.

*El goce pone en escena sentimientos civilizados como una anécdota legible con sentimientos imposibles.*⁷ Barthes, R. (2009/10).

¿Cómo representar ese goce siendo que ese goce, llamado femenino, no tiene representación en el inconsciente? Es la pregunta que motiva a esta tesis: ¿cómo representar ese goce que no existe y que sin embargo produce efectos?

Allí donde la palabra balbucea, porque aun no hay lenguaje y por ende ninguna forma de representación puede decir nada; el arte levanta el guante y nos da aproximaciones y siempre de segunda mano, sabiendo que cualquier representación sería necia e incluso precaria pero insisto en decir que en la historia del arte hay huellas que se aproximan a dar cuenta de esta pregunta en las obras de no pocos artistas, en este caso me limito a exponer solo como ejemplo la obra del grupo escultórico en el que Bernini representó el *Éxtasis de Santa Teresa*; el aporte místico de la vida de la Santa es la aproximación hacia un saber del que nada se sabe. A modo de respuesta o como para taponar ese misterio, como lo llama Freud, el elemento místico, podemos rodear ese saber que produce efectos pero que no está inscripto en el lenguaje, ese resto atópico que no está en ninguna parte pero tiene como soporte el cuerpo, lleva el nombre de goce femenino o goce otro.

Esa falla en el lenguaje, ese resto inaprensible, esa falta de significante opera, vamos a decir, desde el misterio y no siendo un fantasma, es un no saber y es mi piedra de toque con la que intento demostrar como el arte atraviesa los límites del lenguaje.

Capítulo II – De los goces

2.1 - El goce de *El Erotismo* de Bataille

*Es la pérdida abrupta de la sociabilidad, y sin embargo no se produce subsecuentemente ninguna recaída (la subjetividad), la persona, la soledad, todo se pierde integralmente. Fondo extremo de la clandestinidad, negro cinematográfico.*⁸

Barthes, R. (1973. Pág.64)

7 . Barthes, R. (2009/10) *El placer del texto*. Disponible en <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.ar/>

8 - Barthes, R. (1973. Pág.64) *El placer del texto*. Paris: Sigloveintiuno.

Para Bataille, la irrupción del erotismo hace visible el telón contrastante de la continuidad de lo cotidiano, de lo habitual. Lo erótico aparece al mismo tiempo como una decisión caprichosa e incalculable. Es un impulso, una elección y un imperativo, una soberanía y un sometimiento, una invención y una vuelta a la extraviada *animalidad*. La irrupción de ese tiempo intempestivo, hace surgir la discontinuidad del tiempo cotidiano.

No hay retorno de la experiencia erótica, emerge esa imagen con una fuerza increíble y sin razón, es porque sí. El tiempo cotidiano no admite el erotismo y al evocarla es una irrupción pura, un signo puro que marca los momentos de discontinuidad de la existencia, es el momento del encuentro erótico el más privilegiado de un lazo entre los seres. Es la ruptura del régimen de identidad cotidiana, nuestro nombre se vacía en ese encuentro. Lo único que significa es la animalidad en el despliegue del desbordamiento mismo.

Es una pasión que enlaza la vida y la muerte, el goce es tan intolerable que uno no puede soportar el placer en ese extremo, uno podría o desearía morir porque no hay mayor placer que ese y a la vez desea vivir para perpetuarlo.

Ese goce es excedente-barroco y es ectópico, está fuera de lugar y sin embargo es en el cuerpo donde se manifiesta el goce y es el erotismo la herida por donde la cultura sangra su animalidad inexistente en el nombre de la pasión.

No hay goce sin cuerpo, pero el goce accesible se halla en el objeto, que está fuera del cuerpo, separado entre la sensualidad y el misticismo, es posible una comunicación por que obedecen a principios similares.

En esos trances intolerables nos parece que morimos, porque el ser ya no está en nosotros más que como exceso, obligándonos a cualquier precio a no ser, es el momento del inmenso gozo, del éxtasis innominable. El éxtasis está ligado a movimientos de transgresión. El arte es una transgresión al trabajo. El erotismo es una transgresión en la continuidad de las mascararas cotidianas, la desnudez revela al cuerpo en su fragilidad ante el sometimiento de la presencia del otro.

*Tomado en su conjunto, el erotismo es una infracción a la regla de las prohibiciones: es una actividad humana... la sexualidad física es al erotismo lo que el cerebro es al pensamiento.*⁹ Bataille, G. (2000. Pág. 70)

El erotismo niega la ley y la propia identidad, y esta posición limítrofe del sujeto son siempre provocados por la presencia del otro, de un otro recortado sobre el tapiz del mundo, seleccionado. Una imagen instantánea perturbadora en el orden de lo cotidiano.

El erotismo es esa fascinación, esa *animalidad* inexplicable que hace que esa parcialidad seleccionada del otro, recortada de la realidad sea lo más real, lo más presente en la historia de la continuidad porque justamente la interrumpe, guardada en nuestra mente mora esa imagen. Adjudicando significación a algo que no posee en si ninguna significación, es mi ojo el que delimita, el que decide entrar por ese hueco en una parcialidad del otro, de ese otro insustituible, de esa fragmentación seleccionada.

Haga escuchar en su materialidad, en su sensualidad, la respiración, la aspereza, la pulpa de los labios, toda una presencia del rostro humano (que la voz, que la escritura sean frescas, livianas, lubricadas,

9 - Bataille, G. (2000. Pág.70) *El Erotismo. Capítulo IX La plétora sexual y la muerte*
Barcelona: Tusquets Editores.

*finalmente granuladas y vibrantes como el hocico de un animal) para que logre desplazar el significado muy lejos y meter, por decirlo así, el cuerpo anónimo del actor en mi oreja: allí rechina, chirría, acaricia, raspa, corta: goza.*¹⁰

Barthes, R. (1973. Pág.109).

Cuando Santa Teresa describió con estas palabras: *¡que muero porque no muero!*¹¹, es sin duda deseo de morir, pero, al mismo tiempo, es deseo de vivir, en los límites de lo posible y lo imposible, con una intensidad que va creciendo. Es el deseo de un estado extremo. Pero la muerte por no morir no es la muerte, sino el estado extremo de la vida; un gozo superior, insoportable, si muero por no morir es a condición de vivir. En las descripciones del éxtasis de los místicos la fuerza del erotismo radica en la voluntad de la extinción de sí mismo, cuando en el vínculo con el otro se encuentra con la fragilidad propia, provocando el abandono de todo resguardo de sí, es la renuncia de todos los signos de esa identidad.

Como contrapartida, es objeto de deseo el sentimiento de perder el control, asistiendo a la muerte de la identidad propia en manos del otro, al mismo tiempo que aniquila la identidad del otro.

La destrucción es de la identidad no de los cuerpos. *Es la aprobación de la vida hasta en la muerte.* Bataille, G. (2000: 8)¹² Sin embargo asistir a la muerte de la identidad propia y del otro podría implicar simbólicamente la muerte del cuerpo: en la quinta película de Pedro Almodóvar *Matador* (1986)¹³ en una de las tramas narra el encuentro de dos asesinos: Diego Montes (Nacho Martínez), un torero retirado y María Cardenal (Assumpta Serna). Cada uno, por separado, asesina a sus amantes como si fueran mantis: en el momento del orgasmo. Ambos están condenados a encontrarse, a amarse y a destruirse.

Los amantes sólo obtienen la plenitud sexual y emocional mediante la muerte. Y descubren que la propia muerte en manos del otro es lo que siempre han estado buscando.

-*Te quiero más que a mí misma muerta. ¿Te gustaría verme muerta?*- dice ella

- *Sí, y que tú me veas muerto a mí*- dice él.

2.2- El goce de *Aún* de Lacan

Lacan planteó las estructuras de la *sexuación* a fin de poder articular el goce propio de cada sexo. Esto lo llevó (en el seminario *Aun*) a ubicar del lado hombre, el goce fálico, en tanto esencialmente finito y localizable y, del otro lado, del lado mujer, el goce infinito, en tanto no localizable. Estas dos formas de goce, en cuya distribución se

10- Barthes, R. (1973. Pág.109) *El placer del texto*. Paris: Sigloveintiuno.

11 - Poesías tomadas del libro *Santa Teresa de Jesús, Obras Completas*, (1986). Madrid: BAC.

12 - Bataille, G. Bataille, G. (2000. Pag 8) *El Erotismo. Introducción*. Barcelona: Tusquets Editores

13 - Pedro Almodóvar. *Matador* (1986). Disponible en: <http://youtu.be/U85duNGI7Xk>

recubre la experiencia del propio cuerpo, van articuladas también, a la forma en que aparecen el amor y el deseo en cada caso.

El goce se sitúa en el cuerpo. El seminario *Encore* (Aun) hay que entenderlo según Lacan invita a hacerlo: *En-corps* (En-cuerpo). Aquí se trata de todo lo que del goce parece funcionar sin el Otro.

El lenguaje precede al sujeto. Cuando un ser humano nace hay una operatoria por la que el lenguaje toca el cuerpo. Lo toca y entra en él. Y eso es el Uno fálico. Un simbólico de donde provendrá toda la significancia.

Lacan coloca al goce de la Santa en el cuerpo, diciendo que el goce es impensable sin el cuerpo viviente, siendo éste condición del primero.

Hay una manera lógica de rendir cuenta de lo real: es lo imposible, siempre hay algo que escapa en el lenguaje; siempre queda un real rebelde a la formalización que queda fuera de la representación simbólica.

2.2.1- El origen del resto:

Un resto de goce no se contabiliza, hay un goce que huye, que queda por fuera, solo puede simbolizarlo como lo que no es en relación al goce fálico. Es un goce Otro al goce fálico.

Ningún significante puede representar al Otro, porque si así fuera el Otro sería sustituible en la cadena infinita de los significantes, una sustitución metonímica de objetos y sujetos que son llamados a encarnar ese lugar del Otro que no existe.

El sujeto que habla está inmerso en lo simbólico, está habitado por significantes. El significante es lineal, es una traza, es decir, ocupa un tiempo y un espacio, por eso es posible ir a buscar las huellas mnémicas que se inscriben en el inconsciente. Si bien el significante no tiene una relación unívoca con el significado; un significante puede significar cualquier cosa, y además, el significante es como una huella borrada, tachada.

Eso que está borrado, retorna en nuestros sueños, actos fallidos, lapsus. Hay una distinción, entre un significante tachado y un significante que no esté inscripto, no todo está inscripto; si esta borrado es la señal de haber estado alguna vez y entonces puede retornar, puede volver a presentarse, es lo reprimido que vuelve; pero si no está inscripto, entonces no tiene forma de retornar, no se puede volver a presentar porque nunca se presento. Lo que Lacan llamó lo real; es decir, la categoría de real en el psicoanálisis no es lo que se percibe, no es la realidad, sino que es aquello que no cesa de no representarse, no hay manera de que se represente porque no estuvo inscripto.

2.3- El goce Otro

El *goce otro*, es un goce sin representación imaginario-simbólico, es por eso que en 1972, en el Seminario XX hablaba del otro goce, es un otro goce respecto al falo, absolutamente ajeno, es un goce adicional, suplementario, no complementario. *Notaran que dije suplementario. ¡Dónde estaríamos si hubiese dicho complementario! Hubiésemos ido a parar otra vez al todo.*¹⁴ Lacan, J. (1972-73. Pág. 90).

14 - Lacan, J. (1972-73) pág. 90 *Seminario XX*, Ed. Paidós.

El goce otro está articulado, para Lacan, a partir de algo que se siente en el cuerpo y que no tiene un correlato a nivel de las representaciones, por eso no es fácil hablar de ello y por eso hay experiencias de sujetos que pueden hablar y aludir a que algo les pasó, pero no saben lo que les pasó, es decir no pueden dar cuenta de esa experiencia de goce a nivel del campo de la significación.

La tapa del seminario XX de Lacan alude exactamente al hallazgo de Santa Teresa de Bernini.

La imagen de la escultura representa un goce del cuerpo en un estado de éxtasis, ese goce al que Freud le llama el *mystiche element*. Sin embargo Freud era inequívoco respecto del misticismo y desde su mismo comienzo cuando habla justamente del amor de transferencia en una anécdota su histérica le tira los brazos al cuello al salir de la captura hipnótica y Freud no se inmuta, *No es mí a quien abraza, dice, sino que es el humano gusto por el mystiche element*.¹⁵

Es contra este elemento tan humano que se sostiene con el que nombra esa equivocación: la falsa conexión.

Entre el *horror vacui*¹⁶ occidental y el amor místico como plenitud Freud ubica su pulsión de muerte y el *enigma micénico de la feminidad*¹⁷. El psicoanálisis apunta al mismo punto que la mística; apunta con diferentes intensidades a esa experiencia y a ese conocimiento, Jacques Lacan ve en la Santa Teresa de Bernini esa experiencia de la mística.

2.3- El goce de *El pliegue* de Deleuze:

El pliegue barroco

Deleuze divide el mundo barroco en dos *pisos*, uno referido al plano material, al mundo corporal y perecedero, y el otro, referente al plano espiritual y eterno. En el primero habitamos todos materialmente, y en el segundo, estamos conectados por medio de nuestro conocimiento.

El primer y el segundo mundo (pisos) son conectados sencillamente por acción del *pliegue*, es decir, que no existe una separación ideal entre el mundo espiritual y el mundo material, sino que es el mismo mundo pero replegado sobre sí mismo.

El pliegue es como una capilla barroca de muchos pliegues externos e internos. El piso de arriba es la interioridad plegada, el pensamiento, el alma, pero no el alma

15 - Musachi, G. *Dios y el goce de la mujer*. Disponible en: <http://www.descartes.org.ar/>

16 - Horror vacui es una expresión latina que significa horror al vacío. Su origen está en el concepto filosófico basado en la doctrina que aseguraba que el vacío es algo inexistente en la configuración del cosmos. Sin embargo la expresión tomó vida en el ámbito del arte, pintura y escultura principalmente, aplicándola al hecho de no dejar un espacio libre en la decoración. ocurre con el arte barroco. Diccionario manual de la Lengua Española vox. . 2007. Buenos Aires: Larousse Editorial. -S.L

17 - Assoun afirma: "Límite también de la plenitud fusional y de la absorción mortífera, que ubica a la Madre en el crisol de la vida y de la muerte, de la fecundidad y de la esterilidad. Tal vez eso es lo que Freud retendrá en el umbral de todo 'enigma micénico' como si temiera encontrar ese Origen mudo, prometedor de vida que, sin embargo, tiene el rostro de la muerte." Colovini, M. *La mujer, la femineidad, lo femenino*. Capítulo Tesis doctorado: *Amor, locura y femineidad. La erotomanía, el delirio de ser amada: ¿Una locura femenina?* Disponible en: <http://psicopatologiapsicoanalitica.blogspot.com.ar>.

cristiana sino algo parecido a la esencia, la idea, el espíritu, el espíritu del tiempo. El piso de abajo es la materia, la actualización de lo virtual, la materialización de la idea. El piso de abajo es la materia que componen entidades no subjetivas sino plegadas de exterioridad y relación, es el afuera puesto dentro.

Para describir lo que significa un pliegue tenemos que suponer que hay un sujeto que abarca todo pero a este sujeto le vamos a quitar toda forma y figura. Es decir nada que se parezca a un hombre ni a un cuerpo sino que no tiene forma, pero está lleno de abstracciones reales como los conceptos, sensaciones y funciones, somos productos de ese pensamiento que forma una interioridad a partir de lo que está afuera.

Deleuze evita hablar del yo, tú, las cosas, para hacer un ejercicio de ruptura con el sujeto representado para pensar una interioridad plegada o pliegue del ser. Esto significa que se aparta de la idea de sujeto-hombre y se permite expresar una explicación diferente, crear ideas nuevas e incluso otro pliegue en el pensamiento-cerebro como lo llama él, esta nueva forma de sujeto como una interioridad plegada, una especie de yo pero sin serlo, piensa y es pensado lo que es exterior como tiempo, como memoria de repetición de lo diferente. Lo que se da cuenta este sujeto plegado es que lo que se repite, es lo diferente, lo particular y esto es tiempo. Allí se materializan y actualizan todos los pliegues del alma, todas las ideas, la memoria, en las instrucciones, en el historial de las comunicaciones. Nos dice que tal pliegue, ese que está relacionado con ambos mundos (pisos), ese pliegue actúa como una *envoltura*, y que el acto de replegarse es un acto de envolverse en sí mismo, es decir, un acto tal y como lo llama, un acto de *inclusión*. El elemento *genético* (siempre usando palabras de Deleuze) que une los dos mundos está incluido, replegado, o sea, es el pliegue que se repliega uniendo o mejor dicho, con propósito de unir los dos pisos o mundos: el material y el espiritual.

También nos dice que incluir es implicar. Nos explica que se pueden ver perfectamente esos dos mundos o pisos tan característicos del Barroco, el superior donde habitan las fuerzas espirituales y el inferior donde lo están las materiales. Entre ellos tenemos esa fina tela que los separa y, que está formada por lo que llama *el pliegue*, existe una preocupación artística por esos dos mundos, dos *pisos* que se conectan entre sí.

Deleuze en su pliegue y repliegue y puntos de vista que se entrecruzan intenta clarificar un área algo mayor, entre la perspectiva del punto de vista del ojo y la perspectiva del punto de vista del individuo.

La perspectiva pictórica o perspectiva arquitectónica es en el espacio, es lo que se ve según hacia donde se mira. Construye la realidad, es el punto de vista material, constructivo, denso y sólido. Porque como en algún momento se hizo notar, hay detrás no sólo una visión artística sino también, además, una visión material (sólida, densa, opaca, forzada).

Pliegues de la materia (re-pliegues) y pliegues del alma (des-pliegues). La materia se pliega y repliega para construir, perspectivamente, el o los mundos.

En el interior, el alma se despliega para dar lugar a las diversas visiones, para ir generando las distintas visiones superpuestas del mundo, las continuas variaciones de puntos de vista. Un único mundo y sin embargo infinitos, pues así son las distintas visiones, visiones que se suman, se integran, forman la relación íntima y pegajosa, adherente, entre los pliegues de la materia y sus despliegues.

Capítulo III – Goce de la obra:

Constantes

Materiales

La Tesis indaga sobre los límites del lenguaje en relación a la paradoja de la representación del goce. La secuencia de la obra se puede leer como un texto, y contar como un relato.

En el cuadro número uno, utilizo una paleta acromática en función de los temas abordados, solo en este primer trabajo se observará un contraste pronunciado, donde los valores más bajos están reflejados en la parte inferior; simbolizando así lo que sería el mundo material y denso, uno referido al plano material, al mundo corporal y perecedero, y el otro, referente al plano espiritual y eterno. La temática se inicia con la idealización del Uno formado por dos personas, el goce viene de la mano de la ilusión en el intento de poder fundir dos personas en un abrazo eterno y hacer una, la unión del hombre y la mujer en un encuentro espléndido. El formato elegido es un rectángulo dispuesto verticalmente cuya dimensión, 60cm X 1m20cm exagera la sensación de elevación.

En la segunda pieza, la dimensión es similar pero la inclinación es horizontal, la paleta incorpora algún color en los extremos a partir de un eje central que designa dos posibilidades dentro del relato. La paradoja del goce se despidе de la ilusión del Uno y adquiere la forma de la soledad, la imposibilidad del amor como amenaza de la muerte.

La tercera obra está conectada con la representación del goce en la caída, la aplicación de los colores son bajos, y la estructura del formato guarda una simetría en sentido vertical que contradice el cuerpo femenino desnudo que se hunde en diagonal sin peso en un vacío asfixiante por la arquitectura por la que se desplaza.

El cuarto cuadro continúa esta temática, pero a diferencia de los anteriores el formato rectangular apaisado no se excede, ni es forzado, es convencional, la luminosidad no está focalizada y el clima del fondo no es asfixiante, a su vez el pelo se incorpora a la arquitectura como un elemento más generando una sensación de integración y armonía. El goce está en la quietud. Reforzado por la figura principal que parece flotar desde el interior sostenida por las líneas de horizonte, la utilización de acromáticos hacen resaltar el leve color que posee el cuerpo femenino despegándolo sutilmente de la base.



Apeiron, 2015. 120x80cm. Acrílico.

En la pintura número cinco, se emplean tonos muy bajos en la parte inferior y se incluye la aplicación del color en el extremo superior casi como un alivio a la tragedia indescifrable e insoportable del goce, la figura central está sostenida sobre otro cuerpo que se halla en penumbra, reforzando la luminosidad focalizada y teatral de un espacio que se proyecta hacia un cielo abierto. Intento describir lo que los lacanianos llaman –lo no inscripto en el goce fálico-, - lo que no cesa de no escribirse-, –goce Otro del goce fálico- o -goce femenino- refiere a un saber que no existe.

Esta obra quiere narrar el exceso como representación de una escena muda, goce infinito e indescrptible asumido en las formas exageradas de la teatralidad humana. La relación de lo claro y lo oscuro son inseparables, para reforzar esa idea, la imagen se ubica en el límite de la semejanza de la representación y se construye de acuerdo a valores de sombreado. Los bordes intentan fusionarse siempre para reforzar el sentido con propósito de unir dos mundos: el material y el espiritual. El primer y el segundo mundo (pisos) siguiendo las lecturas de Deleuze son conectados por acción del *pliegue*, es decir, que no existe una separación ideal entre el mundo eterno y espiritual y el mundo de la materia, sino que es el mismo mundo pero replegado sobre sí mismo.



Escena muda, 2014. 60x120cm. Acrílico

La sexta obra exalta la inquietud del goce relacionado con la muerte, sobre un soporte rectangular apaisado, en cuyo interior se distribuye una composición simétrica algo desplazada que genera una leve inquietud. Inestabilidad, inconsistencia, perturbación, indecibilidad, son constantes en la serie de estas obras que señalan una contemporaneidad neobarroca. La paleta es muy baja pero asoman matices cálidos, la figura está integrada a la arquitectura con el sentido de despojar su identidad. Casi como un objeto de sacrificio la figura se adhiere al telón de fondo. Esta pieza refiere al deseo de morir, pero, al mismo tiempo, es deseo de vivir, en los límites de lo posible y lo imposible. Es el deseo de un estado extremo. Pero la muerte por no morir no es la muerte, sino el estado extremo de la vida; un gozo superior, insoportable, es la renuncia de todos los signos de identidad, como un descanso del peso de las mascaradas sociales. Tema también recurrente en mi obra en que la pasión juega un simulacro de la animalidad perdida para siempre, vuelta en símbolos.



Área limítrofe, 2014. 120x80cm. Acrílico.

En el séptimo y octavo cuadro, el relato exacerbado por la verticalidad se excede nuevamente con el formato 1m20cm.X 60cm

Es en el séptimo donde el espacio es abierto y está atravesado por la sombra de una edificación que se proyecta hacia abajo. Sobre un extremo, plasmado sobre el lateral izquierdo, se traslada como una figura arrancada al reservorio de la historia del arte, la imagen del rostro de la Santa de Bernini, el goce de las místicas como un saber del que nada puede hablarse, revela la presencia de una ausencia, transpuesto por medio de lo que en el texto se llamaría *cita*.

El detalle del rostro de la Santa Teresa es un recurso al que acudo para enunciar algo

mas, un suplemento en el discurso del todo, es una manera de decir de cierto gusto de época, esto me permite dividir la pintura con un recorte anacrónico que puede convivir en la obra, da la posibilidad de hacer un viaje en el tiempo, ya que puedo citar un detalle del Éxtasis de Santa Teresa anclado en el barroco, y hacerlo participar de la contemporaneidad según la elección de mi subjetividad.



LA cita, 2015. 60x120cm. Acrílico

En el octavo relato hay un interior forzosamente simétrico con valores bajos e intermedios, un clima que narra el paso del tiempo, en disposición vertical, el goce del éxtasis permanece encapsulado en el espejo, este cuadro esta desposeído de figura humana sin embargo en esa falta, en esa ausencia hay rastros visibles que hace presente que el goce otro no existe y sin embargo produce efectos.

La novena obra nombra al goce del lado masculino, enumerando la cadena de significantes, el goce que auspicia una serie infinita de goces finitos, representación que no tiene más proyección que un camino de puertas.



S1-S2, 2015. 60x120cm. Acrílico

La decima obra tiene un formato cuadrado de 80cm x 80cm, elegí este formato para generar una ilusión de complementariedad entre los dos goces, el goce que existe, y el goce otro, esta obra deja atrás los acromáticos y se instala hasta el final con un color predominante alejado de los grises, guardando una tendencia monocromática, y advirtiendo otras tonalidades represento la combinación de ambos goces, el finito y el infinito. Hay una figura que se pierde mirando la luz que atraviesa la puerta de diagonales elevadas, mientras que se dispone una perspectiva de puertas que relatan una ininterrumpida linealidad de lo cotidiano. La figura principal le da la espalda a la cadena de significantes de los goces cotidianos, lo que irrumpe como un rayo, lo que atraviesa hasta llegar a la pérdida del nombre, al olvido de sí, es el goce infinito, inengendrado, se instauro la ley de la discontinuidad del orden de las cosas a las que estamos acostumbrados.

Se abre paso el éxtasis Innominable, y así surgen los efectos del goce infinito.



Sin el Otro. 2015. 80x80cm. Acrílico

El cuadro número once interrumpe la disposición acromática de los primeros trabajos, se instala el color con mayor vehemencia, rompe la monocromía absoluta para invitar variantes neutras. Sombras cálidas y frías acompañan estos últimos cuadros.

Se excede en el plano vertical la figura central despojada de la densidad material, aquí el *pliegue* se libera, se despliega.

El último relato continúa las características enunciadas en la obra anterior, el uso acromático queda supeditado al estallido del color, mientras que la luz y la sombra dirigen el mensaje encriptado a través de la mirada del protagonista. El formato no se excede, es un rectángulo apaisado de 80x1m20cm que intenta conservar la aparente estabilidad del mundo de las mascararas cotidianas rebasando la consistencia edilicia, a su vez una centralidad levemente desplazada inquieta y perturba con el fin de interrumpir el orden de las cosas aparentemente establecidas.

3.1- Constantes:

En lo que respecta a los procedimientos metodológicos de la pintura, el hacer está relacionado con las lecturas, en particular como señala Bataille *la irrupción del erotismo se hace visible sobre un fondo contrastante de la continuidad de lo cotidiano, de las mascararas de lo habitual*. Elegí para ello el empleo recurrente de acromáticos y monocromo, una paleta reducida, un fondo poseído por la continuidad de lo cotidiano como telón de fondo; sobre este la figura emerge, irrumpe, se define mediante una selección algo más intensa y sugerente que enfatiza el sentido del erotismo, del goce, de lo recordado para siempre.

La imagen emerge sobre el tapiz de fondo del tiempo cotidiano, establece la ruptura del régimen de identidad habitual, en ese quiebre de la propia identidad se instala otro

tiempo, el del goce.

Los recursos van variando, en algunos cuadros lo que se despegaba con la intencionalidad de irrumpir sobre esa continuidad es la utilización del acento puesto en el color y en la direccionalidad para exagerar el sentido de discontinuidad en lo reiterado; en el sexto cuadro por ejemplo; el rojo del manto derramado como un vino sobre la figura femenina, refleja según mi subjetividad la pasión de la animalidad perdida para siempre.

El carácter teatral, (véase detalle del cuadro quinto) exalta el goce que es éxtasis y sufrimiento mudo, potenciado, exacerbado y enaltecido llevando hasta el borde, hasta los límites del lenguaje.



La idea de *Pliégue* entre el mundo espiritual y el mundo material, siguiendo las lecturas de Deleuze, están presentes en la primera pintura, en la cuarta y la quinta, reforzada por el tratamiento de luces y sombras para delimitar lo denso de la materia con tonos bajos y la sensación de estar flotando en el mundo espiritual, con tonos altos, sin que por ello exista una separación tajante ideal entre el mundo eterno y espiritual y el mundo de la materia, sino que es el mismo mundo pero replegado sobre sí mismo (véase obra número uno).



Lo Uno, 2015. 120x60cm. Acrílico

La obra toda se plantea como un objeto en si mismo allende de las cualidades estéticas, el tema y las técnicas, presenta una repetición de arquitecturas, de catedrales, cúpulas, capillas barrocas, espacialidad vertical, espejos de la continuidad habitual, (espejos de la memoria) que pretenden generar presión sobre el límite, una tensión que permite pensar lo interno y lo externo, el exceso como *apeiron*, como forzando el perímetro del sistema y ponerlo en crisis hasta lo insostenible.

Inestabilidad, inconsistencia, perturbación, indecibilidad atraviesan la obra artística contemporánea- neobarroca, perforando el lenguaje con saberes de los que nada sabe.

3.2- Materiales:

Las pinturas están realizadas sobre soportes de bastidores de lienzo, cuyas dimensiones son: 6 de 1m20cm x 60cm, dos de 1m20cm x 50cm y tres de 1m20cm x 80cm, y 1 de 80cm x 80cm. Suman un conjunto de 12 (doce) trabajos.

La técnica emplea acrílicos, retardador y barnices al agua, con una paleta predominantemente acromática, empleo de claves tonales en su mayoría bajas. Tendencia a la monocromía y reducción poli cromática.

Las imágenes están cargadas de teatralidad y dramatismo, auspiciado por el empleo focalizado de la luz, el tratamiento de la espacialidad y la austeridad de la paleta.

La instancia teórica se confeccionó sobre un total de 32 páginas con 11.914 palabras, y 71.808 caracteres con espacios, en su fase inicial. Que fue reducida a 22 páginas y 8 imágenes. El texto consta de 7.040 palabras y 42.482 caracteres con espacios.

Esta investigación recorre autores como George Bataille, Jacques Lacan, Giles Deleuze, Roland Barthes, Eduardo Gruner, Omar Calabrese, Gian Lorenzo Bernini

Bibliografía:

-
- Assoun, P. (2002) *La metapsicología*. Buenos Aires Sigloveintiuno editores.
- Badiou, A. (2003). *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.
- Barthes, R. (1973) *El placer del texto*. Paris: Sigloveintiuno.
- Bataille, G. (2000) *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Calabrese, O. (2005) *La era Neobarroca*. Madrid: Cátedra. Signo e imagen.
- Colovini, M. (2008) *La mujer, la femineidad, lo femenino*. Capítulo Tesis doctorado: *Amor, locura y femineidad. La erotomanía, el delirio de ser amada: ¿Una locura femenina?* Disponible en: <http://psicopatologiapsicoanalitica.blogspot.com.ar>.
- Deleuze, G. *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Paidós, Bs. As., 2005.
- Diccionario manual de la Lengua Española vox. 2007. Buenos Aires: Larousse Editorial. -S.L
- Faig, C. *Porque el barroco*. (2014. Pág.1)
- Gruner, E. (2001) *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Norma.
- Huxley, A. (1981). *Las puertas de la percepción: Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa.
- Lacan J. (18 de enero de 1977.). *Seminario 24. Clase 5. Lo real continúa lo imaginario*. Para circulación interna de la E.F.B.A.
- Lacan, J. (1972-73) *Seminario XX*, Ed. Bs. As: Paidós.
- Lacan, J. (1987) *El seminario 11: Los cuatro conceptos...*, Bs.As: Paidós.
- Lutereau, L. (2009). *Lacan y el Barroco*. Reseña de Juan Cruz Martínez Methol. Bs. As: Grama. Disponible en: <http://elpsicoanalistalector.blogspot.com.ar>.

Poesías tomadas del libro *Santa Teresa de Jesús, Obras Completas*, (1986). Madrid: BAC.

Posada, P. (1998). Departamento de Psicoanálisis. Universidad de Antioquia. *En tanto no hay relación sexual... entonces síntoma*. Affectio Societatis N° 2. Disponible en: <http://Antares.udea.edu.com>

Wittgenstein, L, (1993. Proposición 5.61) - *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Alianza.

Wittkower, R (1990), *Gian Lorenzo Bernini: el escultor del barroco romano*. Madrid: Alianza

Wölfflin, H. (1997) *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa Calpe.