

Retornos del paraíso perdido¹



ANA LÍA LÓPEZ BRIZOLARA²

DOI: 10.36496/N135.A5

ORCID ID 0000-0001-8772-2695

RECIBIDO: AGOSTO DE 2022 | ACEPTADO: SETIEMBRE DE 2022

RESUMEN

El tema de este trabajo es sobre los efectos del encuentro entre un psicoanalista y un artista plástico –su obra y sus palabras en relación con el arte y la creación.

Ernesto Vila (Montevideo, 1936), artista visual uruguayo, a través de su obra y de su propuesta «la obra es lo que sobra, es sobra» enfrenta al visitante con lo que falta, con lo perdido; interpela subjetivamente y desencadena asociaciones que llevan a repensar la teoría. Aparece el tema del vacío, la cosa, la falta, la paradoja winnicottiana, lo siniestro. Se relanzan, así, preguntas ante lo enigmático del sujeto.

DESCRIPTORES: ARTE / CREACIÓN / CREADOR / VACÍO / PÉRDIDA / DAS DING

ARTISTA-TEMA: VILA, E.

- 1 Trabajo presentado en el XI Congreso Internacional de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, «La creatividad, esa humana experiencia: Diálogos del psicoanálisis con otras disciplinas». Las imágenes citadas aparecen en un ppt que está en línea siguiendo el link: https://drive.google.com/file/d/1qd2zoHaqTMQaUWYqVTwPWqGh4SF1gNlI/view?usp=drive_web
- 2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. analialopezbrizolara@gmail.com

SUMMARY

The theme of this work is about the effects of the encounter between a psychoanalyst and a plastic artist, their work and their words in relation to art and creation.

Ernesto Vila (Montevideo, 1936), uruguayan visual artist, through his work and his proposal «the work is what is left over, it is left over» confronts the visitor with what is missing, with what is lost, questions subjectively and triggers associations that lead to rethinking the theory. The theme of the void appears, the thing, the lack, the Winnicottian paradox, the sinister. Questions are thus relaunched before the enigmatic nature of the subject.

KEYWORDS: ART / CREATION / CREATOR / EMPTINESS / LOSS / DAS DING
ARTIST-SUBJECT: VILA, E.

Canto la desobediencia del primer hombre, y la fatal fruta del árbol prohibido, cuyo bocado, desterrando del mundo la inocencia, dio entrada a los dolores y a la muerte, y nos hizo perder el paraíso.

John Milton, 1669, *El Paraíso perdido*

INTRODUCCIÓN

El arte y el psicoanálisis mantienen un diálogo desde los orígenes psicoanalíticos, y podríamos describir posicionamientos muy diferentes. Freud decía en su texto *El Moisés de Miguel Ángel* (1914/1980a):

He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales y técnicas [...] las obras de arte ejercen sobre mí una poderosa acción. (p. 217)

El artista, en su materia, va por delante de nosotros, los psicoanalistas, dirá Lacan recordando a Freud. Mientras que el psicoanalista no está excusado de saber de ese real, al artista le basta con su saber-hacer. (Medina, 29 de octubre de 2015, p. 1)

En el siglo XX, el efecto del descubrimiento del inconsciente en medios culturales, sobre todo europeos, se hizo notar fuertemente, fue fermental en las artes y tuvo como vivos emergentes el surrealismo y las vanguardias de comienzo de siglo. Los enigmas en torno al sujeto resultaron convocantes y la mirada pareció desplazarse hacia lo desconocido en él.

Mi filiación psicoanalítica y estas herencias culturales han promovido en mí el deseo de compartir una singular experiencia ante la obra de arte y, apoyada en esta, transmitir las ocurrencias y las ideas que particulares obras han propiciado en mí.

Al detenernos en ese efecto que produce una obra en el testigo buscador, anhelante de la experiencia que le permitirá su presencia, podemos preguntarnos: ¿Qué hendidura abre esa creación? ¿Qué muestra, qué oculta y cuánto habilita de una ilusión de descubrimiento?

Propongo que nos alejemos del psicoanálisis aplicado para acercarnos a la obra de arte, dejándonos asombrar y tocar en nuestras elaboraciones teóricas para relanzar preguntas ante lo enigmático del sujeto.

Transformé en protagonistas de este relato a Ernesto Vila (Montevideo, 1936), reconocido artista visual y brillante cronista de su experiencia creadora, y a Pincho Casanova (Montevideo, 1957), artista visual y realizador, en diálogo con este.

Recurrí también para mi título a la metáfora del Paraíso perdido, título y tema de la novela épica de John Milton (Londres, 1608-1674), por ser conocida y por la potencia que transmite en tanto ilusión de un tiempo maravilloso, de posesión de lo deseado, al modo de un objeto agalmático de lo que se habría vivido, se habría poseído y también perdido. Novela que anuncia la dolorosa pérdida ante la cual habrá que padecer y hacer.

J. Milton en su libro primero acude a la Musa para que le otorgue el don de narrar lo que salvará al hombre¹. Solo una pluma inspirada le permitiría trabajar con la angustia que le provoca tal tarea y con ello hacer colectivo ese imaginario respecto de los orígenes.

El *Paraíso perdido* retorna en cada humana ensoñación de un tiempo de felicidad, sosteniendo la creencia de que si ha sido perdido, se podrá reconquistar. Retorna en los discursos religiosos que intentan apaciguar la desobediencia de los humanos, su rebeldía y muchas veces su intención de crear algo nuevo. Y retorna en los discursos que se ofrecen como predicadores de la verdad, entre ellos, algunos posicionamientos positivos de la ciencia.

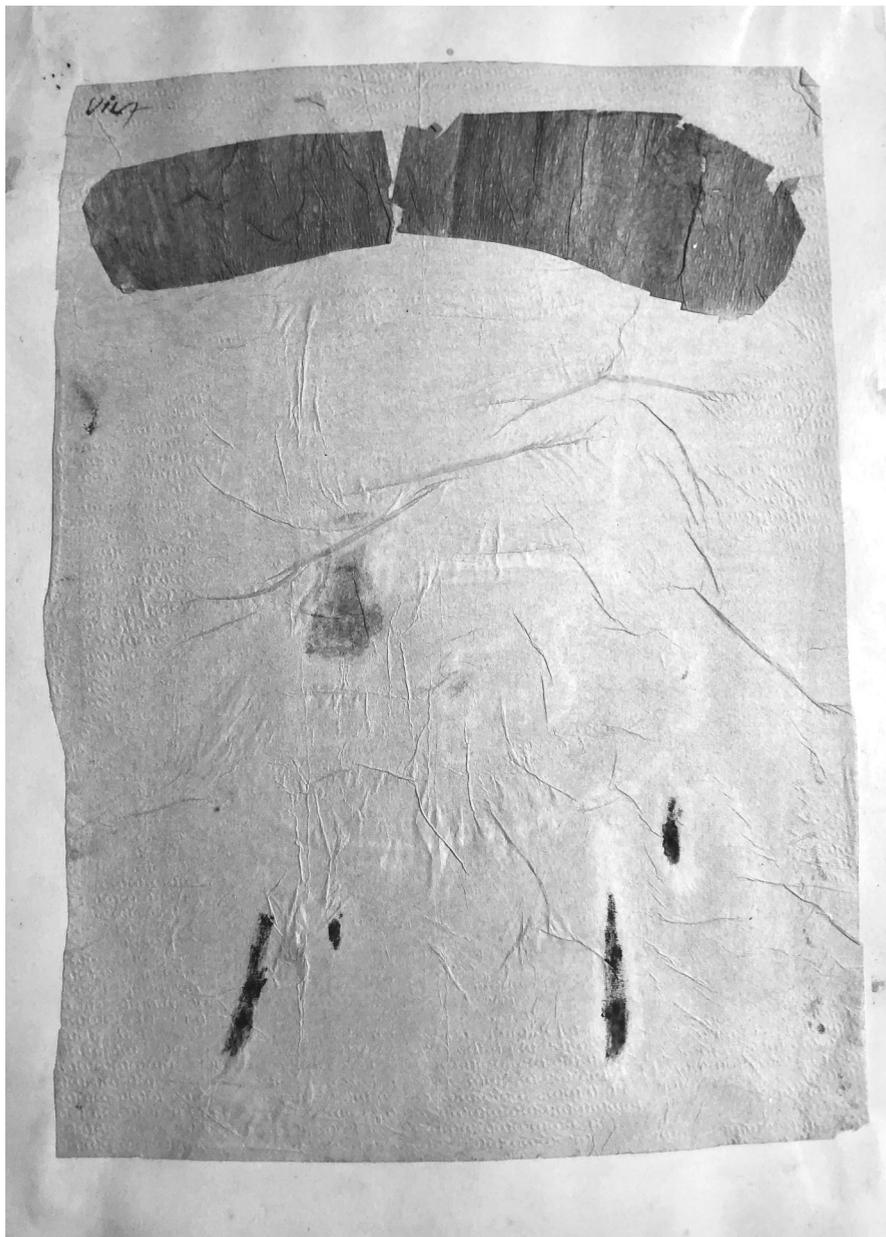
Los artistas, en sus distintos géneros, “hacen”, con recorridos muy disímiles.

E. Vila nos dice: «Advierto que cuando uso la palabra “arte”, no me alcanza para decir lo que quiero. Como los juguetes de cuerda que enseguida se terminan, la palabra me queda corta» (Vila, citado en Cordeiro, noviembre de 2012, párr. 1).

Ante la pregunta de P. Casanova (15 de noviembre de 2021) respecto de qué es el arte, dice:

El arte es dos cosas, el arte es potencia y es algo que yo no sé qué es. Es la acción de ir a algo desconocido. Sombras nada más, como el tango, mientras el artista trabaja, aborda lo desconocido sin saberlo... se hunde en un conocimiento que no está nominado.

1 «Asísteme piadosa con tu verdad divina única Musa digna de mi Canto, que de Horeb en la cima y en la Cumbre del Sinaí te dignaste alumbrar con tu luz pura, el alma venturosa del pastor Santo, a fin de que la prodigiosa historia diese a nación escogida, narración segura del modo con que el orbe a la primera voz de su Creador obedeciendo, de súbito salió del negro caos» (Milton, 1667/1891, p. 19).



Ernesto Vila, sin título, ca. 1986
(Imagen que oficia como punto de partida de este texto)

HABLARÉ DE CÓMO UNA EXPERIENCIA SINGULAR ESTIMULA LA ESCRITURA

Hace algunos años tomé contacto con una obra de Ernesto Vila.

Es una obra que reúne tres técnicas: dibujo, *collage* y acuarela. Me resulta una hermosa composición. Esta obra había estado protegida, formaba parte de obras no expuestas, guardadas en una carpeta con otros trabajos experimentales.

Ahora, expuesta, acompaña el pasaje del tiempo y comienza un desvanecimiento notorio de algunos colores. La obra está en movimiento, tiene vida. Extrañeza y curiosidad acuden a mí. Muchas fantasías se cuelan pretendiendo restituir lo que se está perdiendo. Imagino una foto de la obra antes de que hubiera perdido su color...

¿Se puede restaurar? ¿Me acucia la búsqueda de algo perdido? Siento la urgencia de hablar con el artista acerca de su obra, y en especial poder comentarle lo que está sucediendo con la acuarela.

Cuando Ernesto Vila responde a mi aflicción, sonrío y dice: «Tal vez ese sea el sentido, lo que se ha perdido, la obra es lo que sobra»² (comunicación personal, noviembre de 2019, Montevideo).

Impacta en mí esa frase que no era nueva para él, sí para mí.

¿Tendré que contentarme con su respuesta? ¿De qué pérdida no debo olvidarme? ¿Qué sostiene esta silla descolorida en tanto pérdida?

La obra es lo que sobra, es sobra, es s-obra, sobra ¿de qué?

Estas palabras me llevan a buscar conocer más su obra, a pensar, a preguntarme de qué manera estas producciones tocan un punto de nuestra historia libidinal para acercarnos como testigos y ser tocados. ¿Es lo que sobra de un objeto poseído, de un amor recibido, de una presencia que es ausencia?

Cuando Ernesto Vila nos dice que «la obra es lo que sobra», ¿es un resto?, es algo que da cuenta de lo que no está, y al proponerlo nos convoca hacia las huellas del pasado aún presentes y nos lanza hacia un futuro incierto.

Lo que queda, la sobra, el resto, tal vez tampoco alcanza para dar cuenta de lo perdido, pero, en todo caso, no lo oculta.

2 Comenta que esos lápices de acuarela los había traído de París en 1977, y eran una gran novedad entonces, aludiendo a lo desconocido presente en ese material.

EL SEGUNDO ENCUENTRO

Se produce a través de la observación de un video (Casanova y Vila, 21 de octubre de 2021/s. f.). El taller³ de E. Vila desde hace más de treinta años emerge en el jardín de la casa donde vivieron Olimpia Torres (hija de Joaquín Torres García) y el escultor E. Yepes. En ese escenario, Pincho Casanova entrevista a Ernesto Vila. Vuelve a aparecer un jardín, y no puedo menos que asociar con el *Jardín de las delicias* del Bosco y, siguiendo esa cadena, más tarde aparece el *Paraíso perdido*.

En la entrevista -previa a la exposición «El patio de atrás» realizada en el Museo Gurvich, en la primavera de 2021- conversan, entre otros temas, sobre la nueva afición de E. Vila de sacar fotos con su celular.

Pincho Casanova le pregunta por cómo empieza a sacar fotos en este tiempo sin ir al taller debido a la pandemia.

E. Vila: Se terminó la película, *the end*, y es como la yapa, la propina del mozo, estás en tu casa, invertís el tiempo que tenías en el taller en tu medio doméstico, sin herramientas, perdido en el desierto. [...] Lo único que tenía era el celular, una inercia porque no hacía nada, eran vacaciones o se estaba terminando todo, la peste. Yo llamo la peste a la pandemia. Apelé a la única herramienta que tenía, el celular... Nunca hice fotografía porque las máquinas me asustan con tantos botones. Revuelvo en mi bolsillo y encuentro el celular, con toda la inocencia e ingenuidad. El cachito de inocencia...que te puede quedar. La ingenuidad aparece y desaparece, es como una llovizna..., no es lluvia.

P. Casanova: ¿La inocencia es como una moneda que se te va gastando? Siempre te está pidiendo que la cuides, dice Graham Greene. ¡Ojo con eso! ¿Cuidarla o cuidarnos de ella? Es como un leproso sin campana que anda feliz por el mundo.

E. Vila: Como el casamiento, como tener hijos... Cuando te querés acordar, no podés retroceder.

3 El taller de Vila es una especie de sótano circular en el fondo de una casa donde vivieron Olimpia Torres y el escultor Eduardo Díaz Yepes.

Ernesto Vila acusa el golpe y habla de la riesgosa inocencia: «Es porque esa inocencia también ha sido reafirmada por los organismos del poder para reprimir; la iglesia, la cultura, la represión política».

Ernesto Vila y Pincho Casanova conversan, y al modo del psicoanalista, Pincho Casanova recurre a la metáfora para señalar el riesgo del engaño, del autoengaño. Una fuerte advertencia compartida con la ironía que permite el humor, recorre el clima paradójicamente idílico del encuentro.

Hablar de la inocencia es prestarle una palabra a aquello que debemos ocultar, mejor no ver, no darnos cuenta. La inocencia y la ingenuidad compiten con el resto, no son solidarias con la frase «la obra es lo que sobra» porque recuerdan la seducción que silencia la falta.

Pero estos dos artistas conversan y nos dicen que trabajan en ese umbral donde la inocencia se interrumpe.

La escena en el *jardín* me evoca al sujeto en su indefensión y desamparo, en riesgo de recibir el fruto prohibido de la serpiente. Donde la ausencia de dolor y la felicidad pertenecen a un tiempo fugaz, en el que convivimos con algo que no conocemos de nosotros mismos, con lo olvidado, que nos lleva a lo inconsciente de la pulsión, al ombligo del sueño, a lo agresivo y a la muerte. Aquello que siempre retorna y lo reconocemos en los fallidos, y nos agarra desprevenidos.

LO PERDIDO

En su muestra «Sobras de arte» (2012-2013), Ernesto Vila propone:

Mi trabajo recoge esas señales inadvertidas, de cosas que sobran, porque nadie va a hacer un tratado sobre cómo los inmigrantes italianos colgaban ropa en la azotea. Por eso a mí me interesa de eso hacer un sujeto simbólico: ahí es la hendidura donde yo trabajo. Un lugar mínimo. Trabajo esto conceptualmente.

Reivindico la utilidad de lo aparentemente inútil, desechable, perecedero y secundario. No descarto la posibilidad simbólica y ecuménica de una baldosa o un palillo.

En sus obras, donde incluye diferentes técnicas, ahora incursionando con la fotografía, algo convoca lo perdido. Es un llamado que tocará en las huellas singulares del paseante.

En las fotografías de la muestra «El patio de atrás», en las distintas imágenes aparece lo que no está. En los endemoniados palillos, el italiano que colgaba la ropa aparece como faltante. Está sugerido, un sujeto, un objeto perdido, protagonista ausente de la escena.

Para ello, Vila utiliza

cosas residuales que quedan en el taller..., los [restos] que te quedan en el cimiento..., no en el *pent house*. El cimiento, el fundamento como lo que produce una palabra, que se va llenando de sentidos... hasta que llega al diccionario: el cementerio de las palabras.

Recorrer la muestra en el Museo Gurvich nos coloca en el lugar opuesto a la saciedad o la plenitud, nos enfrenta en la obra a ese faltante, a ese hueco; tal vez nos transforma en alfareros produciendo en ese borde la pieza visible y a la vez el vacío. Podemos imaginar: ¿qué les falta a esos palillos solitarios ordenados según el ojo del artista?

Podemos jugar en ese espacio de creación. Serían formas de encontrarnos con la pérdida, de hacer algo con ella; no es pura restitución, sino trabajar con ella.

Cuando Lacan (1959-1960/1988) pone en relación la función de la sublimación con el arte, plantea que un objeto puede cumplir esa función que le permite no evitar la cosa como significante, sino representarla, en tanto que ese objeto es creado (p. 149). La sublimación tiene la posibilidad de hacer algo con el vacío, en ello consiste la proeza del arte, a diferencia de la religión, que supondría la evitación de dicho vacío, y la ciencia como algo que rechaza dicho vacío en la búsqueda de un saber absoluto. Lacan define el arte como lo que «se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío» (p. 163).

¿QUÉ RESTA? LA OBRA QUE ES SOBRA

Los restos pierden sentido si todo ha sido interpretado, «si las palabras llegan al diccionario», al decir de Vila, pero como ello no es posible, algo siempre queda para que otra mirada vaya a encontrarse con la imagen recortada, reaparecida detrás del papel pegado y pintado. El resto hace de contorno a la huella a descifrar, solo perdería sentido si todo fuera descifrado.

Un estado que, paradójicamente, se añora y se teme. Establece una relación con un objeto inexistente o, mejor dicho, con la inexistencia del objeto, con lo imposible de acceder, y entonces crea. Este objeto creado, a su vez, en la obra de E. Vila advierte de lo perdido.

Freud (1914/1980a), aludiendo a la creación artística, dice:

Sé que no puede tratarse de una captación meramente intelectual; es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva, la constelación psíquica que prestó al artista la fuerza pulsional para su creación. Pero ¿por qué el propósito del artista no se podría indicar y asir en palabras como cualquier otro hecho de la vida anímica? (p. 218)

Como plantea Nasio (2015): «la sublimación es invariablemente una transmisión» (p. 130), una transmisión que no tiene carácter universal, sino que toca en la experiencia singular subjetiva en el encuentro con la obra.

Algunas imágenes se repiten en la obra de E. Vila; una de ellas es la imagen de Carlos Gardel⁴. Estos restos, como los restos diurnos, también podrían acercarnos algo del deseo inconsciente, valiéndose de mecanismos de desplazamiento y condensación. El deseo del artista y nuestro deseo reanimado en lo que percibimos. ¿Cuál es el canto mítico que resuena en cada uno de nosotros?

Mirar la obra lleva a ese rastro, a esa huella en el paseante, en el observador, más allá del Gardel de Vila. No solo reconocemos a Gardel; en

4 La presencia de la imagen de Gardel es una de las imágenes tomadas como tema en la obra de E. Vila. Y aparece trabajada de distintas maneras, siempre mostrando la ausencia y lo que ya no está.

esa rasgadura, también está mostrado como ausente, en el agujero del papel, en la hendidura. Hace lugar a una cadena de significantes, de huellas, de signos de un sujeto que está en tanto ausencia. Y como es un Gardel que a la vez no es, no está, nos obliga a buscar en nuestros *Gardeles*, en nuestras huellas, en los cantos que nos fueron cantados.

G. Goldstein (4 de agosto de 2022) plantea que el artista con su obra nos permite anestesiar las heridas más profundas, a la vez que tomar contacto con ellas. También Vila nos advierte ante la posible fascinación ante la obra que nos conduciría a la alienación: la obra es la sobra.

El encantamiento que nos produce la obra no oficia de tapa-agujeros.

La «obra como sobra» se ha metido en mi caja de teorías: la cosa, *das Ding*; en aspectos de la abstinencia en transferencia, en la suspensión de la satisfacción, la conceptualización de Lacan del objeto *a* como signifi-
 cante de la castración...; en la paradoja winnicottiana con la creación de un objeto -que no existe-.

El objeto creado por el artista adquiere su valor sublime a través de esa modificación del fin y de cambio de objeto de la pulsión señalada por Freud, nos acerca a la cosa, *das Ding*, el objeto perdido para siempre. E. Vila le pone palabras, hay algo que no está, esto es sobra. Da cuenta del vacío, de la cosa, provocadora de *das Unheimliche*, de lo siniestro. Este vacío, esta falta necesaria para la estructuración psíquica, para el movimiento del deseo.

Obra de arte y palabras de un artista hablando de su actividad creadora que ayudan al psicoanalista a pensarse y pensar su ineludible encuentro con los enigmas del sujeto. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- Bassols, M. (24 de agosto de 2012). El resto de sentido. *Miquelbassols.blogspot*. <http://miquelbassols.blogspot.com/2012/08/el-resto-del-sentido.html>
- Casanova, P. y Vila, E. (s. f.). El patio de atrás. *El monitor plástico*. <https://www.elmonitorplastico.com/programa/21-10-2021> (Trabajo original publicado el 21 de octubre de 2021).
- Casas de Pereda, M. (1996). Metapsicología del objeto y los fenómenos transicionales. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 83, 50-62.
- Casas de Pereda, M. (s. f.). *En torno al rol del espejo: Winnicott, Lacan, dos perspectivas*. https://querencia.psic.edu.uy/revista_nro4/myrta_casas.htm
- Cordeiro, V. (noviembre de 2012). Sobras de arte de Ernesto Vila. *hipermedula.org*. <http://hipermedula.org/2012/12/sobras-de-arte-de-ernesto-vila/>
- Freud, S. (1980a). El Moisés de Miguel Ángel. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 13, pp. 213-241). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1914).
- Freud, S. (1980b). Tótem y tabú. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 13, pp. 1-164). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1913 [1912-1913]).
- Goldstein, G. (4 de agosto de 2022). Participación en el inaugural del XI Congreso Internacional de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, «La creatividad, esa humana experiencia: Diálogos del psicoanálisis con otras disciplinas».
- Lacan, J. (1988). *El seminario de Jacques Lacan, libro 7: La ética del psicoanálisis*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1959-1960).
- Lacan, J. (2012). Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein. En J. Lacan, *Otros escritos* (p. 211). Paidós. (Trabajo original publicado en 1965).
- Le Poulichet, S. (1998). *El arte de vivir en peligro: Del desamparo a la creación*. Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 1996).
- Medina, B. (29 de octubre de 2015). M. Duras: La escritura como manifestación de una crisis. ¿Sublimación lograda? *Crisis. jornadaselp*. <http://crisis.jornadaselp.com/arte-cultura/m-duras-la-escritura-como-manifestacion-de-una-tesis-sublimacion-lograda/>
- Milton, J. (1891). *El paraíso perdido*. Salvatella. (Trabajo original publicado en 1667).
- Peskin, L. (2001). El objeto no es la Cosa. *Revista de Psicoanálisis*, 58(3), 571-588.
- Winnicott, D. W. (1993). *Realidad y juego*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1971).