

Imágenes, miradas y psicoanálisis

◆ Elisa Bertha Velásquez

El encuentro de los campos de conocimiento en los juegos de la multireferencia, provocan diálogos al respecto de un punto.

En este plano de conjunciones y disyunciones entre las teorías de la imagen y las interpretaciones del psicoanálisis, construimos puntos de vista acerca de sus posibles ligaduras.

Partiendo de la tesis que hace Jacques Aumont, respecto a que “la imagen mental no es, pues, una especie de fotografía interior de la realidad, sino una representación codificada de la realidad”,¹ hay que comprender que el sujeto productor de imágenes no es un ser que contempla pasivamente el mundo, más bien, el mundo es una fuente de significados de las cuales toma registro y hace elecciones para después identificarse con algunas de ellas.

El sujeto en compañía de su imaginario, (que es su facultad creativa, productora de imágenes interiores, eventualmente exteriorizables, como dice Aumont), también deviene sujeto simbólico, concebido como una red de significantes que adquieren sentido en sus relaciones con otros, toda vez que transite por la vía de las formaciones imaginarias para que se efectúe la relación con los objetos del deseo, con las identificaciones primitivas y con las paternas a instancias del ideal

del yo. En este punto es conveniente decir que en la teoría lacaniana, la noción de imaginario se cifra a la relación del sujeto con sus identificaciones formadoras y en un segundo momento, a sus relaciones con lo real. Lacan² dice que el imaginario debe tomarse ligado a la imagen, dos palabras que no pueden separarse, esto es, las formaciones imaginarias del sujeto son imágenes, que funcionan como intermediarios con el orden de la realidad, son sustitutos y con frecuencia se encarnan en imágenes materiales, acústicas y oníricas.

En la dimensión del psicoanálisis, la imagen y lo imaginario quedan atados a los destinos de la pulsión (empuje) que tiene un fin: su descarga, un objeto: la causa de deseo y una fuente, que es el lugar del cuerpo donde se registra su anclaje. Asociado al goce de la mirada está la pulsión escópica, que fortalece la necesidad de ver. De igual forma que los movimientos de la pulsión general, la escópica tiene un fin: ver, una fuente: el sistema visual, y un objeto causa de deseo. El encuentro entre objeto y fuente, es para Lacan, el campo de la mirada que se encuentra de repente ante lo irrepresentable.

Haciendo un diálogo con los textos, en los siguientes párrafos tomaré como pretexto para

¹ J. Aumont. *La imagen*. Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 124.

² J. Lacan. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 1987.



hablar los avatares de la diferencia sexual, que en el recuadro de los imaginarios acerca a sus productores a una serie de imágenes y de miradas.

Ahora conviene analizar el impacto de la mirada patriarcal en el cuerpo femenino. En un primer momento, comentaré la relación que guarda el ojo con la mirada y sus efectos. En un segundo momento, abordaré una interpretación de la mirada masculina en el cuerpo de las mujeres.

Historia del ojo

Hay dos formas de obtener imágenes, la primera es por el medio sensomotriz que presenta a la cosa por sí misma. Es la cosa que se prolonga a la imagen. La segunda forma es la imagen óptica, se trata de una descripción que tiende a reemplazar a la cosa, borra el objeto concreto seleccionando ciertos rasgos que en un veloz trabajo de conjunción confecciona otro objeto. Se trata de un movimiento doble de borradura y creación.

La primera forma refiere a lo orgánico, mientras que la segunda alude una secuencia infinita de descripciones que se deshacen al mismo tiempo que se trazan. Desde este segundo punto no podemos olvidar que las imágenes están ligadas a las pulsiones del espectador. Bajo esta conexión aparece la pulsión escópica que es una particularidad de la pulsión, y significa la necesidad de ver. Esta pulsión se divide en un fin (ver), una fuente (el sistema visual) y finalmente, un objeto. De tal modo que el objeto de la pulsión escópica es la mirada que implica la necesidad

de ver y el deseo de mirar. A la vez, la mirada satisface parcialmente la pulsión escópica. Y es la proyección del deseo del espectador, de manera que las miradas se representan en la imagen, o más bien, las imágenes sólo son la representación de la mirada. Así, la mirada del espectador crea la imagen como satisfacción parcial de su voyeurismo fundamental.

Esta consideración la hemos trasladado al problema de la diferencia sexual, destacando la disimetría entre lo masculino y lo femenino, que al amparo de los valores que impone la cultura del patriarcado, y que funcionan como telón de fondo, hay personajes masculinos encarnados en algunos hombres concretos que juegan su poder de mirar, y personajes femeninos materializados en algunas mujeres que en apariencia se exponen a ser mirados. En esta dinámica de relaciones surge la mirada de espectros entre un sujeto masculino voyeur y un sujeto femenino dividido entre el deseo de voyeurismo y su situación de ser visto. En pocas palabras, se trata de la mujer como imagen y el hombre como portador de la mirada. De este hecho, hay una consecuencia: el activador de la mirada inyecta erotismo a la imagen femenina, desencadenando un juego sin límites en las dimensiones de la escoptofilia, que no es más que la perversión ligada a los excesos de la pulsión escópica, cuyas tareas, entre otras, es distribuir los códigos de género, puesto que el ser hombre o mujer es producto de la mirada del productor-espectador. Esta perversión se

desplaza a la fetichización de la imagen femenina, en cuanto que se plasma en la foto, creando un trozo de papel tan fácilmente manejable, vibrante de ternura, de historias secretas, de ilusiones del pasado y deseos imaginados. La fotografía invita a la posesión de la imagen, a su control y a la fusión con sus significados en el ejercicio fetichista de detener la mirada en la imagen, de abstraerla, de apropiársela, en el robo febril de quien atrapa escópicamente. Las fotos de mujeres representan la mirada que se congeló sobre los cuerpos y puede ser también el deseo escópico plasmado en una visión estética. Sin embargo, la imagen femenina no deja de ser lo ausente de movimiento y sonido. Esta doble ausencia le confiere una fuerza de silencio y de inmovilidad, es decir, un encuentro de la fotografía con la muerte.

Política de la imagen

Si bien es cierto que las mujeres en la racionalidad patriarcal somos objetos escópicos, al ser convertidas en pantallas gigantes donde se proyecta el deseo narcisista masculino que se regodea en las ilusiones de su propia belleza, en los equívocos de su poderío, en su falso empoderamiento, en fin, en su noble ceguera que le lleva al delirio quijotesco de un valiente conquistador, es cierto también que nosotras al ser convertidas en imágenes como cuerpos inmóviles que expresan siempre el mismo erotismo de caricatura, remedo y simulación del lejano placer que se les escapa de las manos, hemos sido colocadas en una disyuntiva: seguir siendo la

pantalla que refleja el deseo masculino, o tomar la palabra a pesar de sus prohibiciones veladas, a pesar de su censura y a pesar de las amenazas de su desamor.

En el estado de imagen y no de palabra, las mujeres con frecuencia elegimos el amor cortés del hombre amado, sin saber (o quizá sí) que esta forma de amar nos coloca en el lugar sadomasoquista del deseo masculino que ama sádicamente a través de la negación simbólica de lo femenino, de la destrucción violenta de su cuerpo real donde se impregnan las conjuras de combatir los terrores que causan la desnudez total, entre lo hediondo y lo sagrado, al filo de la amenaza que anuncia desbordarlo al cielo estrellado o al abismo infinito de la tierra. La desnudez imaginada sobre los cuerpos que deambulan espectralmente por las calles, equivale a lo que Bataille menciona como el encuentro con la desgarradura obscena que no significa; es el mundo donde la experiencia interior mística está unida al cuerpo en todas sus excrecencias: la orina, el sudor y los líquidos pegajosos de la vagina.

Vivir en el amor cortés implica aceptar el régimen sádico del patriarcado que sigue la lógica del poder institucional, atormentando a su víctima y encontrando placer en la resistencia impotente de ésta. “En forma más precisa, el sadismo se encuentra en el lado oscuro y obsceno del superyo que dobla necesariamente y acompaña como una sombra, a la ley pública”.³ es el poder obsceno que inflige dolor y goza sin medida ante la

³ S. Zizek. *El acoso de las fantasías*. México, Siglo XXI, 1999.



disminución simbólica e imaginaria de la persona. Se trata de una forma perversa que tiene una forma inversamente proporcional, la contra-cara: el masoquismo, que se hace a la medida de la víctima. Es la imagen del masoquista que establece un contrato con el amo, se trata del hombre en el papel de los rituales del sometimiento, dispuesto a soportar los caprichos de su amada soberana. Es un juego gozoso de lo masculino que lo pone en la escena como el sirviente que escribe el guión teatral, porque está realmente al mando y controla la actividad de la mujer, él es quien escenifica su propia servidumbre. El masoquismo masculino es intensamente teatral, la violencia a sí mismo es fingida y cuando llega a ser real, funciona como un componente de la escena. La producción de la violencia nunca se concluye, se interrumpe en su cenit, dando testimonio del eterno goce masculino repetitivo, encapsulado en su circularidad.

De modo que la violencia se ejercita en el sadismo y en el masoquismo, en la mascarada del amor cortés, en la exacerbación de la dama-objeto, de la mujer-cosa cuyo lugar está vacío, es el agujero negro alrededor del cual se estructura el deseo masculino.

Si tomamos la otra ala de la disyuntiva, esto es, tomar la palabra a pesar de la censura y la prohibición, a diferencia de vivir la exclusión del amor masculino, significa que las mujeres dejaremos de ser la posibilidad de movimiento del deseo escópico, es decir, escapar del campo de la mirada

que nos focaliza al servicio erótico incondicional, y en automático, dejaremos de ser imágenes de cuerpos para tomar el lugar de personas dignas que ejercen su capacidad de elección.

Cuando se ha experimentado la exclusión social y sexual por vía de la mirada, sólo queda como remedio hacer una política de la memoria, administrando los relatos de nuestras huellas y compartiendo historias con otros y otras, dispuestos todos a fugarnos de la impresión en el papel fotográfico de los roles de género, de las mujeres en los deberes femeninos, de la crianza y educación de los hijos y las hijas, de la atención doméstica, y de la suspensión del deseo. De los hombres, la fuga es del equívoco de la protección a la familia, de su vocación-compulsión al trabajo y de sus dotes de fortaleza.

La propuesta es que la política de la imagen sea sustituida por una política de la memoria. Sólo entonces, la fetichización de la imagen femenina dejará de tener significado para borrar los juegos de las miradas escóptofílicas.

Violencia de la mirada

La impresión de significados masculinos en la piel de los cuerpos femeninos reales es una manifestación de violencia, si partimos de la premisa que la violencia es abrir, separar y escindir, para imponer una presencia. Hay que borrar para yuxtaponer, y borrar tiene que ver con la muerte, con lo invisible que no se muestra y no se pronuncia, un borramiento que se torna a la par inaudible, un

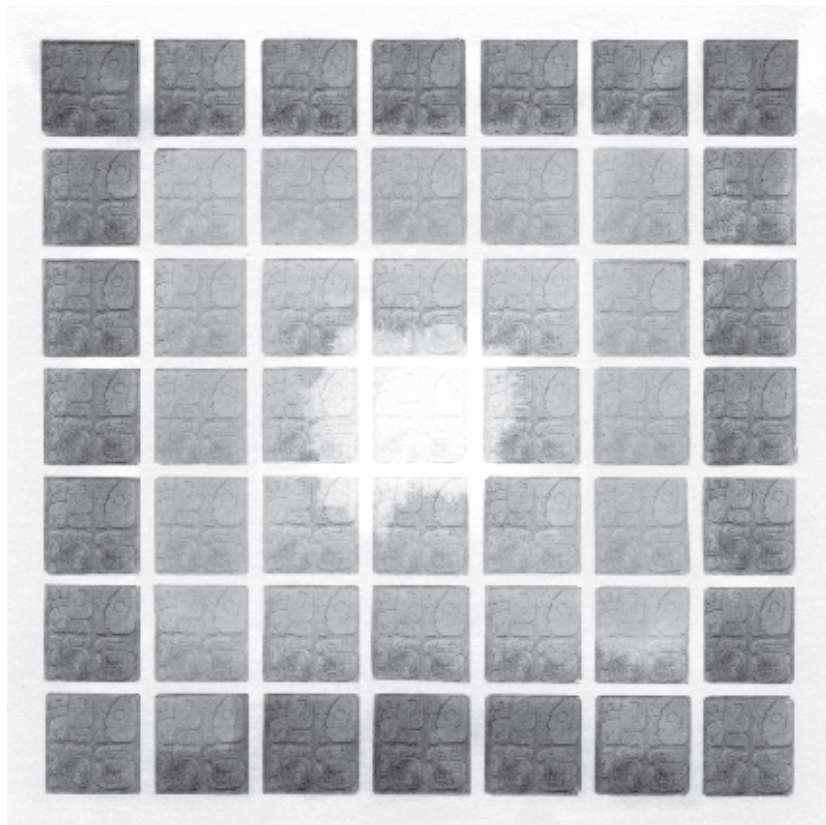
algo que se quita para que otro tome su lugar. Es la fuerza primitiva que irrumpe sobre otro, que lo demuele, que lo suprime y lo reduce a su más mínima existencia. ¿Y no es acaso que al ser convertidas en imágenes, las mujeres quedamos reducidas a un subrogado masculino? No se tiene que golpear a una mujer para excluirla de la tabla de significados que establecen los parámetros patriarcales. Se le excluye del movimiento cuando queda congelada en la imagen-fotografía, que acto seguido es fetichizada, esto es, imagen-cuerpo apropiado por otro, sólo con apoderarse de su imagen y congelarla en una representación material son formas de sometimiento, de apropiación, y expropiación de su vital pertenencia, es colocarla inmóvil y vulnerable al poder de su captor. Ante estos hechos, la historia de la persona femenina no tiene relevancia, sólo su imagen manipulada con el plus de goce en el universo de la dominación masculina, región donde la mirada distribuye, asigna, excluye, aprueba, reprueba, indica, interroga, sorprende, intimida, invade, secuestra y condena en ejercicio cotidiano.

Y entonces el mundo femenino se representa en las redes de los dispositivos vigilantes de su piel y sus líquidos corpóreos con el despliegue de la mirada masculina que toma el cuerpo y proyecta imágenes empujadas por la pulsión y el deseo escoptofílico.

Con la política de la mirada, la creación de la mujer, en el pensamiento hebreo⁴ se hizo para satisfacer las necesidades del hombre, ahora, en la perspectiva de la deconstrucción, haremos una puntuación: no es la mujer la que satisface las necesidades del hombre, es la imagen de la mujer lo que colma su deseo escoptofílico.

Hace algunas décadas que el trabajo deconstrutivo de la cultura empezó, y las mujeres seguimos pensando que somos cuerpo, sensación, placer, subjetividad y pasión, y estamos trabajando en la organización de un código diferente: el de la política de los otros significados, dejando en el olvido la mirada perversa cuya pulsión se sacia consigo misma y mantener en lejanía el tiempo de la colección en el anticuario de los imaginarios culturales.

⁴ Robert Graves. *Los mitos hebreos. Compañeras de Adán*. Madrid, Alianza, 1988, pp. 59-63.



El templo de las siete inscripciones, 1982