

**TEXTOS PRESENTADOS EN EL
5° ENCUENTRO DE BIBLIOTECAS NEL
SO(Ñ)ARTE. UNA LECTURA DEL SUEÑO EN EL ARTE.
7 DE MARZO DE 2020**

La angustia de Cortázar y lo que *despierta* Cortázar con su angustia

Por: Luz Adriana Mantilla, asociada a la NEL-Bogotá

Si de imagen, palabra y acto hablamos en el sueño, la escritura literaria podría cumplir una función en dos vías: la escritura como reducción última de la palabra y el goce, y la escritura como acto que hace circular algo irreductible. Ambas vías son de alguna manera *un saber hacer* que apunta a la noción de lo real en el psicoanálisis y vale la pena preguntarse en ese sentido, de qué real se trata, en especial, cuando se hace de una pesadilla la contingencia que hace surgir la escritura.

Julio Cortázar escribe *Casa Tomada* a partir de una pesadilla e introduce una forma de hacer patente lo real en juego. Lo real abordado por la vía de la *Tyché* plantea un encuentro, en primer lugar con la pesadilla, encuentro que Lacan refiere insiste y del cual no se logra escapar; aquello que despierta la otra realidad escondida tras la falta de lo que hace las veces de representación.¹ Un encuentro contingente que además produce una obra e introduce una pregunta: ¿es entonces la pesadilla la que contiene la obra?²

Pesadilla y obra ponen de manifiesto un sin sentido, sin embargo, en la pesadilla se trata de algo inasimilable que lleva a Lacan a plantear, a la altura del seminario 11, la *Tyché* como esa repetición que introduce lo inesperado, lo sorpresivo, lo insituable. Cortázar refiere: “algo innombrable, que nunca se llega a saber lo que es [...]”³ En años anteriores Lacan también hace alusión a lo *innombrable* para referirse a lo real cuando analiza el sueño célebre de Freud: *El sueño de la Inyección de Irma*, donde “algo hablando estrictamente, innombrable [...]”⁴ aparece en “el fondo de esa garganta, de forma compleja, insituable [...]”⁵

¹ Jacques Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, (Buenos Aires: Paidós), 68.

² Lacan elabora la *Tyché* señalando a Cézanne quien en sus manzanas dibujadas nunca podía encontrar que una fuera igual a la otra. Se refiere en particular a la mimesis en el arte para decir que las obras de arte sólo “fingen imitar” ya que dando la imitación del objeto hacen en realidad otra cosa. Es decir, que existe algo novedoso incluso en esa repetición de objetos dibujados. Jacques Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7: La Ética en Psicoanálisis*, (Buenos Aires: Paidós 2004), 174.

³ Julio Cortázar, “Opiniones novedosas en torno a Casa tomada”, www.monografias.com artículo en línea. Consultado por última vez en marzo 2013.

⁴ Jacques Lacan, *Seminario 2: El Yo en la teoría de Freud*, Folios, versión digital, clase 14, 10 de enero de 1968.

⁵ Ibid.

En el despliegue de Freud, este sueño también culmina en escritura, no sólo el del historial de los sueños, sino en la escritura de la fórmula de la *trimetilamina*, fórmula en la que queda reducida su interpretación. Así lo insituable que irrumpe con la representación propia de la *Tyché* produce un estado de angustia; en el caso de Cortázar ésta es evidente cuando dice: **“me desperté bañado de sudor, desesperado ya, frente a esa cosa abominable”**⁶ lo curioso es lo que posteriormente se dirige a **hacer: “y me fui directamente a la máquina y en tres horas el cuento estuvo escrito”**.⁷ **“Es el paso directo del sueño a la escritura.”**⁸ ¿Qué pasa directamente a lo escrito?

Por otra parte, la angustia frente al horror de la pesadilla luego es encontrado por otros en la obra, según el autor como algo *inquietante*: **“Casa Tomada** inquieta mucho más que los **otros ...”**⁹ Desde el psicoanálisis eso inquietante lo conocemos también como lo *ominoso*. Aquellos ruidos, pasos o sonidos que indican que algo se acerca, y que en otra ocasión podrían haber sido algo cotidiano, se convierten en lo extraño. La intrusión, la presencia de algo en el lugar donde no debería estar, a saber, en la casa. El autor no especifica si aquellos **sonidos que lo obligan a desplazarse y crearse “barricadas”**¹⁰ lo echan de su propia casa, sin embargo, la casa por lo general remite a lo más familiar y para Freud justamente aquello más familiar para un sujeto es lo que puede devenir ominoso (*unheimlich*).¹¹ Lacan, destaca en el texto de Freud la exploración lingüística que éste realiza de la palabra *unheimlich*. **“Lo que es *Unheimlich* es lo que se encuentra en el punto del *Heim*.”**¹² Es decir, en su traducción literal de *Heim* al español, en la casa; lo ominoso entonces también puede encontrarse en el **lugar de la casa: “Digamos, si esta palabra tiene algún sentido en la experiencia humana, que ahí está la casa del hombre. Denle a ese término *casa* todas las resonancias que quieran, incluidas las astrológicas.”**¹³

La casa también representa el lugar donde se está más cómodo, el sitio de descanso y el lugar de lo más privado. En otras palabras, la casa es el lugar de los goces en tanto escondidos; para Wajzman, goce en tanto es lo más íntimo para el sujeto; íntimo también porque es goce solitario que se separa del Otro, precisando, se separa de la mirada del Otro, así la casa es sinónimo de opacidad, de sombra, de ocultamiento, puesto que darle la posibilidad al sujeto de la sombra es darle la posibilidad del secreto y aquello que un sujeto guarda como lo más íntimo es su forma de gozar.¹⁴

En la pesadilla de Cortázar se evidencia a un Otro que amenaza con acabar con su privacidad, Otro que se inmiscuye en su intimidad, que además lo persigue, lo invade. La escena se torna traumática, y siguiendo a Wajzman, esta escena que es una imagen, es percibida como

⁶ Julio Cortázar, “Opiniones novedosas en torno a Casa tomada”, óp. cit.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Julio Cortázar, entrevista en web <https://www.youtube.com/watch?v=5PjoxnppeMQ>

¹¹ Traducción: lo ominoso.

¹² Jacques Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10: La Angustia*, (Buenos Aires: Paidós), 58

¹³ Ibid., 58.

¹⁴ Massimo Recalcatti, *Las tres estéticas de Lacan* (Buenos Aires: Ediciones del cifrado 2006), 101.

mirada; aunque plantee una escena que se traduce por sonidos que pueden evocar el objeto voz, también remiten a **la imagen de algo “espantoso”**.¹⁵ Dice Cortázar que va tomando la casa, y aquello espantoso e indefinible es justamente una imagen que no puede verse; de hecho **“el temor es tan grande que se despierta antes de la revelación.”**¹⁶

Algo opaco de ese goce queda sin poder ser explicado o sin siquiera querer explicarlo; en lugar de ello queda la escritura del cuento como reducción de la imagen de la pesadilla. De la palabra escrita quedará el bordeamiento de aquello inasimilable o innombrable comentado al inicio. Se puede decir, que en ese real de la pesadilla de Cortázar algo se escribe en dos términos: algo se escribe como real pero además, algo logra escribirse de aquel real que puede si se quiere, *despertar* también inquietud en otros.

<https://www.youtube.com/watch?v=2S7ChIJK3DY>



CUARENTA NOCHES. De las imágenes oníricas a la narrativa

Por: Luisa Aragón, NEL-Guatemala

La perspectiva lacaniana señala de entrada la diferencia entre el arte, la literatura y los sueños, pero también se interesa y se deja enseñar por su articulación. En efecto, Miller en **“Los signos del goce”** postula que **si la obra del artista “fuera un sueño, tendríamos que admitir que es un sueño compartido, lo cual resulta paradójico”**.¹⁷ Siguiendo esta proposición, los objetos y las obras de arte surgen como interpretación del inconsciente del **artista, “no conciernen al sueño”**¹⁸, pues el artista no es un soñador sino un productor¹⁹ que con sus producciones sorprende y despierta.

En un intento por continuar bordeando y tratando de cernir esta articulación e interrogándonos sobre la relación que vincula la obra con el sueño y el despertar, el encuentro con la escritora Vania Vargas autora del libro CUARENTA NOCHES, nos permitió conversar sobre varias experiencias oníricas y restos diurnos recogidos en un producto inédito que se imprime desde su singularidad. **Un libro, “objeto bello” en el que además de compartirnos sus sueños contabilizados en cuarenta relatos breves y en las cuarenta estampas inquietantemente hermosas, nos invita a recorrer las vecindades y “fronteras”** que separan la vigilia del sueño.

¹⁵ Julio Cortázar, “Opiniones novedosas en torno a Casa tomada”, óp. cit.

¹⁶ Ibid. Negrillas son mías.

¹⁷ Miller, J.-A.: “Los signos del goce”, *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Paidós, Buenos Aire, 1998, p. 320

¹⁸ Ibid., p. 320

¹⁹ Ibid., p. 325

Una obra que, además de adentrarnos en los estadios de lo onírico con exquisita precisión, se acompaña de 40 ilustraciones en tinta china elaboradas por la artista Alba Marina Escalón quien con sutileza traduce los relatos de Vargas en imágenes difusas, manchas, fragmentos e historias visuales que **“reflejan la sensación densa y a la vez borrosa que dejan los sueños al despertar”**.²⁰

A pesar de que el mundo ha cambiado seguimos soñando y los sueños se siguen contando y la escritora testimonia de ello a través de la **“constante relación que tiene con el soñar”**. Construye su libro a partir de lo que le **“regalan los sueños”**, los que recogen lo más íntimo y enigmático para sí misma como para el lector. Durante la vigilia trenza lo que recibe de sus imágenes oníricas, que son un lenguaje conocido para ella y a partir de su lectura, surge una interpretación con la que arma una historia o crea una ficción.

Empezó recreando estos relatos que iba acumulando hasta que se preguntó: **“en qué momento se supone que yo tengo que parar, hacía dónde voy”**. A pesar de saber que seguían una dirección, pensó en parar valiéndose de la alusión Bíblica que además de incluir las 40 noches introducían lo que la realidad tiene de desértico pues para ella **“muchas veces los días son vacíos y áridos, mientras que la noche no”**.

Para Vargas **“La noche no es como el día, pues guarda la dimensión de que pasan cosas.”** Nos encontramos entonces con lo que Freud nos enseñó con respecto al sentido de nuestros sueños, que nos parecen la mayoría de las veces oscuros, debido a que por la noche se ponen en movimiento en nuestro interior deseos, que por avergonzarnos, son reprimidos y empujados al inconsciente²¹. **Pero ella no retrocede “frente a la jornada nocturna, la espera y le emociona, aunque le teme”**. De esta manera surge el título de su obra.

La escritora se interroga por lo que parece sueño, aunque esté despierta. **“Hay sueños de vigilia”** indicando así la estrecha relación que Freud introducía entre el sueño y la fantasía²², que se deja leer en sus creaciones literarias. Las elaboraciones sobre los sueños siguen los surcos de restos diurnos que tienden a confundirse con lo que aparece como experiencias vívidas acontecidas durante la noche.

“Soñar despierto”, “El sueño del despertar” y “Despertar”, testimonian de momentos en que la autora intenta en su obra introducir marcas, pequeños cortes yseudodespertares.

De esta manera, echa mano de esas imágenes oníricas en un intento por cifrar lo innombrable y escribir lo que **“no se ve a simple vista”**. Algunos de los títulos que elige y sus relatos- **“El sueño de los otros”, “El sueño olvidado”, “Sueño de los sueños”, “El sueño del acusador”** -surgen como una vía para atrapar lo que no se puede nombrar. Esfuerzo de transmisión que da cuenta de la incidencia de lo simbólico en lo imaginario.

²⁰ Alba Marina Escalón - explicación sobre la elección de la técnica utilizada para la elaboración de las ilustraciones

²¹ Freud, S.: *“El creador literario y el fantaseo”* (1908) en *Obras completas* (1908), Amorrortu editores, Volumen IX, Argentina 1994, p. 131

²² *Ibid*, p.131

Sus narraciones nos enseñan acerca del valor de “las transformaciones de la literatura”, fórmula con la que Lacan, a partir de Joyce, define que un producto no es analizable y que alude a que el texto literario comparte con el síntoma y el sueño la condición de inanalizable.²³

La brevedad y temporalidad de sus relatos introduce que no todo puede ser dicho sobre los sueños, que hay un punto de indecible de lo real. **“Cuando se alcanza se alcanza, cuando se agarra se agarra”.**

Son muy pocas las ocasiones en que un sueño tiene un inicio y un desenlace. Son recortes, **recuerdos efímeros e instantes evanescentes que se apartan del sentido y que a partir de “la escritura y la letra abren la dimensión donde el sueño trata de mal decir lo real”.**²⁴

Cuando lo real de la pesadilla y del insomnio excede lo simbólico, Vania transmite cómo la escritura deviene tratamiento para bordear y velar lo real. **“La relación con los sueños siempre tiene una alteración, siempre hay angustia.”** Valiéndose de la literatura puede jugarle la vuelta a la angustia y hacer algo a partir de ella.

Sus producciones son provocaciones e interpretaciones para despertar del adormecimiento cotidiano e interrogar sobre la vigencia del sueño en la actualidad. La escritora resalta que busca **“contagiar”** realizando un pasaje de la soledad absoluta, en que crea y trabaja en su obra, para pasar al encuentro y hacer un lazo con otros a partir de ella.

Su obra nos enseña de diversas maneras cómo a partir de hacer del lenguaje un instrumento **puede lograrse la “salvación”**, un saber hacer con los desechos y restos de las formaciones del inconsciente. Nueva manera de asignarle un uso e interpretación al sueño, que sirviéndose de la narrativa da cuenta de una invención singular frente al goce.

CUARENTA NOCHES

Vania Vargas

Insomnio

“La cama es una brújula, el cuerpo, una aguja que busca el sueño, que pierde el rumbo y señala en vano invisibles puertas de salida. La mujer cambia de posición. Vista desde arriba, parece que corriera con la mano en el pecho, que la velocidad la despeinara; pero no se mueve, pero no se eleva, no logra escapar. Y luego de un instante da un nuevo giro, parece que bailara, pero no hay música. Afuera la ciudad es un zumbido y ella queda detenida, como si el baile estuviera a punto de comenzar, pero nada sucede. El tiempo gotea desde los

²³ Miller, J.-A.: “Los signos del goce”, *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Paidós, Buenos Aire, 2019, p. 319

²⁴ Tarrab, M.: “La actualidad del inconsciente” en http://www.28jornadaseol.com/template.php?file=textos-de-orientacion/19-08-20_la-actualidad-del-inconsciente.html

relojes, y de noche parece que quisiera inundarlo todo. Da media vuelta, y ahora la mujer vista desde arriba parece que flotara de cara a su reflejo, que ya no respirara, que acabara de emerger, y que, finalmente, soñara.”

Despertar

“Lanzar las frazadas por el aire, darse la vuelta, adolorida, respirar profundo. Como el que vuelve a la vida. Reconocer el cuarto sin sobresalto: esa bóveda húmeda, más holgada, donde sería fácil empezar a pudrirse. Afuera, se supone que está la vida. Levantarse en silencio, arrastrar la voluntad aún dormida, y escuchar cómo adentro se revuelven las palabras, se confunden con los ruidos: puertas que se abren, pero en realidad nunca se abren, puertas que se cierran, pero en realidad nunca se abrieron. Transitar un día que se alarga. Ser, hora trashora, una mujer quieta frente a una pantalla, sin más movilidad que el vaivén de las retinas y los dedos que parecieran cabalgar por la ansiedad que no es desplazamiento, es excavación. Salir a las calles, ya aprendidas, que siempre son el borde del vacío hasta en los días que no nada pasa; y hablar sin lograr comprender, y escuchar y no encontrar sentido. Y sentir una permanente presión en el pecho, una sensación de sofoco. Ser incomodidad, andando por los mismos caminos, con la curiosidad de volver a casa, abrir la puerta, ver en la cama revuelta si acaso uno suda, inmóvil, y se abraza a sí mismo con los ojos cerrados, **mientras todo pasa.**”



La odisea del sueño trágico

Por Katia Álvarez, asociada a APL Arequipa

René Cusi es un pintor arequipeño, licenciado de la Universidad Nacional de San Agustín. En el caso de este artista toda su obra parece estar guiada por un mismo hilo conductor, como si se tratara de una sola obra. El tema que parece abarcar sus búsquedas y sus investigaciones, como él las llama, es la localización en el cuerpo de lo abstracto (el pensamiento, las ideas).

Sus series, como *El origen de la tragedia I, II* y *Radiografías mentales*, retratan cuerpos, cuerpos enigmáticos, cuerpos separados, unidos, habitados por otros seres. En estos cuerpos, refleja el nudo de la tragedia, que para él se sitúa en la disociación del pensamiento (la cabeza) y los sentimientos (tronco). Cuando hay una desconexión entre estos, es allí donde se situaría el origen de la tragedia, que sería perder la razón, la locura.

En esta serie hay la pintura de una crucifixión; él nos dirá que todas las personas allí colaboran en el origen de la tragedia: cuerpos desgarrados, cabezas, insectos, manchas, expresiones no reconocibles, algo oscuro, posturas no reconocibles.

Es como si con el arte se intentara ubicar eso que no tiene forma, intentando situarlo, enmarcarlo. Esta búsqueda de localización, en un primer momento, se dirige al estudio del cuerpo, las partes, perfeccionar con el dibujo las manos, los pies, etc. Serán años dedicados a esta exploración, que abarca desde el dibujo de partes del cuerpo, hasta palpar cráneos, sesos, confrontarse con estos cuerpos muertos. El artista menciona que sus sueños lo llevan a buscar, a querer palpar, tocar. De esta exploración por ubicar en los cuerpos el pensamiento dirá que a los cuerpos ya los ha masticado en el sentido artístico.

Este lazo que el artista menciona sobre sus sueños y su producción artística se remontan a sus años de universidad. Nos dice que en muchas ocasiones salía molesto de sus clases al no poder terminar un trabajo, se decía a sí mismo: ¿Por qué eres incapaz? En esas ocasiones no podía dormir y es por estas épocas que tuvo una serie de sueños que lo marcaron, sueños que nombra como trágicos: *“sueño agarrando mi cabeza, mi cuerpo está a un lado y mis ojos me están mirando mi cabeza”, “estoy muerto en la esquina y yo lo estoy mirando”, “mi cabeza no era mi cabeza, sino una especie de olla, buscando con mi mano, mi sueño es surrealista”, “soñaba que me agarraba la cabeza y esta se partía en dos”*.

Podríamos ubicar el arte como un punto de enganche entre un real que irrumpe en los sueños y el tratamiento de este real a través de la búsqueda y la investigación artística que anudan todas sus series y colecciones.

Para Freud, los sueños son una elaboración del inconsciente, el trabajo del sueño como guardián, ligado al deseo de dormir. En los sueños de angustia, ¿podríamos pensar en un fracaso de esta elaboración onírica? ¿El fallo de dar sentido a un punto de real, del orden de lo inefable?

Allí donde el sueño falla en tratar lo traumático, el arte sirve quizás como un recurso para tratar esto que irrumpe.

En algunos artistas el sueño es del orden de una elaboración artística manifiesta, en otros este vínculo es mucho más latente, donde el sueño sería del orden opuesto al sentido. En el caso de este artista es a través de la sensación que estos sueños provocan en el cuerpo que se elabora todo un trabajo de anudamiento gracias al arte y la investigación artística.

El origen de la tragedia

Estudio para la obra: **Origen de la tragedia II** | Carbon vegetal sobre cartulina | 100 x 70 cm | 2017



Estudio para la obra: Origen de la tragedia II
Lápiz SG sobre cartulina | 70 x 100 cm | 2017



Los sueños: cuerpos tantos, cuerpos partes

Por Soledad Álvarez, asociada a APL Arequipa

Los sueños de Rene Cusi, artista plástico, atraviesan toda su obra. Son la columna vertebral en torno a la cual construye diferentes muestras artísticas, que finalmente tienen un mismo punto de articulación: el cuerpo.

El dirá sobre sus sueños que le dan miedo **“siempre estoy al borde, siento como si el corazón se me saliera”, “sueño que me parto en dos desde la cabeza, saco algo del cerebro, se infla y se va”**. Su incansable pregunta por el cuerpo surge, al parecer, en estos sueños que se repiten. Sus obras se alimentan también de preguntas, de la palabra, del pensamiento, de ahí que varias de sus pinturas van acompañadas de poemas escritos por él.

Fue al inicio de su carrera universitaria en que repetidamente soñaba que se agarraba la cabeza separada del cuerpo; soñaba esto cuando en la Escuela de Artes no podía terminar de pintar sus cuadros, se iba molesto a su casa y no podía dormir; enfrentarse al momento de dormir sin que haya un deseo por el sueño hace que para él surja la **“desproporcionalidad”**. Relaciona constantemente la razón y los sentidos. Para él la razón está ubicada en la cabeza, mientras que los sentidos están ubicados en la parte inferior al cuello; cuando ambos se separan esto da origen al caos, la

tragedia que para él es igual a la locura, tema que constantemente le hace pregunta. Surge un nudo en ese cuerpo que lo pinta tal cual repetidamente en sus cuadros.

El cuerpo es el protagonista visible en sus obras. Dirá que al cuerpo ya lo ha masticado, digerido y que sus pinturas son lo que ha arrojado en un proceso sumamente disciplinado a lo largo de los años. Admitirá que es un cuerpo que no domina pero que sí logra entender.

Con sus obras intenta mostrar lo que no se ve, lo efímero del cuerpo. Él considera que sus cuadros deben crear una pregunta y para él lo exagerado logra esto, de ahí que en muchas de sus pinturas observamos cuerpos fusionados con partes de animales, híbridos no solo en formas sino también en pensamientos. Mostrará también curiosas radiografías de cuerpos que muestran imágenes inesperadas, mundos apartes que los habitan, ajenos al ojo; el cuerpo es otra cosa más allá de las formas, el cuerpo aparece como *un real*. Se repite en toda su obra la presencia de cuerpos articulados y cuerpos desarticulados.

Un cuerpo que aparece en sus sueños y que tramita a través de sus obras, pero a pesar de ello no le es suficiente. Sin embargo la pintura resulta siendo un punto en torno al cual se ha construido una vida, un sentido. Por el arte andan los sueños de René Cusi.