

Analytica del Sur

Psicoanálisis y Crítica

Sobre el vacío en el arte pictórico chino

Inés García Urcola · Saturday, December 29th, 2018

Introducción

En el marco del seminario dictado por Enrique Acuña a lo largo del presente año(1), donde se planteó el recorrido de un análisis a partir de las nociones de identidad, identificación y vacío, fuimos llevados a la lectura de una de las referencias de las que se valió Lacan a la hora de pensar el vacío en la experiencia analítica. Se trata del libro del escritor, poeta y académico sinofrancés François Cheng, *Vacío y plenitud*(2).

Sabemos por el mismo François Cheng acerca del interés de Lacan por ciertos campos del pensamiento chino(3), que le permitieron avanzar en su enseñanza al punto de llegar a decir “quizás solo soy lacaniano porque en otro tiempo estudié chino”(4). Esta cita, que se sitúa a la altura del seminario 18 *De un discurso que no sea del semblante*, nos lleva a contextualizarla con la clave de lectura que nos da Miller en la contratapa de dicho seminario: “Se trata del hombre y de la mujer -de sus relaciones más concretas, amorosas y sexuales, en su vida diaria, sí, así como en sus sueños y sus fantasmas. Sin duda esto no tiene nada que ver con lo que estudia la biología con el nombre de sexualidad.”

La no relación sexual pone en juego entre el hombre y la mujer un vacío a partir del cual se fabrica un fantasma como productor de sentido y vehículo del deseo. Sin embargo Lacan señalará que la vía del síntoma inaugurada por Freud abre la posibilidad, en la experiencia analítica, de otro tratamiento del vacío, por la vía de la poesía, la idea de que un analizante se vuelva un poema en dirección a producir un sentido nuevo.



La nada y el vacío

Como antecedente del tratamiento del vacío al que nos referiremos con el libro del escritor sinofrancés, Enrique Acuña se refirió en su seminario a las consideraciones planteadas a la altura del seminario 7 *La ética del psicoanálisis*. En el mismo Lacan se vale de dos referencias de la filosofía, *El ser y la nada* de Sartre y *La Cosa* de Heidegger. Este último, con su alegoría de la jarra, le permite ir más allá de la ontología sartreana y plantear más bien una ontología de la barra, un sujeto irreductiblemente dividido que está ligado a un vacío con el que hace algo de esa nada.

François Regnault, en su artículo “Ex nihilo”(5), realiza un recorrido que ilumina la lectura del seminario 7 y la idea de vacío abordada allí por Lacan. En este sentido se refiere a la noción de *ex nihilo* a partir de la tradición judeocristiana, haciendo una erudita lectura de los textos bíblicos y de sus exégetas. Dicha tradición toma el término creación y lo vincula a la creación del cielo y la tierra hecha por Dios a partir de la nada; en este punto la opondrá a otras cosmogonías: “¿No será una interpretación retroactiva, ya judía o con mayor razón cristiana, que hace creer que anteriormente no había nada, cuando tantas otras mitologías o cosmogonías suponen un mundo eterno, o al menos una materia preexistente?”. Sobre estas consideraciones Regnault concluirá al señalar “Para aclarar qué quiero decir, parece que ahí, bajo la apariencia de estar hablando de la creación *ex nihilo*, Lacan se sitúa más del lado de los filósofos taoístas (en quienes) el vacío está en el comienzo. Sin que ningún dios se entrometa, es del vacío de dónde viene todo lo demás”.

El Tao

En el libro *Vacío y plenitud* el autor parte de una cosmología o pensamiento chino que determina una práctica, la del arte pictórico chino, profundamente vinculado con la caligrafía, no sin señalar que dicho pensamiento impregna también otras prácticas de la cultura oriental, entre ellas la música, la poesía, las prácticas corporales, etc.

En la primera parte del libro va a desarrollar la cosmogonía china como la manera en la que se concibe la creación y marcha del universo, que se designa en chino con la palabra Tao. Tao significa vía o camino, y también significa hablar. En esta dirección es que el autor dirá que trata sobre un orden de la vida y un orden de la palabra. A su vez subraya que el Tao o vía solo es concebible a partir de la noción central de vacío.

Podríamos resumir este pensamiento a partir de una cita que toma el autor de “El libro de la vía y de su virtud”, de Laozi, padre fundador del taoísmo:

El Tao de origen engendra el Uno

El Uno engendra el Dos

El Dos engendra el Tres

El Tres engendra los Diez Mil seres

Los Diez Mil seres endosan el Yin

Y abrazan el Yang

Por el soplo del Vacío-central

Realizan el intercambio-entendimiento(6)

El Tao o la vía de origen se vincula al vacío primordial, que no es algo vago e inexistente sino un elemento o lugar desde donde se operan las transformaciones; antes de cielo y tierra es el no haber, la nada o *wu*, que tiene como corolario el haber, diferente al vacío o *xu* que tiene como corolario lo lleno; se trata del vacío como estado originario hacia el cual debe tender todo ser.

Del vacío emana el aliento o soplo primordial, el Uno. El Uno se divide en dos soplos vitales, el Yin (principio de la dulzura receptiva, femenino) y el Yang (principio de la fuerza activa, masculino). Al Dos se agrega el Tres, que sería el vacío intermedio a través del cual Yin y Yang entran en un campo interactivo y se transforman mutuamente; el Tres representa la combinación de los alientos vitales Yin y Yang y del vacío intermedio a través del cual se mantiene la relación con el vacío supremo. De esta interacción se engendrarán los Diez Mil seres.

El Tao implica cambio o mutación continua. “Lo que no cambia es el vacío mismo. Un vacío sin embargo vivificante dónde se origina el soplo, de donde lo que es sin-tener Nombre tiende constantemente hacia el-tener Nombre; lo que es sin-tener Deseo tiende constantemente hacia a el-tener Deseo. Pero he aquí: en cuanto hay Nombre, en cuanto hay Deseo, no estamos más en lo constante(...) el verdadero constante es el Vacío de donde surge constantemente el soplo.”(7)

Las entidades vivas serán condensaciones de soplos (Yin, Yang, Vacío intermedio), y en su interior también son habitadas por el vacío que las enlaza al espacio originario. Se trata de un constante campo de transformación que las sitúa en su verdadero devenir. Según Laozi la vida humana es un trayecto en el tiempo, y es preciso en ese transcurso realizar el regreso. El regreso es posible gracias al vacío que introduce un movimiento circular que enlaza al sujeto con el espacio originario. El vacío se presenta como garante del buen funcionamiento de la vida. En la existencia de un ser particular el tiempo sigue un doble movimiento: lineal en el sentido de una mutación cambiante, y circular en el sentido de una mutación no cambiante.

François Cheng se refiere a una cita de Laozi que nos recuerda el planteo heideggeriano de la jarra: “Con un mogote de arcilla se tornea una vasija; el vacío de la vasija permite su uso. Se procuran puertas y ventanas en una habitación; el vacío de la habitación permite su uso. El haber procura la ventaja, pero el no haber procura el uso.”(8)

El vacío en el arte pictórico chino

En la segunda parte del libro el autor va a referirse al uso del vacío en la práctica del arte pictórico chino. La pintura como un arte de la vida, una práctica que pone en juego todos los elementos de esta cosmo-ontología, que busca discernir las líneas internas de las cosas, el vacío que las habita y estructura, mediante pinceladas habitadas por sombra y luz. Esta práctica no trata de representar lo ya creado, es más bien el intento de “revelar el misterio de la creación y así crear una auténtica forma de vivir”(9). El acto de pintar se vincula a la acción demiúrgica del universo en devenir; por eso el autor dirá -algo que nos hace pensar en la idea del analizante vuelto poema- que finalmente el hombre se absorberá en su obra, “porque en ello se halla para él la verdadera superación, en ello se halla la participación en el perfeccionamiento de la creación”.(10)

François Cheng ilustrará esta concepción del arte pictórico con el tratado de pintura de Shitao, artista del siglo XVII cuyo pensamiento se funda en una serie de nociones, entre las cuales podemos mencionar:

-Yinyun: se relaciona con la idea de caos originario y con el Uno como soplo primordial, es el estado en el que yin y yang son indistintos pero en virtual devenir. Es un estado de promesa de vida, donde el impulso del no ser hacia el ser es posible. En un cuadro implica la pincelada o trazo único del pincel, que se sitúa al comienzo, pero subsiste en la medida en que no se concibe la idea de cuadro acabado.

Receptividad: hace falta que el artista sea él mismo en lo más íntimo, movido por los soplos vitales (yin, yang y vacío central), que haya una interacción entre sus soplos internos –Cheng hablará de pulsiones- y los soplos externos. El pintor se propone captar en su obra los alientos que animan todas las cosas, y para ello recurre al elemento esencial: la pincelada.

-Trazo único del pincel: se desprende de yinyun, es a imagen del soplo primordial, un poderoso significativo que llama a otros trazos. Shitao dirá que el trazo único contiene en él los Diez Mil trazos, es a la vez lo Uno y lo múltiple, la traza y la transformación.

La pincelada proviene del arte caligráfico, no se trata del simple contorno de las cosas sino que tiene múltiples implicaciones. En este sentido leemos “Por lo grueso y lo fino de su trazo y por el vacío que encierra, representa forma y volumen. Por su ´ataque`y su ´empuje`, expresa ritmo y movimiento; por el juego de la tinta, sugiere sombra y luz; finalmente, por el hecho de que su ejecución es instantánea y sin retoques, introduce los alientos vitales.”(11)

El arte pictórico chino expresará entonces el acto de la creación del universo y del propio artista. El trazo único como aquel que separa cielo y tierra; la unión de la tinta y el pincel, como la interacción del Yin y el Yang -el valle y la montaña, lo invisible y lo visible, lo vacío y lo lleno-, que gracias al vacío intermedio generado en el cuadro –espacios en blanco, nubes, líneas entrecortadas y diferentes tipos de pinceladas- generará todos los seres y sus potenciales transformaciones.

Para concluir

Volviendo a la contextualización de la frase de Lacan acerca de ser lacaniano tras haber estudiado la lengua china, me parece importante retomar, como refiere Eric Laurent (12), que a esa altura de su enseñanza Lacan responde a la lingüística de la época que apunta a una definición de su objeto, a un sentido unívoco, planteando que el referente siempre está vacío, se trata de un real imposible de ser designado. En esta dirección es que exhorta a los psicoanalistas a inspirarse en los procedimientos de la poética china.

La poética y la pintura china le sirven para pensar el arte no como una descripción del espectáculo de la creación (13) sino como una vía que permite introducir el vacío para hacer uso del mismo apuntando a lo nuevo. En este sentido es que Laurent hablará del Tao del psicoanalista ligado a la interpretación; una interpretación que abre una vía hacia la nominación que no implica el advenimiento del ser sino un uso de ese nombre propio.

This entry was posted on Saturday, December 29th, 2018 at 1:22 pm and is filed under [8](#), [Causas](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.

