



cualquiera todos ninguno

Más allá de la Muerte del Autor (Vol. 2)

SEMINARIO SOBRE LA EXPERIENCIA MODERNA
COORDINADO POR JUAN LUIS MORAZA

TEXTOS DE
JUAN L. MORAZA
CARLOS BOUSOÑO
ANA MARTINEZ COLLADO
JOSE LUIS DE LA MATA
ANGEL GONZALEZ



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

Kultura eta Turismo Departamentua
Departamento de Cultura y Turismo

La autoría es una atribución de responsabilidad que legitima una propiedad para el relato de la historia; Pero también establece una paradójica relación entre acto y autor, que en su gozo desautoriza el carácter absoluto de los «valores». Ética, poética, estética, experiencia religiosa, psicología, saber... la experiencia moderna, anhelo fáustico de emancipación y realización, explora en formas diferentes lo que Barthes llamara una «muerte del autor», apenas una secuela más de esa secular tradición de notas necrológicas cuyo ilustre exponente es la manida muerte del Autor (¿Autista?) anunciada por Nietzsche.

La obra moderna evidencia algo como una liquidación del autor, que se diluye en el paroxismo de una experiencia fragmentaria -como ocurre en ciertos expresionismos-, o se difiere para dar cabida a lo sublime de la esencia -como en cierta abstracción-, o se ausenta de la obra para actuar fuera de ella -como en el minimalismo, conceptual-; o incluso se funde con el espectador en un festivo programa de intertextualidad. Desplazada hacia un estado primal de la enunciación, la obra aparece exenta de expresión, anónima como un signo vacío, o inmediata como un objeto cotidiano. Ya no expresa a alguien, sino en todo caso algo. O testifica un «autor-otro» del que la obra haría pensar; O bien fuga los límites de la autoría mediante la reproducción técnica o la simulación...

Mientras esa Pasión del autor se perpetúa en un rito de crisis, renovados anhelos místicos resucitan en la figura de la autoridad, colapsando una posible y fascinante «experiencia libre» de autoría.

El gozo del auge, la propiedad de la culpa.

Juan Luis Moraza

El artista y el vacío.

Ana Martínez-Collado

La muerte del autor en la poesía entre el Parnaso y el surrealismo.

Carlos Bousoño

El sujeto silencioso: figuraciones y formaciones.

José Luis de la Mata

Los Otros.

Angel González

Arteleku

Arte Tailerrak - Erakusketak
Dokumentazio Zentrua
Liburutegia - Bideoteka
Uzteko Lekuak
Obra Grafikoen
Argitaltenak
Mindegiak
Hitzaldiak
ZEHAR Artelekuko
Aldizkaria
Argitaltenak



Arteleku

Talleres de Arte - Exposiciones
Centro de documentación
Biblioteca - Videoteca
Espacios de cesión
Ediciones de
Obra Gráfica
Seminarios
Conferencias
ZEHAR Boletín
de Arteleku
Publicaciones

Cuadernos nº6

Auzoa/Barrio de Loyola/Kristobaldegi, 14 / T. (943) 470021 - 453662

Fax: (943) 462256/E- 20014 Donostia/San Sebastián

cualquiera todos ninguno

Más allá de la Muerte del Autor (Vol. 2)

SEMINARIO SOBRE LA EXPERIENCIA MODERNA
COORDINADO POR JUAN LUIS MORAZA

CON TEXTOS DE
JUAN L. MORAZA
CARLOS BOUSOÑO
ANA MARTINEZ COLLADO
JOSE LUIS DE LA MATA
ANGEL GONZALEZ

SUMARIO

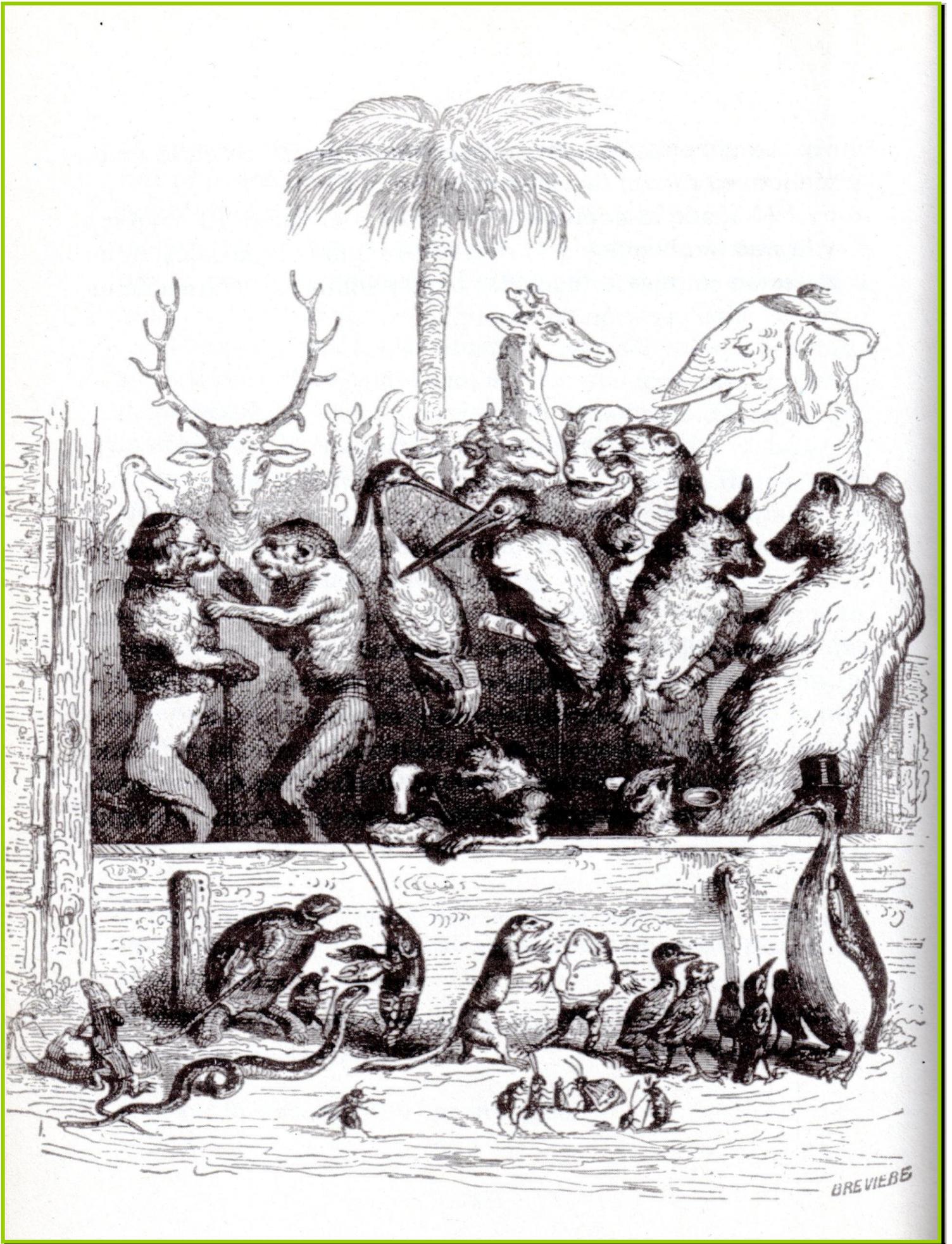
Introducción	11
<i>El gozo del auge, la propiedad de la culpa</i>	23
Juan L. Moraza	
<i>La muerte del autor en la poesía entre el parnaso y el surrealismo</i>	61
Carlos Bousoño	
<i>El artista y el vacío (El artista ante el fenómeno de lo kitsch: una cuestión de identidad)</i>	71
Ana Martínez-Collado	
<i>El sujeto silencioso: figuraciones y formaciones</i>	91
José Luis de la Mata	
<i>Los otros</i>	211
Angel González	

Este volumen recopila las intervenciones correspondientes al seminario realizado durante la última semana de Septiembre de 1991 bajo el título «cualquiera todos ninguno». Como parte del mismo, fué organizada una peculiar exposición invitando a 40 artistas españoles a una reflexión sobre el mismo tema. El catálogo de esa muestra fué además el primer tomo anticipado de éste segundo que ahora nos ocupa.

En cada uno de los textos que se incluyen, cada autor se despliega como evidencia y como ocultamiento; y no sólo de sí mismo, sino de aquello que su enunciación enuncia. Existe en cada texto una voluntad de conocimiento junto a una resistencia a sofocar ese decir en la certeza de un sentido. Y para ello, en formas muy diversas cada autor difiere, añade fracciones y desdoblamientos, quiebra linealidades, sugiere una identidad o una distancia. Pero cada autor aparece como efecto, como excentricidad de su texto, y excentricidad de sí. Y su autoría queda suspendida en su mismo acto de darse a leer. El propio tejido textual ejecuta la autoría, la explora tanto como su contenido, convirtiéndose en tema y estructura, lugar y aproximación; Cada uno de los textos, pues, relata y delata la fábula de la fábula que no da la respuesta que esperas, ni tampoco espera la respuesta que no das:

«Ud. me miente y yo le miento, dijo pausadamente. ¿Qué haremos, pues?, le contesté. No sé, me respondió, podríamos callar. Sí, callar está bien; pero también podríamos jugar. ¿A qué? A hablar...» (pg. 109)

Como introducción a los textos, aún a riesgo (a promesa) de cometer un nuevo juego de repetición, se incluyen fragmentos de las notas que sirvieron de presentación y anticipación para conformar, junto a los ponentes, el contenido del seminario.



El sujeto silencioso:
figuraciones y formaciones
José Luis de la Mata

LA RAZON DE UN CUESTIONAR UN SUJETO SILENCIOSO¹

—→ En realidad, mi presencia en este Ciclo que organiza Arteleku y dirige Moraza, es una presencia intrusa y, hasta cierto punto, *ingenua, pueril*. Vengo a realizar esencialmente las dos únicas cosas que me son familiares, frente al hecho artístico: interrogarme/preguntar y reflexionar/dialogando, si ello es posible. Y vengo a hacerlo pertrechado de un magro equipaje: *creencias* que, en ocasiones, me ayudan a comprender que las cosas son en

1. **UNA NOTA INTRODUCTORIA O SOBRE EL METODO DE LECTURA DE ESTE ARTÍCULO.** Este artículo, para poseer alguna validez, tendría que poder ser leído en **clave de diálogo o, mejor, como una propuesta de intercambio analítico**. Está todo él lleno de reiteraciones, repeticiones, guiños, hechos «*déjà vu*» o textos «*déjà vu*», autores, referencias, alusiones, citas, retornos. Todo, como si se tratara de una conversación o una sesión. Partía del material trabajado para la charla en **Arteleku** y de sus correcciones posteriores. Después, hablé, callé, escribí, revisé material, ordené, jugué, conecté el ordenador y las distintas fuentes de material... He parado, después de más de 20 artículos (?) que surgen del ensayo. En algún lugar, espero quedar o consistir. En todo caso, ayudadme a buscar.

lo que aparecen, aunque no siempre sepamos muy bien en qué consistan. Traigo también una cierta vocación de *escucha*, porque mi oficio me dispone a esa disposición. Escuchar, no es siempre perderse en el flujo del discurso. Es también una operación desde el silencio con el silencio: esencialmente, con las *formaciones y figuraciones* de ese silencio. Pero, por lo mismo, con lo que puede refractar o disturbar o falsear ese silencio. ¿Puede darse algo más silencioso que el deseo? Pero, también, ¿puede darse algo con mayores posibilidades de formación? Y, a la vez, ¿puede algo sufrir más desviaciones, negaciones...?

Por otra parte, esa escucha, interrogación, formaciones, figuraciones, manifestaciones no poseen la linealidad de un curso bien delimitado, uniforme, regular, navegable. No me importa abrir mi pensamiento a la paradoja: permitir que otras voces emerjan o, acaso, que voces distintas interfieran una línea argumental. Quizás porque, de ello, nosotros pensemos o, más bien, sepamos que las más de las ocasiones, la Verdad se muestra y patentiza, fuera, incluso, de lo que nosotros estamos dispuestos a admitir... o soportar. Hay una temporalidad no mecánica ni biológica ni siquiera informática que ordena/dispone *acontecimientos y no regularidades predecibles; que da lugar a procesos, emergencias simbólicas, objetivas, dotadas de novedad. Perdonadme, pues, si mi discurso discurre y regresa, desde lo que sabréis mejor que yo a lo que es posible que ni si quiera os interese.*

Me interesa la palabra y, con ella, el propio arte, en lo que tienen de **posibilidad de acceso desde la nada al ser. En su radicalidad poética.** Palabra, cuerpo, arte, historia, trabajo, patentizaciones del ser. Con las negaciones que los encubren, los vacíos, sus encubrimientos. Síntoma, biología, mercancía, locura, realidad. Pienso que, desde donde nos emplaza nuestra escucha, la búsqueda del sujeto continuamente nos arroja a la hendidura de la fragmentación, a la opacidad de la Ley, a la tensión del Deseo, a la negación que impone la necesidad. Pulsión de muerte y aceptación de falta, de carencia. Limitación que continuamente remite a 0(tra) fundamentación.

UNA HISTORIA OTRA: W. BENJAMIN

→ Pregunta: ¿por qué Lacan? ¿por qué sujeto silencioso? ¿por qué «**formaciones**», por qué «**figuraciones**»? Pero, por qué volver a Freud, por qué volver al sujeto, al discurso, la poética, el arte, la productividad no sintética. ¿Por qué esta inseguridad que cuestiona radicalmente el fundamento de lo que Laing llamaba «**la individuación**»¹.

ORIENTACIONES DE BUSQUEDA. Hay un todo mítico del encuentro: toda la filosofía, la psicología, el psicoanálisis, la

1. propuesta de entidad que se nos nombraba tan maravillosamente como la «*seguridad ontológica*» y que sólo hacía referencia al compromiso de una *demarcación: soy en, por, desde lo que me concierne ...*

terapia, el arte de este siglo son encuentros o búsqueda de los porqués de des-encuentros que comienzan por desocupaciones. Desocupación realística, naturalística, expresiva, caótica, espiritual, tecnológica, etc. He pensado si podríamos saber qué fué de ese sujeto/actor/autor hoy discutido, de ese sujeto que parece evacuado o de-construido de todas las regiones. Si podemos saber qué fué de él en las actas filosóficas o artísticas, en la vanguardia o en las nuevas propuestas de realidad, en la lingüística o en la psicología. Allí donde no podría menos de estar o aparecer.

LA TORA O LA REVUELTA. EL MAGISTERIO O EL ESCANDALO. En arte, sucedió este siglo como con Freud. Muchos se proclamaban freudianos. Antes de comprender el sentido mismo de la subversión. En arte, muchos (fuera de unos pocos - y ello a condición de que suponían saber contra qué se oponían), muchos se afirmaban pioneros del arte. Para los siguientes, no lo pudieron seguir siendo. Freud, tuvo que hacer renuncia a la subversión que concluía atrapándole a él mismo: tuvo que optar entre ser Freud, subversivo, acaso, acaso médium de una cierta, posible Verdad, o ser freudiano, maestro de su enseñanza y amo de su Verdad. Desocupaciones y ocultamientos. Así, en arte se pudo ir de la **ruptura** a la **novedad**, o de la **historia** a la **cronología** o del caos vital que el proyecto/gesto **disputa/ concreta/ordena** al catálogo que **ordena, comenta, despoja, aísla... ...**

EL ANGEL DE LA HISTORIA: ¿UN NEGATIVISMO CRITICO? Benjamin en el texto que parece plantear una propuesta

imposible¹, en el espectáculo, en la historia, en su concepto de teología negativa: catástrofe y ruinas, desolación. Como no siendo en absoluto capaz de decidirse entre un mundo de fuerzas y un universo de destinos. Benjamin perseguido por los demonios de su tribu, por las fuerzas funestas fascistas, por su propio combate psíquico y el temor razonado al colapso moral. Nosotros vemos datos bien organizados, sistematizados, con nexos cronológicos y/o causales. Tiempo homogéneo, continuo, científicamente explicado. El ángel de la historia ve otra cosa: un estado de desastres del que se trata de tomar razón, acaso para dar cuenta, tomar co-responsabilidad de él y acabar con él. No sólo explicar y señalar el paso del tiempo, sino reconstrucción de ese presente tenebroso². Pero el progreso le empuja de espaldas al futuro, sin poder cerrar sus alas, contemplando desvalidamente cómo aumentan las ruinas.

1. → «hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que aparece como si estuviera a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado a sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras, que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que llamamos progreso» (W. Benjamin, 9ª tesis).

2. «despertar a los muertos y recomponer lo despedazado»

Le quiere hacer avanzar, escapar del presente... Y, sin embargo, la negatividad plantea su interrogante absoluto: dejar el presente de horror, **¿es trascenderlo, superarlo...? ¿en razón de qué?**

—→ LA MENTIRA FUTURISTA. No desea un avance que se hace sobre la **«huida»** de las ruinas; un futuro mejor, a través de no considerar lo ocurrido, no tiene sentido, si no es como reconstrucción de y desde las ruinas. No un paso del imperio, sino una reconstrucción desde la catástrofe. El positivismo, pragmatismo, la socialdemocracia sólo valoran el futuro, porque lo desconocen en su esencia. El ángel de la historia busca la salvación del hombre en la reconstrucción del pasado, en la rememoración de las posibilidades que el hombre poseía en el paraíso, donde estriba su mejor arma. Recuperar tales esperanzas y hacerlas realidad. Benjamin es un marxista de los que hemos llamado pertenecientes a la defensa del **«factor subjetivo»**: no puede ni despojarse de su convicción de la concurrencia objetivo/subjetiva ni eludir su condición de judío culturalmente activo en los núcleos culturales centroeuropeos.

SER Y POSIBILIDAD. Y esto es determinante tanto para llegar a comprender bastantes de las características de intelectuales/artistas (ortodoxos y heterodoxos) de ese período como para comprender aspectos muy sui generis del rechazo de Benjamin de una tendencia al futuro por el futuro. Si la crítica del «Progreso» es un tópico marxiano casi genérico, no lo es que esa crítica de Benjamin, en su raíz, lo sea más en razón a la consistencia esencial del hombre que a su propia razón histórica.

Es decir, entre el ser y el llegar a ser, aparece toda la razón de historicidad; por el contrario, entre el ser y su expresividad formativa o figurativa (o la limitación mutilada o reprimida de esa manifestación) el hegelianismo y aún el teologismo laico de Benjamin tienen su plena inteligibilidad.

EL MAL RECIBIDO...¹ Para aquellos positivistas socialdemócratas, para estos pragmáticos liberales, socialdemócratas, el paraíso es siempre la meta². Para Benjamin, lo que aparece primero es el universo de catástrofes y derrotas de los perdedores, hasta llegar al edén de donde procede la morada del primer visionario, pero también del primer perdedor. Frente al tiempo homogéneo y vacío, se opone el concepto de un «**tiempo-ahora**»: historia opuesta al positivismo historicista. Estos buscan conocer el pasado tal y como ha sido y emplean sus supuestos métodos racionales. No hay lugar para perdedores, mudos, gordos, feos. El pasado posee él mismo las claves de su interpretación. Pero lo posee de manera peculiar.

—→ HISTORIA DE UNA DERROTA. Benjamin busca un pasado desde los problemas o en función del momento presente, ese momento que pretende por alguna razón y desde alguna perspectiva, recuperar aquél. Nada es posible de ser observado tal como fué. Por ello, el «**tiempo-ahora**» interpreta el pasado en

1. —→ «despertar a los muertos, el viento que sopla desde el paraíso, la acción de las ruinas que llegan hasta el cielo...».

2. «la meta es el origen», decía *Karl Kraus* en la tesis 14.

función de necesidades actuales, rompe ese continuum historicista, muestra que ese todo no puede sino estar caracterizado. Y desde ese punto de vista, buscará sus ejemplos: Hay un tiempo de historiadores, del tipo «**Erase una vez**» donde los hechos llegan a igualarse y las historias uniformes en su misma realidad o irrealidad. Para Benjamin, la historia es una parte de la duración de la totalidad de las cosas y, además, el lugar donde tuvo su actualidad un acontecimiento.

→ ese momento diferenciador, esa ruptura del continuo, advertir que la historia comienza de nuevo, que es discontinua, renace, que cuando se adquiere conciencia de la importancia de lo hecho, sólo puede tener lugar en un presente cargado de pasado. Reordenación ste. del pasado, en el presente. Una reordenación que no pretende siquiera ser justificativa, sino **integradora, articulativa.**

EL SUJETO MENTIDO

→ EPISTEMES, HOMBRES. Sin embargo, esa posibilidad de recuperación de la historia, el presente, ¿era compatible con lo que estaba ocurriendo en esos momentos en Europa, con el propio suicidio de Benjamin, con la victoria en la derrota que traspasa ya en aquellos momentos la farsa de Nuremberg o con la derrota en la victoria, de lo que se cocía en Yalta y se serviría hasta la saciedad al mundo, en el interregno de la Guerra Fría, con el movimiento de profundidad que iba a asolar en los 60 y 80? El optimismo humanista kantiano de la pregunta **Was ist**

der Mensch? iba seguido de una multiplicación de ciencias sociales o humanas: sociología, etnología, antropología..., pero, a la vez, estas ciencias segregan unas ciencias de la epistemé que son las que en definitiva vienen a cuestionar el papel del sujeto. Con un cuestionamiento más radical, los USA amanece finales de los 50 con una generación que cultiva su depresión en los campus yanquis de letras y se echa, ciega, a las carreteras.

—→ EL DISCURSO Y LAS COSAS. ¿qué ocurre? que allí donde representación y ser se encuentran, allí donde con toda evidencia parece que tendría que darse la presencia del hombre, «**mejor que nada**», este hombre es evacuado. Porque lo que aparece con toda evidencia es *Su Majestad el Discurso*. El Discurso en cuanto representación autonomizada. El hombre queda oculto, por el lenguaje, incluso negado por éste o reasumido. **Con lo que la historia da un paso otro, si antes representaba dominio de la naturaleza por el hombre, un orden lingüístico/ste. lo termina desplazando a él mismo.** El discurso construye la realidad social. El discurso, en su generatividad, es de un orden de fundamentación que puede, absolutamente, prescindir de toda referencia antropogénica.

—→ LA FINITUD. Dice Foucault que, de pronto, **la historia del hombre se convierte en historia de su finitud, de los contenidos positivos del lenguaje, del trabajo y de la vida.** Pero de una vida que, incluso, se le burla desde una propuesta dualista, de manera que cuando parece que el hombre podría llegar a reencontrarse en la verdad de su corporeidad, resulta que allí sólo existe lo

biológico. Esta finitud, sin embargo, desborda los marcos de su posible integración¹. Desprendido *de la ilusión de infinito, frente o desde el cual su finitud estaba contenida* (y... recogida?), *el hombre queda aniquilado por su propia posibilidad*. Posibilidad teórica que culminará el denominado «*antihumanismo teórico*».

—→ Foucault dice que el fin de la metafísica es el índice de un acontecimiento complejo que se ha producido en el pensamiento y relativamente tarde, en el XVIII. Se trata de la aparición del hombre. **De un hombre que surge imponiendo el hecho absolutamente desconcertante de su cuerpo, de su trabajo, de su lenguaje. La metafísica se termina cuando el hombre existe en el corazón de un trabajo cuyo principio le domina y cuyo producto se le escapa; cuando coloca su pensamiento en los pliegues de un lenguaje tanto más viejo que él, que no puede dominar sus significaciones, animadas, sin embargo, por la insistencia de su palabra; pero, más fundamentalmente, nuestra cultura ha pasado la frontera desde la cual reconocemos nuestra modernidad, el día en que la finitud ha sido pensada en una referencia interminable consigo mis-**

1. Para Foucault, la idea o el concepto de finitud en el pasado estaban positivamente determinadas, porque lo hacían a partir del infinito, con lo que cuerpo, necesidad, lenguaje y conocimiento podían llegar a tener una clara determinación; pero la pérdida de la idea de infinito lleva a una indeterminación en la positividad de la vida, de la producción y del trabajo, creando como su correlación negativa el carácter limitado del conocimiento.

ma.¹ ¿Cómo podrá volver a encontrar una ontología purificada, ese naufrago de sí? Foucault proclama la necesidad de destruir las raíces de la antropología. Se trata de que el hombre se libre de sí mismo, al descubrir que ya no es soberano del reino del mundo y que las ciencias humanas no son sino peligrosos intermediarios en el espacio del saber, con pretensiones universales, pero con carácter siempre secundario, incierto, con falsas ambiciones hacia un estatuto metafísico.

→ Algo muy parecido había dicho ya por 1929 M. Heidegger en «**Kant und das Problem der Metaphysic**». Si Kant planteaba que intentar fundar la metafísica era preguntar por el hombre, el filósofo de las revelaciones ontológicas encuentra algo mucho más pesimista². Concluye que nunca se ha sabido tanto acerca del hombre, a través de las ciencias humanas, pero nunca tampoco se ha sabido menos acerca de lo que *el hombre es, nunca ha sido el hombre tan problemático como en nuestra época*.

1. El hombre *tiene como figura definitiva la finitud*. El hombre es un ser ontológicamente limitado y todo el saber moderno *está colocado bajo el signo del descubrimiento del hombre eternamente atado a su finitud. El hombre es verdad reducida*. ¿Cómo podrá salir de este nuevo sueño? El hombre ha salido del sueño del dogmatismo y ha entrado en el sueño de la antropología. (Foucault, «*las palabras y las cosas*»).

2. «actualmente la antropología no busca sólo la verdad acerca del hombre, sino que pretende decidir sobre el significado de la verdad en general» (Heidegger)

—→ El problema es: ¿qué es posible saber? ¹.

SOBRE UNA NUEVA PROPUESTA DE SUJETO

—→ DE QUÉ HABLAR. Pero ¿de qué verdad se habla, **si es que es necesario saber?** Una cosa es pensar la verdad como totalidad y otra **pensar la verdad del lado de la falta, del lado del deseo que la rebasa, una verdad además que suele desbordar al sujeto que la enuncia y que lo sorprende tanto como sorprende al investigador, historiador, viajante, analista.** Entre nosotros, la verdad nunca está antes, sino después, **a posteriori.** La verdad adviene a nuestro campo de trabajo, constituyéndose siempre a posteriori. Hay un sentido que adviene y, sin embargo, **no hay verdadera intencionalidad en la producción del sujeto.**

—→ se puede decir que hay producción de sentido y no intervención *intencional* del sujeto en esa producción². Por ello, una teoría

1. —→ «Exilio de la relación narcisista, exilio que parece condición de posibilidad para iniciar su recorrido como sujeto. Pensar en Edipo, que, justamente por su deseo de saber, finalmente resulta exiliado del trono, pierde la vista, pero que este exilio (este exilio del trono, del trono incestuoso) a la vez será condición de posibilidad de iniciar un recorrido que estuviera a la altura de su condición de hombre, como sujeto» (*Massotta, O.*).

2. —→ «Si prosigo el análisis llego a pensamientos que me sorprenden, que yo no había advertido en el interior de mí mismo, que no sólo me son ajenos sino también desagradables y que por eso yo querría impugnar enérgicamente, mientras la cadena de pensamientos que discurre por el análisis se me impone de manera inexorable» (*Freud*).

instrumental del lenguaje no sirve para comprender el tema de la subjetividad. El alcance coperniquiano del descubrimiento freudiano del inconsciente reside en que cuestiona tanto la posición de un *sujeto-agente* como la de un *sujeto-síntesis*, puntos centrales de la filosofía clásica. No puede concebirse el lapsus, chiste, síntoma, desde un modelo que considera el lenguaje como un instrumento desde el que un sujeto expresa sus intenciones. Pero el análisis de Benjamin, de Foucault y antes el de Marx o el de Saussure o el de Tarabukin, es que la palabra, el gesto productor, esa singularidad en la que el sujeto que nos ocupa consiste, deja de tener validez.

→ ese yo de síntesis (supuesto el yo de la elaboración primaria, en los lapsus, chistes, sueños, síntomas: condensación, desplazamiento, la consideración por respeto a la representatividad, etc.) es el que produce la elaboración secundaria: que si la primera parte del inconsciente; la segunda parte del Yo¹. Elaboración que coherentiza, racionaliza, llena las lagunas: resistencias que en esa actividad sintetizadora del Yo actúan de elaboración secundaria. Según esto, el *Yo es un síntoma*.

1. → «Nunca hay sujeto sin Yo, un sujeto plenamente realizado, pero es esto lo que hay que intentar obtener siempre del sujeto en análisis. El análisis debe apuntar al paso de una verdadera palabra que reúna al sujeto con otro sujeto, del otro lado del muro del lenguaje. Es la relación última del sujeto con un Otro verdadero, con el Otro que da la respuesta que no se espera, que define el punto terminal del análisis» (*Lacan*).

A MODO DE PORTICO: TRES EJES.

EN EL LÍMITE DE LOS SUJETOS. LENGUA Y PSICO....

De nobis ipsis silemus¹. Whitman plantea esa renovación vital que supone el diálogo **obra/autor** ↔ **público**². Pregunta por la «*muerte del sujeto*», que nos plantea esta ocasión de Arteleku. Habría que preguntarse por la legitimidad de una psico(pato)logía que pretende realizar, semióticamente, el antihumanismo teórico. De una parte, la honda negación que se esconde tras de la cita de Bacón: **no habría lugar para el sujeto, porque allí donde el hondo de ese sujeto se alcanza, la palabra justamente se detiene**. Como en la mística. De otra, la imposibilidad de escapar de otro proyecto que no sea el que resume en el grito de Nietzsche: grito que es ya el umbral donde la palabra se detiene. Entre uno y otro, el silencio de un discurso accesible: no se puede más hablar en el lenguaje de «los» otros. Pero los otros han tenido que inventar el nombre del Orden que justamente, como un conjuro, les

1. Bacón de Verulamio

2. «Ven», dijo mi alma, escribamos versos para mi cuerpo (pues somos uno) a fin de que, si vuelvo invisiblemente, después de la muerte, o si, mucho, mucho tiempo después, en otras esferas, dirija allá mis cantos, otra vez, a un grupo de compañeros (adaptándolos a la tierra, árboles, vientos, olas tumultuosas) pueda yo siempre conservar una sonrisa de alegría, reconociendo eternamente mis versos, pues aquí y ahora firmo por el alma y por el cuerpo y pongo ante ellos mi nombre.../.. (*Walt Whitman*)

precava del terror: Locura. Pero, también, un nuevo tipo, en definitiva de Cultura (?)¹.

Ecce homo!

Nietzsche

Pero es este mismo hombre el que sólo se alcanzará con la irrepetible **negación**. Como en Marx que es preciso realizar el desentramado de las esencias, hasta alcanzar el continuo flujo de lo real concreto. Pero eso real se evidencia **sentido cosificado**. Como si, de pronto, ética y estética se fundieran en una trascendencia que escapa a las normatividades del lenguaje que las clava y las niega, finalmente.

De nobis ipsis silemus.

Bacón de Verulamio

Sin embargo, en este momento, tras la armadura técnica del concepto, el discurso quiere enfrentarse a ese «**yo mismo**» que se desgarrar: enfrentarse como ante un espejo que te realiza y te extraña, necesariamente. Déjanos las defensas: todas ellas se pierden en la necesidad de este tránsito. Como en Sebag, momentos antes de su muerte. Hablar acaso de lo Otro,

1. El hombre Nietzsche había escrito: «El gran juego de la historia está en quién se apoderará de las reglas, quién tomará el lugar de los que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, para utilizarlas en sentido contrario y volverlas contra los que las habían impuesto, quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas» (*Genealogía...*).

alejados radicalmente de cualquier defensión. Hablemos, pues.

LA NEGACION LINGÜISTICA

Todo en gran trabajo necesariamente se resuelve sobre la trama densa del lenguaje. He aquí, sin embargo, que nos encontramos ante la gran crisis de los **códigos grandes**, sin que, necesariamente, haya otros que puedan reemplazarlos, transformando sus realidades referidas. Dejamos la religión, la política, el Arte, la Ciencia... Por otra parte, del lenguaje ya conocemos, al menos, la terrible densidad de su dominio: no simplemente los planos de la significación y/o de la simbolización. De los objetos a los ritos y a los mitos, de las situaciones a la productividad más extrañante, de la interacción a la más bruta incomunicación.

CRISIS. Crisis de códigos que resuelven el drama de una corporeidad desposeída, pero que también atañen a la política y a la religión, a la familia y a las fábulas, al amor y a la amistad, tanto como atañeron a la sociedad y el trabajo o al Moloch del estado. En la vida cotidiana, el lenguaje que instituye (ignorándolo), al hombre. Diseño de una estructura del poder que lo abarca todo. **El lenguaje instauro al hombre, pero, a la vez, en el mismo movimiento de fundación, se vuelve contra él, lo inutiliza, hasta conseguirlo renaturalizado.** De modo que, inevitablemente, es también aquí preciso comenzar por él.

UNA REALIDAD OTRA. Hemos visto, hasta ahora, la transcultación del poder retenido en los sistemas diversos que, totalizados, lo realizan: sistemas de los mensajes, de los valores, de los objetos-signo, de los signos-función, de los signos-mito... Hegel, Marx, Saussure, Nietzsche, impresionistas, simbolistas... Lacan pretende realizar la presentación del sistema-signo de constitución del sujeto y lo hace como el tránsito de lo imaginario a lo simbólico, más aquello que funda la articulación misma de esos dos planos. **¿O habría que hablar de dos mundos que han de concluir (o pueden o deben...) en la constitución única del mundo del Ste., como universo que está más allá o es previo al de la significación?** Mundo dónde lo «real» carece ya de lugar propio, porque lo «real» es «lo» que «se» habla y, por tanto, *algo que, siéndolo todavía, ya no es real*. Esto es, ya no es lo real que creen los hombres, **sino aquello que desborda al hombre.**

LOS VACIOS. Nietzsche pretende un hombre que sea auténtico legislador del valor, que transvalore todo valor, que abra nuevas posibilidades de vida a la vida. Pero se pierde en su grito desesperado. Derribar ídolos, dismantelar las férreas presencias del Poder y del Deber. Pero, entonces «**¿qué significación puede tener la locura en la historia de la moralidad?**» o la «**fascinación**»? De nobis ipsis silemus...

Dios ha muerto. Pero ¿y el hombre, ¿dónde se nos queda el hombre? No hay conceptos para el dolor: sólo las categorías, negativas o positivas, de las viejas ideologías de la moralidad. De igual forma que en Artaud, pretender bucear en el arcano del sufrimiento es mirar, frente a frente, a la disociación, es decir,

arriesgarse a no regresar jamás de la locura. Porque, previamente, es necesario entrar en ella o, mejor, porque es necesario reconocerla, lo que ya es el principio de ese de **nobis ipsis silemus**. ¿También el arte? ¿o sobre todo, **por ser arte?**. Todo en gran trabajo necesariamente se resuelve sobre la trama densa del lenguaje.

Pero, **¿sirve la palabra para hablar? Intentémoslo:**

ENUNCIACION DE POSICIONES

.DE QUÉ SE HABLA. Definición de conceptos: definición de objeto. ¿Por qué la cuestión es el Ste. y **el Ste., en tanto que-vehículo del error y/o del engaño?** ¿No se trata más bien de la seducción? o ¿de quién sea el Amo aquí? ¿No sería más conveniente intervenir la semántica? ¿No se trata más bien de la circulación de Stes., formas, imágenes, de Interpretantes...? **¿No se trata más bien de Verdad?**¹. ¿De qué queremos hablar, cuando hablamos de la **muerte del autor?**

1. De felicidad no te hablo;
Lo que yo quiero es el vértigo,
El goce inquieto y amargo.
El amor que crece odiando.
El alma, al saber cerrada,
A otras emociones abro;
Cuanto el hombre goza y sufre
Quiero sufrirlo y gozarlo.
Quiero sentir en mis entrañas

Todo lo bueno y lo malo.
Y en la esencia de mi vida
Convertirlo y apropiármelo.
¡Venturoso yo, si toda
La Humanidad en mí abarco
Y, al fin y a la postre, como ella,
Choco, reviento y estallo!

(Goethe, W. «Fausto»).

.EL REGIMEN DE VERDAD Y ERROR. Hay que definir el espacio en el que brota la significación. Y ya dentro de ese espacio, distinguir entre «**significación**» y «**sentido**», entre «**objetividad**» o «**referencia**», entre «**intencionalidad**» y comunicación. El Ste. es lo material (quiero entender que Ste. es toda materia organizada de acuerdo a procedimientos que regula el «proyecto de la razón» científica, plástica..). Lacan define el ámbito del Ste. y lo hace, en términos de «**régimen de verdad y error**». ¿Qué entender por esta expresión? ya que es necesario hablar con método¹. Porque es como si, de pronto, el viejo Saussure se nos volviera absolutamente inútil: **para nada necesitamos un orden de significado o representación**. Ud. me miente y yo le miento, dijo pausadamente. ¿Qué haremos, pues?, le contesté. No sé, me respondió: podríamos callar. Sí, callar está bien; pero también podríamos jugar. ¿A qué? A hablar...

.Nosotros hemos propuesto una línea de investigación sobre el sdo. cuyos ejes, como complemento de una T. de la subjetividad, a partir de la mediación comunicativa, cuyos ejes, repetimos, son²:

1. Todo método es una ficción y sólo es bueno para demostrar... (*Mallarmé, S. «Notas»*).

2. Sin embargo, recordemos, *por precaución*, aquello que nos decía Bachelard: «Definiremos a la filosofía de las ciencias [y quizás, habría que añadir, a cualquier otro procedimiento hermenéutico], como una *filosofía distribuida*. Inversamente, el pensamiento científico se nos presentará como un método de dispersión *bien ordenada*, como un método de análisis muy fino, para los diversos filosofemas demasiado masivamente agrupados en los sistemas filosóficos» (*Bachelard, G. «Epistémologie»*).

- . Intencionalidad : se va al encuentro del mundo
- . referencia: se delimita un territorio
- . objetividad; se construye un simulacro
- . (Comunicación) = (T. de la subjetividad).

línea que, de alguna manera, hemos expuesto en el desarrollo del triángulo:

I

S.....O.....R

.UNA TEORIA DEL SENTIDO. El psicoanálisis explícitamente, en la lectura estructuralista, *consiste en una teoría de la significación, inseparable del Inconsc. o del sujeto como «conjetura» (Lacan)*¹. Todo se duplica con la necesidad de un modelo de la ciencia: una epistemología de los conceptos que no puede fundarse tanto sobre los «contenidos» de la mente como sobre *la actividad constituyente de la razón*. Lo que supone apelar a los tres aspectos o planos controvertidos:

- . lo real
- . lo imaginario
- . lo simbólico y las relaciones entre los 3.

1. La voz del poeta es y no es suya. ¿Cómo se llama, quién es ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo no pretendía decir? (*Paz, O. «El arco y la lira»*). Conjeturalmente, porque (él) no se *dice*; pero sin (él) no es posible decir.

Afirmamos habitualmente lo real; degradamos lo imaginario como subproducto, y lo simbólico, las más de las veces, se nos aparece como lo más estático de lo que procede del intercambio social. En realidad, actuamos continuamente sobre una epistemología de un realismo de los referentes Sdos. Creemos que las cosas son *sus nombres realizados*.

.UNA FILOSOFIA DEL LENGUAJE. En lingüística (acaso sería mejor decir, en filosofía del lenguaje) Lacan va a privilegiar el análisis del discurso, desde influencias filosóficas de Hegel y Heidegger. Todo lo que pertenece al orden de la palabra¹ no por ello pertenece al orden de lo Simbólico (= las resistencias, las defensas, los afectos imaginarios...). Pero esto puede querer decir que lo simbólico *no necesariamente es del orden de lo significado (=Sdo.) social, de lo representativo*. Y esto tendrá importantes consecuencias en el propio registro artístico. Hemos pretendido que no es posible intervenir el medio de la significación (medio que, en definitiva, es el Ecosistema humano) sin poner previamente en claro:

- . imaginario/simbólico
- . significación/comunicación
- . significación/sentido .
- . referente (¿=?) real
- .../.....

1. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros fué la pobre memoria que le dejaron las horas y los siglos (*Borges, J.L. «El inmortal»*).

.LA PRESENCIA STE. = AUSENCIA REAL. Es decir, tenemos que saber de qué hablamos. Pero esto necesariamente nos remite a qué deba entenderse por la fundación misma del lenguaje¹. Para esto, importa poner de manifiesto distintos aspectos:

.no pensamos que sea «vulgar» inquirir por la relación «de» objeto (es decir: ¿es «natural» dar con el objeto? ¿es el objeto un antecedente necesario?); está es la única cuestión que plantea de inmediato el tema del sujeto;

.las dificultades parecen, sin embargo, que están planteadas en un punto central: *el objeto no está*. Para que se comprenda perfectamente: el objeto *no es real*. Para Lacan, todo consiste en la relación misma. Sin embargo, si esto no se aclara, la posición más legítima es la de «psicologizar» la Semiótica y venir a dar o en una «psicología del acto» (=intencionalidad+realismo) o en una «fenomenología» trascendental (=intencionalidad intuición pura =esencia apriórica objetiva). Pero una intencionalidad no constructiva no saca del realismo mecanicista².

1. No hay que suponer que la gestión freudiana es la componente de una interpretación del sentido y de una dinámica de la resistencia o de la barrera; al seguir el mismo camino que las ciencias humanas, pero con la mirada vuelta a contrasentido, el psicoanálisis va hacia el momento (*inaccesible por definición a todo conocimiento teórico del hombre, a toda aprehensión continua en términos de significación, de conflicto o de función*) donde los contenidos de la conciencia se articulan o más bien, *permanecen abiertos sobre la finitud del hombre* (Foucault, M. «Las palabras y las cosas»).

2. Una propuesta artística *Ste. y no sda.*, ¿no ubica en un registro distinto todos los equívocos referidos a los códigos, «consumo» o industria cultural, realismos, formalismos, etc.?

.LA RE-CONSTRUCCION SEMIOTICA. Hay que distinguir la construcción **objetiva** de sentido de su «reconstrucción» analítica y/o terapéutica o crítica (=reconstrucción **como interpretación**). Lo que interesa aquí es saber en qué plano de la referencia se sitúa el objeto de la reconstrucción (y, por supuesto, nosotros también pensamos en una lectura epistemológica que trascienda el mero planteamiento semiótico).

.Se nos dice: **el Sdo. nunca está presente= «está ahí», pero también «está en otro lugar»**. Por lo tanto, el texto es un Ste. que remite a una doble ausencia:

- a. la del objeto «efecto».
- b. la del referente intencionado.

Es decir, produce como efecto algo que no es propiamente el Ste., pero que depende de él y se da el Ste. porque hay una ausencia del referente. **El Ste. es lo que está en el lugar de una ausencia.**

.LOS EQUIVOCOS DEL SENTIDO. ¿Qué pueden significar esas expresiones? **Pensamos que si no hay una explícita demanda a la distinción significación/ sentido o comunicación, la «bilocalidad» del Sdo. no puede entenderse. Un Sdo. abstracto, un Sdo. que designe la abstracción de un denotado intercambiable, sólo existe como factor articulable en la totalidad de sentido que es el texto. Sin embargo, además, ese sentido efectivamente es un objeto que sólo puede ser concebido como «efecto» del texto.**

¿Habrá, pues, tantos objetos como textos posibles?. Pues, rigurosamente, sí: y esto implica que no hay absoluta intercambiabilidad de los objetos entre sí, pero, también, que nunca hay una absoluta incompatibilidad. Y sin embargo, el referente, cuando la designación de los distintos textos es la misma, el referente (en sus determinantes estructurales) es el mismo. Y esto equivale a la afirmación de que el «medio» de referencia es siempre lo Otro de lo natural, lo Otro de la Naturaleza¹. Sin embargo, parece que lo que preguntamos es

1. SEPPUKU - suicidio ritual que permite al samurai expiar el delito o revelar su adhesión a quien guarda; pero, en ambos casos, y, sobre todo, posibilidad de dar continuidad al apellido familiar: el Nombre más allá de la muerte.

SEPPUKU - Ser en otro, sacrificio que posibilita ser por otra palabra y, quizás, por otro anhelo: el de que el Nombre se propague. Según reza la tradición, que el poder del hombre pase a ser el poder de la ley.

Pero, ¡oh, la vida!, allí «*el diablo mete la cola*», a nuestro entender en la insistencia de la repetición, a saber: exhumar el cadáver cada día porque, he ahí la paradoja, el diablo sabe (por diablo) que, para ser, ha de ser en el orden de lo ausente, sólo en la palabra.

Pacto fáustico: - ¡qué poder el del deseo! Pensar que uno creyó que era posible el gozo, que el saber estaba ahí y sólo había que encontrarlo y, más aún, que podía haber memoria de Ello: como que no hay pacto posible, que se trataba de ilusiones.

-HARA(KI)RI, desde Bachelard o su «espíritu», a modo de tirón de orejas nos plantea la pregunta:

-¿es el hombre o la palabra que lo Nombra?

Interrogante imposible sin sujeto (cuerpo) partido, sin borrón ni barradura. ¡Qué terrible SEPPUKU para todo narcisismo! (*Franco, A. O. «Hara(ki)ri», citado por Grimson*).

por el porqué del sujeto: ¿estamos ante una generatividad sda. del texto y el autor es evacuado en esa misma construcción o siempre es posible su recuperación...?

.LOS EFECTOS DEL SENTIDO. Pero nada de esto tiene demasiada trascendencia, si no se plantea qué otros «efectos» desencadena, además, y por su parte, el «**objeto-efecto**». En su recepción (y se habla desde y para el Otro, aunque ese Otro pueda ser, en alguna ocasión, la «reflexión» del propio sujeto hablante) el «**efecto-objeto**» desencadena Stes., Interpretantes, representaciones; afectos, acciones...¹. Y esto tendrá importancia en la medida en que nos permite desterrar un término tan absolutamente ideologizado como es el de «**mente**» o cualquier otro supuesto similar. Porque aquí de nuevo aludimos no a referentes idealistas, sino a los factores que constituyen la conducta. El referente es «**apresado**», fragmentariamente² pero apresado, «**apresado**» desde una propuesta Ste y ello da lugar a

-
1. La palabra evoca, invoca, convoca a la palabra.
Mundo, imagen, personaje, afecto.
Texto, contexto, serie, relación, cadena.
Abrazo, vínculo, contacto.
Mi necesidad de vos y tus palabras.
Tu necesidad de mí y mis palabras.
Mi posesión de vos.
Y la recreación del mundo en las palabras
(*Grimson 1*).

2. Creo que el fragmento es la forma que mejor refleja esta realidad en movimiento que vivimos y que somos. Más que una semilla, el fragmento es una partícula. Un texto es un tejido de relaciones (*citado por Grimson, Paz, O.*).

formaciones objetivas que corresponden a una tensión «**subjetiva**» diversificada. Pero ese apresamiento **objetal** del referente no resuelve la totalidad de sus perspectivas.

.LA ESCENA ORIGINAL: ¿VUELTA CONTRA LA H^a? Se afirma, a continuación, la tesis de una «escena» original, esquema principal que suscita, a lo largo de sus reestructuraciones, toda la dialéctica de constitución. Como ya hemos dicho en múltiples ocasiones, aquí la ambigüedad del lenguaje encubre un desconocimiento positivista: el olvido (o la negación) de la Historia. Un olvido (o una negación) que recubre lo que es fundamental: el proceso constituyente del sujeto. **Y, quizás, quizás, algo más**¹. El a posteriori de que hablábamos más arriba que representa que la Verdad no tiene que ver con la fidelidad de un Ste. a un hecho, sino que tiene que ver con la posibilidad de que un Ste. articule significativamente un campo, un registro, una escena, un periplo... Y que esta articulación ofrezca sus efectos en el plano del sentido.

UNA FABULA ANTROPOGENICA FUNDADORA

.EL SUJETO, PRODUCCION DEL Otro. Podemos contar una fábula científica: la fábula del nacimiento del sujeto psicológico.

1. Un agujero en el pensamiento no puede ser tapado con *la realidad* («*Pensamientos descabellados*»... ¿de quién?)

Digamos de qué va: Conviene no equivocarse, pues el sujeto del que se habla es aquél en el que se constituirá un individuo orgánicamente materializado, pero «genéticamente» indeterminado. **Y lo que rompe esa indeterminación (para decirlo con una imagen gráfica) es la intervención simbólica y simbolizante, imaginaria y deseante, activa y técnica, de la actividad del Otro: el sujeto de vinculación del niño «le presta» su propia actividad, como caracterizante, pero, a la vez, como actividad activadora, en la medida en que es actividad formadora, constituyente.** De qué reino es ese *intervalo arcaico y arcaizante que descentra toda posibilidad de ley?*¹.

.LA FILIACION CONSTITUYENTE. Toda la fabulación psicológica corre a cargo de esa «**escena original**», distinta, por otra parte, a otro recurso semiótico psicológico: las «**relaciones objetales**». El niño, al nacer, no sólo es filiado y afiliado, el niño es vinculado y lo es en una red de afectos, emociones, necesidades, deseos... que lo instalan como objeto y como objeto afectado, deseado, necesitado... Esa «afección» es constituyente, porque lo organiza, lo relaciona, lo valora y no de cualquier forma: el niño organiza su actividad a partir de esas relaciones primarias. El niño no es más un sistema de contenidos que **un sistema organizado de formalización y operación. A ese sistema concreto, filiado y afiliado, inscrito**

1. La imagen es perentoria, tiene siempre la última palabra; ningún conocimiento puede contradecirla, acomodarla, sutilarla (*Barthes, R. «Fragments d'un discours amoureux»*).

y constituido por las relaciones de la necesidad y del deseo, del movimiento y el gesto,... es a lo que llamamos sujeto¹.

.LA ESCENA ORIGINAL Y LA VINCULACION. Si se puede hablar de «**escena original**» se tiene que hablar de la dialéctica de estas redes constituyentes, redes algunas de las cuales pueden legítimamente ser concebidas como «**relaciones objetales**», si con ello se atiende específicamente a la naturaleza de la relación vinculante, a su calidad, a su textura. Hay, por supuesto, relaciones de necesidad: ¿cómo se instala ahí la actividad otra? **Recordemos el texto de Trumbo² y el intento de un sujeto humano de reconstruir su vida simbólica desde una relación de necesidad/afección/deseo (= el «maternaje» de reasunción vincular-simbólica, con el que la enfermera organiza en Ste. el movimiento de tensión sexual de Jhonny).** En definitiva, no se llena una necesidad orgánica, sino que se *humaniza la necesidad*, con ese «quantum» de afecto, con esa relación deseante que inscribe al niño en una dimensión distinta del de la simple afiliación social. Para eso es necesario el Deseo. ¿Cómo se instala la actividad otra; es decir, cómo se llena la dimensión seductora, «erotizante»..., necesaria para la constitución del niño? Y a eso nos referimos, cuando hablamos de «factores consti-

1. Perdón, aunque no más sea porque la expresión pueda ser tomada desde dónde decía Barthes, «Es el poder de acabamiento el que define la maestría frástica y marca con una destreza suprema costosamente adquirida (!), conquistada, a los agentes de la Frase. El profesor es alguien que termina sus frases» (Barthes, R. «*el placer del texto*»). Por el contrario, compárese con lo sincopado del fraseo psicótico o con la dislocación surrealista.

2. en la película «Johnny cogió su fusil».

tuyentes». Y, por supuesto, cuando hablamos de «calidad» de la relación son esos factores los que tomamos en cuenta¹.

.LA TEORIA DE LA OBJETIVIDAD. Son, pues, los problemas del Sdo. y los de la constitución (histórica) del sujeto, lo que plantea la necesidad de las distinciones conceptuales que venimos utilizando. **Filiación y afiliación nos sitúa ante el tema de las relaciones interpersonales de la misma manera que la constitución del sujeto nos plantea la necesidad de relaciones vinculares que orientarán las relaciones intersubjetivas. El estilo y las relaciones de objeto, así como la caracterización básica de las relaciones objetales, nos pone finalmente sobre el plano de tener que contar, para esa teoría de la objetividad que pretendemos, con una teoría expresa de la subjetividad. Pero lo que nos interesa de todo esto, a título quizás de inventario, es que la psicología naufraga si pretende encontrar un orden de fundación que trascienda la irracionalidad misma de la seducción y el deseo².**

1. Cómo hemos podido vaciar la mar? ¿Quién nos ha dado la esponja para borrar el horizonte? ¿Qué hemos hecho para liberar esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde rueda el presente? ¿Adónde nos lleva su movimiento? ¿Lejos de todos los soles? ¿no somos precipitados en una caída continua? ¿Y esto hacia atrás, hacia los lados, hacia delante y en todas las direcciones? ¿Hay todavía un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? El vacío, ¿no nos persigue con su hálito? ¿No hace más frío? ¿No veis oscurecer cada vez más, cada vez más?» (*Nietzsche I, «El Gay Saber o La Gaya Ciencia»*).

2. Somos nuestras creencias, nuestras creaciones y nuestros delirios así como somos nuestros mitos, nuestras ganas de vivir, nuestro temor a la muerte. El delirio desfigura el temor a la muerte y propone un final anticipado...[así somos...Ahí *estamos*. (Grimson, etc.).

.EL SUJETO CONSTRUIDO. Es decir, es la estructura (simbólica) la que produce los efectos de determinación. **El «sujeto» (porque, en último término, no lo es) recibe los efectos de esa estructura, de manera que llega a ser constituido como Ste. Lo que significa que el sujeto no es exterior al discurso que lo constituye. Pero, ¿pasa lo mismo con el objeto? ¿Qué privilegio posee el Ste.? Pero, por otra parte, ¿qué sentido puede darse sin sujeto? Para Lacan, el sujeto es parte activa en cada escena; pero está ligado pasivamente al orden de las estructuras. ¿Qué significa esto? O, mejor, ¿qué son las estructuras? ¿qué es el sujeto?.**

LA GENERATIVIDAD CAOTICA. ¿Qué representa en Lacan la estructura? ¿Totalidad o **ley organizativo-relacional-operativa de un sistema?** ¿Qué aspectos organizativos, dinámicos... es necesario constatar, en la estructura, de manera que dé cuenta de la subjetividad? Aunque, lo fundamental sigue siendo: ¿es posible todavía hablar de sujeto? **En un orden caótico, ¿podrá hablarse de subjetividad, de «autor», de existencia expresiva?**¹. Con lo que no es un problema sólo de estructura y de génesis de ésta, sino de un problema acerca de lo que deba entenderse por «productividad» de las estructuras. Y, en

1. Yo comienzo, como es lógico, por el caos, por ser lo más natural. En ello me siento tranquilo, ya que al comienzo yo mismo puedo ser caos (*Klee, P.*) y *Teo van Doesburg* («*la voluntad de estilo*») afirmaba: Si dirigimos nuestra atención a la imagen general de nuestra vida actual, partiendo de puntos de vista propios, llegaremos a la conclusión de que esta imagen es portadora de un carácter caótico y no nos puede extrañar que quienes se sientan descontentos en este caos aparente quieran huir del mundo o perderse en abstracciones espirituales.

definitiva, si nos encontramos ante una ontología de la que puedan desprenderse conclusiones aplicables al problema que tratamos.

.Lacan va a contestar desde el estructuralismo formal-matemático de Lévi-Strauss, a partir de las estructuras del parentesco, con la ley fundamental de prohibición del incesto, al que se articula el Edipo como organización constituyente fundamental. Ahí, el yo posee una función de desconocimiento¹. Con lo que resulta, en principio, prescindible la necesidad de un acceso semántico al que referir la transferencia, en tanto que la estructura de la significación tuviera que preceder y fundar al sujeto. Se podría decir que no requiere de un «p^o de traducción», porque el orden de los significados tiene aquí un distinto valor.

.LA INTERPRETACION, DECONSTRUCCION SIMBOLICO-IMAGINARIA DE LA CADENA STE. DEL DISCURSO. ¿Qué representa entonces exactamente el tema de la reconstrucción interpretativa del Sdo.?. En un primer momento, comprender que la objetividad nos sitúa ante la paradoja de una infección interpersonal / intersubjetiva.

1. El hombre tiene *como figura definitiva la finitud*. El hombre es un ser ontológicamente limitado y todo el saber moderno *está colocado bajo el signo del descubrimiento del hombre eternamente uncido a su finitud*. *El hombre es verdad reducida*, dixit Foucault. Y es que, por concluir, nunca se ha sabido tanto acerca del hombre, a través de las ciencias humanas, pero nunca tampoco se ha sabido menos acerca de lo que *el hombre es, nunca ha sido el hombre tan problemático como en nuestra época*.

En un segundo momento, comprender que la reconstrucción del Sdo. individual se enfrenta, a su vez, a la presencia contaminante y expresivo-comunicativa de lo irracional (=resonancias emocionales, afectivas, valorativas, «sentimentales»...) que desprende el residuo activador de las arcaicas relaciones vinculares, de las relaciones intersubjetivas. El deseo puede entonces instalarse en una dialéctica que ya Nicolai Hartmann indicaba respecto a lo irracional «inobjetivable». Lo que, de nuevo, nos lleva a la comprensión de que no es posible una teoría de la referencia (y de la significación) sin una teoría del sujeto.

- . Pero ¿qué, quién es el sujeto? Esto es:
 - estructura de la significación (=acción)
 - estructura del deseo y la necesidad
 - «lugar» de la función «palabra», «acción»...

Como se ve, todo esto está ya lleno de los grandes problemas que Lacan nos plantea: **el Edipo, la función especular de reconocimiento, la intervención del Falo (= el valor que otorga la metáfora), la constitución del Objeto y, por lo tanto, la precariedad (=ilusoriedad) del Sujeto. Es aquí donde, a mi modo de ver, la temática estructuralista entra con toda su importancia.** Lo que interesa reconocer y retener:

- . el orden simbólico es constituyente del sujeto
- . el sujeto recibe su determinación de su pertenencia al orden del Ste.

. El ser es donado por la metáfora que consagra el valor.

. La conclusión del ser es un acontecimiento de proceso imaginario que prepara la solución simbólica del Edipo

..../....

LAS ESTRUCTURAS. Se afirma entonces lo fundamental de poseer una posición sólida sobre el concepto de «estructura» (y, por lo mismo, de «génesis»)= estructura de la acción, estructura dialéctica de los procesos psico y sociogenéticos. Por supuesto, ya hemos escrito en otros lugares acerca de la ideología estructuralista y no vamos a repetir los argumentos allí desarrollados. Lo que, en este lugar, interesa es resaltar el tipo de argumentación al que nos conduce Lacan con su temática de la «**reconstrucción del Sdo**» y, en consecuencia, con su concepción de la intersubjetividad. Trataremos de ajustarnos lo más posible al texto¹.

SENTIDO Y EDIPO. Para Lacan, en la dialéctica de la intersubjetividad no se puede hablar de significación sin referir su fundamento a la estructura edípica. Con rasgos infaltables como son:

1. Nunca hay un sujeto sin Yo, un sujeto plenamente realizado, pero es esto lo que hay que intentar obtener siempre del individuo en análisis. El análisis debe apuntar al paso de una verdadera palabra que reúna al sujeto con otro sujeto, del otro lado del muro del lenguaje. Es la relación última del sujeto con un Otro verdadero, con el Otro que da la respuesta que no se espera, que define el punto terminal del análisis (*Lacan*).

. inserción del Ste. fálico en la cadena del Ste.

. la base edípica como regulación ordenada de las relaciones que los sujetos mantienen entre sí;

. relación que el par madre-hijo mantienen con el Tercero y que no es sólo de necesidad, sino fundamentalmente de deseo.

- La satisfacción/placer clausura al sujeto. La necesidad determina la carencia. **El deseo orienta al objeto. Desde ahí, *demanda y necesidad, deseo y acción (en último término, carencia)* son relaciones centrífugas: extrovierten *fundando* al sujeto. Demanda de presencia o de ausencia, con lo que el objeto de la satisfacción queda desgarrado por la demanda:**

= el objeto es silencio, porque es negación

= es la falta, el valor, lo que precisa la complitud

→ de donde

= el objeto es significado.

→ lo que determinará la posibilidad

{ - de la depresión
- de la agresividad

Pero aquí, si observamos con atención, ya hay una presuposición de relaciones de objeto (cultura, lenguaje) y relaciones

objetales (relaciones intersubjetivas, relaciones interpersonales). El objeto-término de una necesidad supone la apertura a la significación de la presencia del otro (la madre, en los primeros momentos).

.EL STE., PRESENCIA DE UNA AUSENCIA. La madre puede satisfacer o frustrar la demanda de la necesidad. Es así el mediador «simbólico» fundamental. **Pero la demanda sólo surge en la posibilidad (o en la realidad) de la ausencia: se monta así la estructura fundamental de la significación. Porque se significa sólo lo ausente. Conquista, pues, parcial e integradora que aparece en la situación que instituye la dialéctica de la ausencia¹.**

.DESEO Y TRIANGULACION. El deseo se registra en un plano diferente. Saca al niño de lo dual corporal (=dual especular, para Lacan) y lo sitúa en el triángulo edípico: la relación de objeto se sintetiza superiormente en la «elección de objeto». De la dialéctica necesidad-demanda el deseo tomará de la demanda el rasgo de la incondicionalidad. **Que no es sólo la necesidad de la satisfacción ni la demanda del amor. En el triángulo edípico el deseo necesariamente queda mediado, como resultando de esa tríada en que concluye el estadio del espejo, cuando se produce la identificación.**

YO
OTRO
OBJETO

1. *Fort- Da!* No hay más remedio que utilizar la cacharrería conceptual.

. deseo de reconocimiento.

. deseo de reconocimiento del deseo.

Como indicaba la lección de Hegel: deseo del deseo del otro; deseo de ser deseado por el otro; deseo de ser el objeto del deseo del otro; deseo del objeto del deseo del otro.

. elección del otro

- el objeto del deseo es ser reconocido por el otro (por ello se desea, como mediación, el objeto del deseo del otro);

- una terrenidad de gozo, aunque ella sea la negación...¹

.../...

DE NOBIS IPSIS SILEMUS. Nietzsche pretende un hombre que sea auténtico legislador del valor, que transvalore todo valor, que abra nuevas posibilidades de vida a la vida. Pero se pierde en su grito desesperado. Derribar ídolos, dismantelar las férreas presencias del Poder y del Deber. Pero, entonces **«¿qué significación puede tener la locura en la historia de la moralidad?»**. De nobis ipsis silemus... Dios ha muerto. Pero

1. ... el psicoanálisis deja el gozo sobre la tierra. Los amos lo prometen para pasado mañana, lo anudan al castigo y al látigo, lo permiten, si uno se redime, si uno paga sus culpas. Como el psicoanálisis nada tiene que ver con todo esto, tal vez es por ello que haya tanta gente que nada quiera saber del psicoanálisis (*Massotta, O.*).

¿y el hombre?, ¿dónde se nos queda el hombre? No hay conceptos para el dolor: sólo las categorías, negativas o positivas, de las viejas ideologías de la moralidad. De igual forma que en Artaud, pretender bucear en el arcano del sufrimiento es mirar, frente a frente, a la disociación, es decir, arriesgarse a no regresar jamás de la locura. Porque, previamente, es necesario entrar en ella ó, mejor, porque es necesario reconocerla, lo que ya es el principio de ese de **nobis ipsis silemus**.

DE OTRAS VIAS DE ACERCAMIENTO. **¿Puede ayudarnos el reconocimiento de otra fuerza? Podríamos concluir, que el sujeto consiste en una negación (la que instaure su falta). ¿Pudo el arte avanzar más en el reconocimiento?**

RUPTURAS Y VANGUARDIAS ARTISTICAS

—→ DE LAS CUESTIONES DEL ARTE. ¿Qué es la H^a del arte? Supuestamente, una H^a de movimientos de vanguardia, como movimientos de ruptura formal superior respecto a los movimientos antecedentes, donde todos pueden llegar a ser unificados, gracias a los documentos de identidad que vienen a ser los manifiestos, las exposiciones de conjunto y el eco que suscitan en el medio social próximo?. Una vanguardia que aspira a superar su momento precedente. Una vanguardia que pretende transformar el mundo social. Un movimiento de descubierta espiritual... ¿Qué diablos es la vanguardia artística? Supuesta-

mente, algo que se configura como respuesta de negación del pasado. Como si no se tuviera que responder por sí y ante sí... O, al menos, eso es lo que frecuentemente nos cuentan los críticos e historiadores del arte al uso. Oigámosles otra vez.

→ categoría central del proceso será la **ruptura con el hecho artístico anterior y los pasos que van configurando el hecho artístico actual**. Así,

- _ impresionismo contra esencialidad lineal
- _ cubismo contra perspectiva renacentista
- _ fauvismo contra el color local
- _ la abstracción con las representaciones miméticas
- _ Dadá con la idea de arte como práctica elevada

ruptura, pues.

→ ¿Es todavía posible el arte? ¿es todavía posible el humanismo que parecía transparentar su posibilidad de existencia? ¿de qué humanismo se habla? ¿de qué arte? ¿qué es arte? ¿dónde se ubica? ¿cómo? → ¿producción o creación? si hablamos de → creación, parece que algo desconocido, irracional, inaccesible se introduce; → si se habla de producción, parece que inmediatamente entramos en un fondo de ideologismo obrerista, tecnológico, productivista.

—→ ARTE Y HISTORIA. La ideología presume que el arte no es un producto industrial, que es manifestativo de la individualidad, desinterés, libertad, realización imaginaria del deseo. ¿es esto así? de la idea al objeto; del objeto a sus funciones; del objeto a su contexto. Demasiadas cosas, para poder ser entendidas. Hegel anuncia, con la muerte del arte, **el fin de la prehistoria y, en consecuencia, el advenimiento del hombre.** El arte, pues, como humanismo. *Aunque, sin embargo, parece como si todo el proceso de autonomización concluyera (de igual manera que se pretende una «deshistorización de la Historia»), en una des-subjetivización absoluta.*

—→ LAS VIAS DE LA RENOVACION. Esto va a representar varias cosas: desde un punto de vista, **trascender la pura dimensión metafísica de la estética de la belleza para ingresar en la ontologización del propio arte.** El artista-artesano-servidor del pasado que sirve una idea, una ciudad, una familia, que iconologiza una ideología o establece una galería de notables, que resuelve problemas técnicos muchas veces en función del encargo, se individualiza. Se recurre a la sensibilidad y se enfatiza la forma, el estilo, la huella de la subjetividad. **El arte se autonomiza desde su percepción hasta su dominio. Busca orientarse y definirse, instalarse en planos bien delimitados de la re-presentación, presentación o realidad. La pregunta por la clasificación de las artes puede ser una pregunta compleja: medios, fin, propuesta... Comienza por ser una pregunta de iniciación, pero, finalmente, se consume en sí misma.**

—→ LA EXPRESION. Delacroix el gran representante de un arte romántico: Lessing había opuesto la poesía, arte del tiempo, a la pintura y la escultura. Al comienzo del siglo XIX, en Francia la poesía romántica tiende hacia la música. Como se sabe, el clasicismo (David) había contaminado tanto con la arquitectura como con la escultura. Polémica entre **estilo y expresión: el estilo atañe a los medios del arte, en tanto que la expresión afecta a los efectos del arte**. La cuestión sería, en último intento, **si esa propuesta de ontologización de un universo formal tiene correspondencias con la afirmación del descubrimiento de un nuevo tipo de sujeto**.

—→ Triunfo de la expresión, de los efectos, del arte pictórico: hacia 1820, la expresión se hace más pura, se abandonan los temas propuestos por la literatura (poesía, teatro, novela); se abandonan las plásticas, puesto que no interesa la arquitectura de la composición ni la escultura del modelado. La pintura accede al mundo de la sugestión, hablará su lenguaje propio, natural¹ y se dirigirá directamente «al alma». En música, Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Liszt.

—→ Delacroix hablará de «**la música del cuadro**». En él se manifiesta un conflicto muy típico de esa etapa, un conflicto entre las necesidades del estilo (=orden, razón, composición, proporción, equilibrio, efecto buscado y conseguido) y las necesidades de la expresión del «espíritu». En esa línea, poesía

1. Delacroix, Géricault dixit

ya no significa sólo un género, sino la cualidad de un objeto natural para suscitar en el artista la espontaneidad de su acto creador, inspirado. La **sensibilidad** pasa a ser considerada como algo esencial. **Sin embargo, esa propuesta romántica va a ser desbordada muy pronto por *necesidades de objetivación*. La necesidad romántica será muy pronto continuada con la temática de la especificidad de los lenguajes artísticos.**

→ LAS VANGUARDIAS. Pero, a la vez, que autonomización en su propia práctica, el arte pretendía generar una reflexión tanto sobre ella misma como sobre el papel que le correspondía al artista, responsable, en última instancia, de esa subversión. El propio concepto de vanguardia tiene aquí su legítima inscripción: el tema hay que buscarlo en la **función** y el **lugar** que, con respecto al proyecto social, se pretendía dar al hecho artístico. En el clasicismo, el arte está integrado. Con la vanguardia, nos encontramos ante la propuesta de un proyecto que pretende ser transformador. Pevsner lo señalaba¹, cuando analizaba el papel del artista desde finales del siglo XVIII. Relegado hasta entonces a la condición de artesano al servicio de la iglesia, la nobleza o las Corporaciones, su rol cambia con la creación de las distintas Academias. El mecánico o técnico se vuelve secundario y el artista «se convierte en hombre de letras».

→ En efecto, el desarrollo moderno estatal redime al artista de sus servidumbres; le permite posibilidades de fuga (individual o

1. en su libro «*Academies of Art, Past and Present*»

colectiva)¹. Incluso se plantea ese vivir de otra manera que será la vida bohemia de las ciudades. Por otra parte, la vida industrial en su ascenso, propone como la necesidad de estetizar la vida cotidiana, romper con la alienación, recuperar la creatividad, recuperar nuevos espacios alternativos.

—→ **ACTIVISMOS**. Si la oposición anterior era cuestión de **temas**, de la forma de tratarlos (Caravaggio, Goya), ahora la crítica va al fondo mismo de la propuesta. Antes, el artista sólo puede ser un testigo; ahora, pretende ser un activista, cuando no un constructor auténtico. Ese activismo hará que el concepto de vanguardia adopte términos de ubicación, dirección, situación en la propia vida social. El propio artista ya no se cree llamado a interpretar la realidad, sino a transformarla, cuando no a sustituirla. Masaccio o Leonardo no están más atrasados que la ciencia de su tiempo; pero sólo Malevich es consciente de que su pintura trabaja, con otro lenguaje, en los dominios de la teoría de la relatividad y con iguales derechos que la ciencia. Kafka, Joyce, llegaron a vivir porque necesitan material de literatura. Maiakovsky se siente obrero de esa brigada de choque que levantará los parques de las ciudades.

—→ hay un iluminismo de las vanguardias que representará una de las vías más importantes del desarrollo del arte del siglo XX.

1. es el caso, por ejemplo, de los que fundan comunidades o sociedades casi secretas (= prerafaelistas, nazarenos, simbolistas) o de los que eligen la vía del exilio rural o exótico, como Gauguin, Van Gogh.

Transformar el mundo, construir otra sociedad, otra ciudad, otro espacio, otra sensibilidad. **La propuesta de un sujeto se contiene en los términos de su propio ímpetu poético.** El formalismo, que es la otra propuesta, lo que pretende es una línea de superación en una vía dialéctica de superaciones de rupturas al nivel de los lenguajes artísticos. Ahora, ¿cómo situar estos movimientos, sus estilos, las individualidades que aparecen, los problemas que les preocupan?

—→ LAS GRANDES PROPUESTAS. Entre 1910 y la II Guerra mundial, pueden distinguirse tres grandes corrientes, con una serie de movimientos de variación dependientes y con personalidades que pueden oscilar en los límites.

- _ la analítica
- _ la constructivista
- _ la expresionista

—→ FORMALISTA. La analítica responde a los problemas lingüísticos de las obras de arte¹. Tendencia a reflexionar sobre el hecho artístico. Destrucción de los códigos artísticos anteriores (Cézanne, cubismo, etc.) y puesta a punto de su «actuación» e, incluso, de su **crítica y renovación; la puesta en cuestión de la naturaleza misma del arte, aboliendo mediante paradojas lógicas la relación entre ste. y sdo. (Duchamp, Magritte). Se considera que el arte es una práctica autónoma, liberada de**

1. Mondrian, Malevich, Bauhaus

sujeciones morales, políticas, filosóficas. Desde un arte que se ensimisme a un arte que provoque, desde Mondrian, Malevich, Kandinski, Miró al desenfado de un Duchamp.

—→ CONSTRUCTIVISTA. El constructivismo no evita los problemas formales. Puede hablarse tanto de la vanguardia soviética como de lo que los anglosajones llaman corriente de abstracción geométrica. Desde él al constructivismo. Constructivismo, Bauhaus, De Stijl y Dadá aportan formas no-objetivas, acciones y textos como elementos nuevos del vocabulario artístico del siglo XX. El tema no se centra en ellos, sino en la construcción de una nueva sociedad. Integración en un trabajo cotidiano más creativo y liberador (productivismo), en un entorno más racional (Bauhaus, De Stijl) o en una capacidad estética asumida y ejercitada por todos los hombres (Dadá).

—→ manifiestos, tensión de enganche, fe en nuevos ideales y valores, voluntad de colectivo. Se sale de la gran masacre de la I Gran Guerra y se denuncia lo que condujo a ella, porque se considera que es posible comenzar de nuevo. Diferencias, sin embargo, entre el expansionismo de la industria privada y las posibilidades que se dan a la Bauhaus y la situación de movilización de energías que requería el comunismo de guerra en la URSS. Posibilismos y utopías, choques con el poder constituido, tensión revolucionaria y fracasos de planteamiento. No se podía terminar la alienación del trabajo ni su racionalización ni las exigencias del mercado podían garantizar la libertad creadora que buscaba la Bauhaus y el funcionalismo

no podía cubrir las expectativas estéticas del hombre; De Stijl se encontraba con una imposición constante del mercado y Dadá era finalmente integrado.

—→ DESPLAZAMIENTOS. Hay otra corriente que podemos denominar «**constructiva**»: romper moldes. **OPOIAZ**¹ = la tarea consiste en llegar a nuevas percepciones de los objetos, lo que no es posible sino con una alteración y trabajo sobre los stes. que llegue a provocar efectos «otros», significados, visiones nuevas del objeto. El motor del cambio será el constructivismo formal, en sus alteraciones y desplazamientos.

—→ pero los constructivistas que denuncian toda la mirada anterior, desde el gótico, renacimiento, salones, academias, no es exactamente una mirada ingenua y exclusivamente preocupada por la perfección técnica. Detrás de esa mimesis hay apriorismos morales, sociales, culturales, económicos. Hay un **productivismo** que se plantea en el ascetismo de una cruzada feroz contra todo **hecho de caballete**.

—→ EXPRESIONISMOS. La opción expresiva hincaba sus raíces en el romanticismo. En el siglo XX el tema es el de una reabsorción anobjetal, no figurativa: crea un lenguaje de signos propios que le convierten a su vez en protagonista de una ruptura formal, sólo que con propósitos distintos. Color para Matisse, punto y línea para Kandinski, los signos para Klee: productos

1. Shklovski, Eikhenbaum, Jakobson

de la mente y objetos de escritos teóricos. Se supone que deben ser vehículos de un estado subjetivo interior. Esta opción expresiva deja de ser lo mismo que el expresionismo (1905), aunque en el fondo sea la reacción ante un mundo en crisis, adoptando formas patéticas, desgarradas, ilógicas. Matisse dirá que la expresión es una categoría fundamental¹. Composición, equilibrio, dinámica entre espacios vacíos y llenos, reducción a líneas fundamentales y la selección armónica de colores es lo que traduce la vibración interior, la sensibilidad del artista frente al mundo.

—→ Mondrian, Malevich, Miró. Interpretación de una realidad superior, de la realidad y sus leyes. En ese ascenso, todo lo objetivo, individual, emocional quedará eliminado hasta encontrar el mundo de la sensibilidad o de la espiritualidad pura. Coherencia, repetición, redundancia, solidificación de los códigos serán las consecuencias de optar por la visión única de ese universo espiritual².

—→ Después de la II Guerra, ¿se llegaba a un descrédito de las vanguardias? Un arte experimental, ¿podía seguir llamándose «**vanguardista**», especialmente después de todo lo ocurrido y de

1. «Desde mi punto de vista, la expresión no consiste en la pasión reflejada en un rostro o mostrada por un gesto violento. La disposición global de mi pintura es expresiva» (*Matisse*)

2. «La modernidad es un aligeramiento de la individualidad. En este terreno nuevo, hasta las repeticiones pueden expresar una nueva especie de originalidad y convertirse en formas inéditas del yo» (*Paul Klee*).

esta crítica perdida del humanismo no ya teórico, sino político, sino social, revolucionario, psicológico?

—→ EL FIN. Porque, después de esa II Guerra, no hay ninguna corriente que no haya tenido que nacer desde y a favor de la presión institucional: **galerías, museos, crítica artística**. Nadie podría explicar el desarrollo del arte americano sin contar con esa triple dimensión de apoyo. Mercado y marketing, con lo que esto representa respecto a la propia política de los críticos (ya sin labor de interpretación o de discurso), ubican perfectamente lo que está ocurriendo. Supuestas ciudades limpias, monopolización de los media, institucionalización del placet operandi artisticus¹.

—→ INSTITUCIONALIZAR LA SUBVERSION.

El museo mismo determina el espacio, la visión, la muestra, la ordenación, la actitud, la propia y posible *receptividad subjetiva*². El museo impone una visión, una trayectoria, una H^a, una mítica ritualizada de visión, con sus movimientos, sus iniciaciones, sus individualidades, etc. Se pierde la modernidad en lo que tiene de historicidad, de confusión, de caos, de expresión diverso y, frecuentemente, encontrada. Seriación historicista y museística frente a la multiplicidad histórico-social de la cultura viva. En su

1. facultades, escuelas, crítica oficializada, ritualización del catálogo, mercado artístico, subvenciones, ministerios de «Cultura», etc.

2. Museum of Modern Art N. York, exposición de Velázquez en Madrid...

doble vertiente, desde el productor y el espectador, se pierde la propuesta de un necesario intercambio creador.

—→ después de la II Gran Guerra se producen toda una serie de propuestas que no son sino relecturas de lo que hicieron las primeras vanguardias: el movimiento de renovación formal, en lo que atañe a propuestas con novedad estructural propia, prácticamente es nulo. Duchamp, el surrealismo, la abstracción derivada de lecturas de Miró, Kandinski o Picasso, una suerte de recreación de los automatismos surrealistas o de nuevas realizaciones pictóricas sobre la base de anteriores propuestas¹, vuelven a reaparecer. Léase lo que nos dicen las obras de este periodo años 60-70 y sus críticos, analícese lo que hay de novedoso en el pop-art o el arte conceptual o en el expresionismo abstracto... y se verá que hay una artisticidad que se sustrae a otras solicitaciones que no sean las autoreferenciales.

—→ EL ARTE, EN LA EPOCA DEL MERCADO.

El concepto de vanguardia se banaliza, por integración o individualización [imaginaria] misma de la propuesta. Desde el happening a lo más marginal como el movimiento de comunas, el sistema económico-político-artístico-ideológico lo integra. Pesimismo político, bloqueo económico internacional, desastres ecológicos universales, desarrollo del mercado a su suprema expresión, internalización del galerismo, museismo, **autoreferentización de todo símbolo artístico**, hasta el punto de que se **economiza** todo valor cultural.... Radicalización conserva-

1. por ejemplo, Matisse...

dora y anulación de libertades en todos los ámbitos de nuestra vida cotidiana. Hay intentos de una recuperación crítica radical, destinadas a poner de manifiesto la explotación o el cinismo de instituciones capitalistas muy concretas¹. Con el video, por otra parte, se intenta una peculiar «**cruzada vanguardista**» que tendrá siempre como límite de eficacia su propia marginalidad.

→ DE UN PRODUCTIVISMO OBJETAL. Por lo que se ha dado en llamar la «**autoreflexión**», queda el arte conceptual, como reflexión misma sobre la naturaleza del arte. Por una parte, desmaterializar la escritura, el objeto; por otra, insistir o incidir sobre la teoría del arte. Textos muy cerrados, tautológicos, con poco interés, a menudo oscuros, desembocan en un más allá del problema del arte como lenguaje cerrado, para abrirse a sus contextos. Así se ve en uno de sus grupos más radicales, como es Art Language o Tel Quel, críticamente. Grupos que empiezan a plantearse la vocación **objetal** (= **constructiva**) del lenguaje²; pero también el problema de los grupos que tendrán que plantearse el arte como una encuesta por la subjetividad. Productividad generativa del texto, máquinas deseantes. **¿Evacuación subjetiva?**. Y no como una cuestión proyectiva o sentimental o simplemente psicologista, sino, quizás, como si el estatuto de la pregunta entonces, viene a ser: **¿el relanzamiento de la opción expresiva actual, con una metodología más actual, corresponde auténticamente a una indagación por el sujeto?**.

1. Hans Haacke para Documenta: ver todo el tema de los dossieres sobre poseedores de obras de arte.

2. por ejemplo, Tel Quel

EL SUJETO SILENCIOSO. ABSTRACCION.

He hablado de la posibilidad de otra vía. La abstracción lírica. Si parecía que todo el siglo XIX inauguraba como una especie de contrapropuesta simbólico/imaginaria, que rompe el caos natural o lo ordena en una nueva visión, el fin de la Gran Guerra precipita nuevas visiones y como la necesidad de una retirada absoluta¹. Contradictoriamente, se producen durante un tiempo las dos visiones: **una, que pretende colaborar en la necesidad de construir un mundo nuevo; otra, que afirma un reino espiritual de alejamiento** → visión de espanto y sensibilidad ante el terror y el dolor. Resistir a ese dolor, hacerse inexpugnable a la destrucción que assolaba Europa. Resistencia y afirmación frente al desastre.

→² Angeles sobrevolando la desolación, vuelo hacia lo espiritual o ideal, existencia cristalina y transparente. Arte abstracto, cristal, racional; al otro lado, lo oscuro, lo irracional, lo infernal, lo doloroso³.

1. → «Temo el gran grito que atraviesa la naturaleza; el grito de la desesperación» (Edward Munch) 1914→ «Cuanto más espantoso es el mundo (como hoy precisamente), tanto más abstracto el arte, mientras que un mundo feliz crearía un arte terrenal» (Paul Klee).

2. «Para salir de mis ruinas tuve que volar [...] Creía morir. Guerra y muerte; pero, ¿puedo yo morir, yo, cristal? Yo cristal?» (P: Klee).

3. «El corazón que latió por este mundo parece que me lo han herido de muerte. Es como si ya sólo los recuerdos me ligaran a estas cosas... ¿Acaso nacerá a partir de mí el tipo cristalino...? Abandonemos estas zonas del más acá para construir por encima de ello un más allá en el que todo pueda ser afirmación. Abstracción».

—→ Trascendencia. Pero caos y apocalipsis. Invocación de lo cristalino y transparente, de un orden geométrico-matemático. Angustia ante el estado de cosas presente y abstracción, como búsqueda de otras posibilidades de ascenso a un orden superior. W. Kandinski pionero también del arte anobjetual y abstracto que publica «**De lo espiritual en el arte**», tiene una visión muy similar.

—→ exteriorización plástica de un espiritualismo hermético. «Sus signos aluden a ese universo ideal, cerrado, incomprensible, un código para un principio de abstracción que representa un mundo propio interior e inaccesible. Kandinski incomprensible, pintor absoluto, combinaciones estrictas, rígidas de colores y formas geométricas sin nada que favorezca su traducción». El apela a «**una necesidad interior**», una fanática búsqueda de armonía matemática de colores y armonías. Formas puras, ideas abstractas, absolutas¹.

—→ con esta tópica descripción del fin del mundo, se estaría afirmando el postulado de la interioridad espiritualizada, mística y universal. Kandinski intenta poner así de manifiesto el advenimiento de un nuevo orden plástico. Hecho cósmico que impedirá la catástrofe definitiva. Por ello, dirá más adelante

1. «... como en una gran ciudad firmemente construida según las reglas matemáticas y arquitectónicas, que de pronto, fuera sacudida por una fuerza inconmensurable... Una parte del grueso muro se ha desmoronado como un juego de naipes. Una torre que se yergue hacia el cielo, gigantesca, construida sobre muchos pilares espirituales, delicados e inmortales, yace en ruinas. El viejo cementerio olvidado se estremece. Viejas tumbas abandonadas se abren y espíritus olvidados salen de ellas. En el sol, construido con tanto arte, aparecen manchas y se oscurece... « (*Kandinski*).

«**Más arriba, ya no existe miedo**». Parece que, con esta enigmática expresión, Kandinski se refería a ese mundo superior.

→ Hay, además, una tensión lírica, un principio elaborativo, etc. Pero si se le opone a Mondrian, el hecho como absoluto de la abstracción hace su aparición. El neo-plasticismo afirma con rotundidad el hecho de una existencia pura, un orden que se pretende universal. Es como si se dejara a un lado, como si se reprimiera. En ocasiones, parecería que no hay tanto una elaboración como una represión. En El Lissitzki o en Le Corbusier la misma propuesta se va a dar: no se trata tanto de eliminar o de convertir lo caótico, sino de dejarlo a un lado, de ignorarlo. Como si no se pudiera nada contra esta realidad **degradada y hubiera que recurrir a otra superior... El problema quedaría, claro, con el sujeto propuesto...**

→ hay quien ha querido encontrar en estas páginas una premonición mágica del futuro desastre europeo y mundial: años de destrucción, de ciudades que desaparecían, imperios, culturas que no volverían a renacer. La abstracción frente o como muro ante la angustia del caos. **Gris, Mondrian, Malevich, Kandinski con un arte abstracto frente a la catástrofe, más como una propuesta de afirmación humanista que como una claudicación (recuérdese y por el contrario, todo el rico formalismo español en los tiempos de Franco) ¹.**

1. Klee: «Yo comienzo como es lógico por el caos, por ser lo más natural. En ello me siento tranquilo, ya que al comienzo yo mismo puedo ser caos». La estructura geométrica constructiva de Klee.

—→ Hay quien cree que la década de los 20 no puede dar cuenta sino del más terrible fracaso: fracaso de la paz, de la socialdemocracia clásica, de la vieja Europa, de la estabilidad de todo orden político o cultural centroeuropeo. ¡Adios, tú, Husserl!. Lo que entonces ocurre en Rusia apenas tiene pensador propio: **el qué hacer político** no soporta ni permite una reflexividad filosófica de nuevo tipo. El Moloch estatal no pierde pie, sino que se afirma. Los fascismos, la política de claudicación de las democracias, el heroísmo sin límites de los Frentes populares. **Ni Kaffka ni Joyce pudieron encontrar la dimensión prometeica de ese sujeto contemporáneo.** El constructivismo se ve desbordado por un productivismo que, finalmente, cantará la gloria realista de la adaptación. La visión del caos serviría para legitimar ese orden espiritual e idealista. **Benjamin, Husserl, Broch** señalan lo mismo. Pero como Brecht, como Piscator, la contención del avance de la destrucción por medio de un principio de inteligibilidad que no podrá ser eliminado. El sujeto o su ilusión permanecen sin alteraciones. La estética de la **«construcción sobre una base espiritual pura»** que no desconoce el dolor ni la desesperación ni la destrucción ni el caos. **Y, sin embargo, los destinos del sujeto son distintos en todos ellos.**

—→ Nos encontramos, a no dudarlo, con una tesis psicologista, con el riesgo que esto entraña siempre; sin embargo, parece que nos encontramos ante tesis cercanas a las que plantearan **el valor cercano de la abstracción a la superación del caos.** Véanse, si no, los argumentos que más tarde enunciaran **Mondrian, Kandinski, Klee o Malevich.** Ya se ha dicho que en el dolor, la

irracionalidad, la desesperación, la destrucción, el sentimiento de caos se impone finalmente como la única posibilidad de lectura del mundo de las interacciones sociales. Una lectura que es un abandono. Worriger¹ toma como pretexto y se refiere a los desarrollos del arte cubista y de las primeras manifestaciones anobjetales. El señalará lo cristalino como categoría central subyacente de toda esta tendencia; de manera que llega, en virtud de su análisis de la abstracción formal en el arte, a considerar la geometrización y la represión de la representación espacial como momentos constitutivos y fundamentales de este arte cristalino. Y es donde la angustia va a ocupar un lugar importante, precisamente como posibilidad de **rechazo**.

→ Hemos dicho que ese psicologismo o espiritualismo en último término son contradictorios. En todo caso, el arte de entreguerras

1. → «¿Cuáles son las premisas psíquicas del impulso de la abstracción? Estas premisas es preciso buscarlas en el sentimiento cósmico de los pueblos (primitivos), en su actitud psíquica frente al universo... Así como Tibulo decía *primum in mundo fecit deus timor*, podemos afirmar que este mismo sentimiento de angustia se encuentra en la raíz de la creación artística... Las posibilidades de satisfacción que los pueblos primitivos buscaban en el arte no consistían en un abandonarse a las cosas del mundo exterior y gozarlas, sino en sustraer a la cosa particular del mundo exterior de su arbitrariedad y aparente casualidad, en eternizarlas en la medida en que se las aproximaba a las formas abstractas y en encontrar de este modo una quietud en medio del flujo de las apariencias... La línea simple y el desarrollo bajo leyes geométricas debían ofrecer las posibilidades más elevadas de satisfacción para este hombre atemorizado ante la falta de claridad y la confusión de los fenómenos». *Entre 1906 y 1913, Wilhelm Worringer organiza lo que podríamos llamar los principios de la abstracción en su obra «Abstraktion und Einfühlung» (1908)*

y, por lo tanto, la pregunta por el mundo y las subjetividades que permite describir, lo es en toda su extensión. Preguntas de desconciertos que, con todo, en muchos casos, representan un compromiso de **afirmación existencial y, por lo mismo, de contrapropuesta de organización de la misma realidad**. En la arquitectura del periodo de la primera guerra, vamos a encontrar algo muy semejante¹. Se dan compromisos espirituales; pero también, compromisos políticos. Desde el expresionismo más desnudo a la confianza en un orden **recuperable y construible de nueva inteligibilidad y racionalidad**.

—> LOS DUALISMOS. Gropius habla de la metrópoli como lugar caótico, contradictorio, cargado de tensiones, de destinos fabriles e inhumanos. Novela expresionista de Döblin², collages de Citroen, ciudad-moloch de Fritz Lang, antes, escritura total en Kafka³. En la Bauhaus conviven manifesta-

1. Mendelssohn en 1919 en el manifiesto «El problema de una nueva arquitectura», Gropius con motivo de la exposición de «Arquitectos desconocidos», en Berlín y antes de la fundación de la Bauhaus; hablan o **«de la inminencia de catástrofes histórico-universales»** o de **«desiertos de fealdad, grises, miserias, que son nuestras ciudades; de nuestra precipitación en nuevos infiernos...»**.

2. «Berlin Alexanderplatz»

3. En la arquitectura del periodo de la primera guerra, vamos a encontrar algo muy semejante, pero también en los inmediatos sucesivos. Mendelssohn en 1919 en el manifiesto «El problema de una nueva arquitectura», Gropius con motivo de la exposición de «Arquitectos desconocidos», en Berlín y antes de la fundación de la Bauhaus; hablan o **«de la inminencia de catástrofes histórico-universales»** o de **«desiertos de fealdad, grises, miserias, que son nuestras ciudades; de nuestra precipitación en nuevos infiernos...»**.

ciones expresionistas con funcionalismos, constructivismos, racionalistas, en general. Las dos tendencias conviven precisamente en tanto que propuesta de denuncia del caos, la destrucción, la miseria y la posibilidad de un nuevo orden y una capacidad del artista para construir otra realidad. **Nuevo orden político, y en consecuencia, arquitectónico, sensible, racional, humanista. El hombre es posible. Se vive de la posibilidad de una propuesta histórico/humanista, más que de la ilusión del yo. Frente a la propuesta de destrucción y barbarie, se propone un nuevo orden**¹.

—→ Klee, Kandinski, Feininger, Gropius, van Doesburg, Taut... en 1922, el dualismo se advierte también en De Stijl y así Theo van Doesburg, en «**La voluntad de estilo**»².

—→ esa propuesta, ¿qué efectos tuvo? esa estética de la abstracción, ¿pudo superar la muerte, el caos, el dolor, la reconstrucción histórica del sujeto, la recomposición moral y ética del sujeto, su arquitectura interior y exterior...? Arte y utopía, ¿pudieran alcanzar esa dimensión buscada?

1. Gropius hace una llamada a una arquitectura como «**la expresión cristalina de las ideas más nobles**». Recordar todo el programa renovador del Constructivismo en la URSS.

2. dirá: «Si dirigimos nuestra atención a la imagen general de nuestra vida actual, partiendo de puntos de vista propios, llegaremos a la conclusión de que esta imagen es portadora de un carácter caótico y no nos puede extrañar que quienes se sientan descontentos en este caos aparente quieran huir del mundo o perderse en abstracciones espirituales».

—→ LAS TUMBAS TIENEN SU LUGAR EN LOS MUSEOS. El museo mismo determina el espacio, la visión, la muestra, la ordenación, la actitud¹. El museo impone una visión, una trayectoria, una H^a, una mítica ritualizada de iniciación, con sus movimientos, sus iniciaciones, sus individualidades, etc. Se pierde la modernidad en lo que tiene de historicidad, de confusión, de caos, de expresión diversa y, frecuentemente, encontrada. Seriación historicista y museística frente a la multiplicidad histórico-social de la cultura viva. Frente a la urgencia dinámica de la vida, la cristalización historicista del catálogo. **El arte y su representación terminan por tener muy poco que ver entre sí: estulticia burocrática de toda la parafernalia oficial.**

—→ después de la II Gran Guerra se producen toda una serie de propuestas que no son sino relecturas de lo que hicieron las primeras conmociones, cuando las artes, los lenguajes, las actitudes, el deseo múltiple genera una múltiple tensión subversiva. Me preocupa psicologizar, sociologizar, pero, por lo mismo, me preocupa **artistizar el tema de la poética o de las poéticas formales, expresivas, constructivas de fin/comienzo y principio de siglo.** Y ese desplazamiento que lleva a los artistas a convertirse de provocadores enzimáticos a vanguardia y de vanguardia en estamento, es algo que me hace a tratar de ensayar otras lecturas.

1. Museum of Modern Art N. York, exposición de Velázquez en Madrid...

SOBRE UNA NUEVA PROPUESTA DE SUJETO

Lacan se planteaba el espanto por toda indagación, cuando esa indagación lleva a la fuente misma de dónde procede la acción. Intentos o revoluciones prometeicas: construir la realidad o contener el caos o descubrir una esfera superior o promulgar un nuevo orden. Una representación posible de la realidad queda trastornada para desbordarse en materia luminosa o estructura espacial o propuesta post-naturalista con el lirismo de una expresión que se desnuda de contingencias hasta desentrañarse en el formalismo esencial¹.

→ descubrimiento prometeico que no promete nada². Frente al yo de un enfermo que sufre e ignora, el yo sano del que sabe y

1. → «Soy, pues, para Uds. el enigma de aquella que se escabulle apenas aparecida, hombres, que son tan duchos en disimularme bajo los oropeles de vuestras conveniencias. No por ello dejo de admitir que vuestro azoro es sincero, porque incluso cuando se hacen mis heraldos, no valen más para llevar mis colores que esos hábitos que son los de Uds. y semejantes a Uds. mismos, fantasmas, que eso es lo que son. ¿Adónde voy cuando he pasado entre Uds., dónde estaba antes de ese paso? ¿Se lo diré algún día? Pero, para que me encuentren donde estoy, voy a enseñarles por qué signo se me reconoce. Hombres, escuchen, Yo, la Verdad, hablo» (*Lacan*).

2. → «Yo vagabundeo en lo Uds. consideran como lo menos verdadero por esencia: en el sueño, en el desafío, en el sentido de la agudeza más gongorina y en el no sentido del juego de palabras más grotesco, en el azar, no en su ley, sino en su contingencia (y no procedo nunca con más seguridad a cambiar la faz del mundo que cuando le doy el perfil de la nariz de Cleopatra. Están ya perdidos, me desmiento, los desafío, me destejo, decía que me defiendo» (*Lacan*).

cura. Freud pone en cuestionamiento la verdad, porque la verdad no nos pertenece. Y este reconocimiento es un hecho subversivo, en relación al saber filosófico, psiquiátrico, psicológico, político. Por lo mismo, fue conformado, para convertirlo en una práctica de readaptación social. Adaptación de lo enfermo a lo sano... del terapeuta. Yo fuerte del terapeuta frente al yo débil del paciente/sufriente/ignorante.

→ negar, ocultar, mutilar: que la Verdad habla es efecto de la resistencia. Resistencias no del paciente, sino del terapeuta. Resistencia a escuchar, a atender, a no opinar, a no resistir la emergencia del deseo, sus formaciones y figuraciones.

→ Esas resistencias suelen ser efecto mutilador del **Discurso del Amo**. El amo es el que quiere que la cosa funcione, que la cosa ande a nivel del individuo que se le presenta, es el discurso que busca la armonía, que intenta domesticar lo más profundo, el deseo y el goce, en el intento de obtener sujetos que encajen en el orden del mundo, para que los sujetos se las arreglen bien con el Amo de turno¹.

Freud y Jung en USA: una peste que muy pronto será domesticada. Acción de la adaptación: el individuo enfermo quedará adaptado a la verdad del analista sano. El problema es que Freud pone la verdad en cuestionamiento. Lacan dice que la verdad

1. → «... el psicoanálisis deja el goce sobre la tierra. Los amos lo prometen para pasado mañana, lo anudan al castigo y al látigo, lo permiten si uno se redime, si uno paga sus culpas. Como el psicoanálisis nada tiene que ver con todo esto, tal vez es por ello que haya tanta gente que nada quiera saber del psicoanálisis» (*O. Massotta*).

es, para los hombres, un enigma que desaparece, apenas aparece. Cuando los hombres creen que portan esa Verdad, en verdad no llevan sino sus propias señas de ellos. Porque la Verdad «se» habla¹.

¿De qué verdad se habla? Precisemos, en todo caso: hablar «de» la verdad no supone todavía «que» hable la verdad. En terapia, puede llegar a ser la alianza entre la llamada «parte sana del yo» y el yo del terapeuta, con lo que, vencidas las resistencias, se llega a la verdad de la salud... que mantiene el terapeuta.

Con todo, el deseo no se deja modelar, educar, reformar. Las resistencias son expresiones del deseo. Y el deseo se muestra complejo, extraño a cualquier realidad, a cualquier teoría, insometible a posición social. El deseo no es objeto de pedagogía ni de sexología. Es susceptible de una ética y el síntoma es eso mismo, ceder en cuanto al deseo.

→ Pero ¿de qué verdad se habla? Una cosa es pensar la verdad como totalidad y otra pensar la verdad del lado de la falta, del lado del deseo que la rebasa, una verdad además que suele desbordar al sujeto que la enuncia y que lo sorprende tanto como sorprende al analista. Entre nosotros, la verdad nunca está antes, sino después, a posteriori. La verdad adviene a nuestro campo de trabajo, constituyéndose siempre a posteriori. Hay un sentido que adviene y, sin embargo, no hay verdadera intencionalidad en la producción del sujeto.

1. «Hombres, escuchen, les doy el secreto: Yo, la verdad, hablo».

→ se puede decir que hay producción de sentido y no intervención *intencional* del sujeto en esa producción¹. Por ello, una teoría instrumental del lenguaje no sirve para comprender el tema de la subjetividad. El alcance coperniquiano del descubrimiento freudiano del inconsciente reside en que cuestiona tanto la posición de un *sujeto-agente* como la de un *sujeto-síntesis*, puntos centrales de la filosofía clásica. No puede concebirse el lapsus, chiste, síntoma, desde un modelo que considera el lenguaje como un instrumento desde el que un sujeto expresa sus intenciones.

→ ese yo de síntesis (supuesto el yo de la elaboración primaria, en los lapsus, chistes, sueños, síntomas: condensación, desplazamiento, la consideración o respeto por la representatividad, etc.) es el que produce la elaboración secundaria: que si la primera parte del inconsciente, la segunda parte del Yo².

1. → «Si prosigo el análisis llego a pensamientos que me sorprenden, que yo no había advertido en el interior de mí mismo, que no sólo me son ajenos sino también desagradables y que por eso yo querría impugnar enérgicamente, mientras la cadena de pensamientos que discurre por el análisis se me impone de manera inexorable» (*Freud*).

2. → «Nunca hay sujeto sin Yo, un sujeto plenamente realizado, pero es esto lo que hay que intentar obtener siempre del sujeto en análisis. El análisis debe apuntar al paso de una verdadera palabra que reúna al sujeto con otro sujeto, del otro lado del muro del lenguaje. Es la relación última del sujeto con un Otro verdadero, con el Otro que da la respuesta que no se espera, que define el punto terminal del análisis» (*Lacan*).

Elaboración que coherentiza, racionaliza, llena las lagunas: resistencias que en esa actividad sintetizadora del Yo actúan de elaboración secundaria. Según esto, el *Yo es un síntoma*.

—→ la verdad está en el decir, en sus tropiezos, en el sueño, en el acto fallido, lapsus, chiste, sueño, o síntoma. Donde estos aparecen, ahí está la verdad del inconsciente¹.

—→ ¿de qué sujeto hablamos y por qué «**sujeto silencioso**»? Lacan y los cinco historiales clásicos; Lacan y la verdad; Lacan, en fin, y el lenguaje. Clínica del error, del deseo, del síntoma, del lapsus². **No se trata de hablar de un sujeto-agente o de un lenguaje como medio de comunicación, porque no se apunta a la comprensión ni al buen decir, sino al significante (=Ste.). No se trata de fortalecer al yo, sino de la *articulación significante***

1. «Soy, pues, para Uds., el enigma de aquella que se escabulle apenas aparecida, hombres que tan duchos son en disimularme bajo los oropeles de vuestras conveniencias. No por ello dejo de admitir que vuestro azoro es sincero, porque, incluso, cuando se hacen mis heraldos no valen más para llevar mis colores que esos hábitos que son los de Uds. y semejantes a Uds. mismos, fantasmas, que eso es lo que son. ¿Adónde voy, cuando he pasado entre Uds.? ¿dónde estaba, antes de ese paso? ¿Se lo diré algún día? Pero, para que me encuentren donde estoy, voy a enseñarles por qué signo se me reconoce. Hombres, escuchen, les doy el secreto: Yo, la verdad, hablo» (*Lacan*).

2. 1953 «*Función y campo de la palabra*» (= «*Discurso de Roma*») y 1960 «*La instancia de la letra en el inconsciente*»

del síntoma.

—→ La clínica de Lacan tiene dos polos, paranoia de punición e histeria y cuatro conceptos fundamentales¹. Por otra parte, si se puede afirmar que no es concebible su clínica sino sobre el concepto de **transferencia**, también se puede decir que es estructuralista. Estructuralismo que él ha estudiado en Jakobson y en Lévi-Strauss. Pero su estructura es atípica, no es una totalidad ideal, plenitud, plenitud, unidad. Hay en él una marca que es marca de falta, de castración. El sujeto no es algo dado y aunque la estructura no se puede pensar sin sujeto, el sujeto no se puede pensar fuera de la castración. Se trata, pues, de una estructura que tiene una falta, un lugar vacío, una carencia. Ahí tendrá que sobrevenir la clínica del falo, en la medida en que el edipo es estructurante. Pero estos son los elementos esenciales.

—→ ² Comienza su enseñanza propia después de la ruptura con la Sociedad Psicoanalítica de París y fundación de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis, con Laplanche, Lagache, Dolto y otros. Este año escribe, además, el discurso de Roma, donde se dice «**el inconsciente está estructurado como un lenguaje**» y donde se

1. transferencia, pulsión, inconsciente y repetición

2. 1936 «Congreso Internacional de Psicoanálisis en Mariembad», ponencia sobre «*El estadio del espejo*». Ponencia de entrada en este campo. 1953

producirá la famosa distinción entre los tres grandes registros¹.

—→ sin insistir demasiado en los aspectos conocidos del estadio del espejo que atañen al psa., a la etología, fisiología y la psicología del desarrollo, lo que importa aquí es lo que Lacan expresa en una fórmula un tanto extraña²: **con lo que establece una formación que intercala una distancia entre el yo y la subjetividad.**

—→ en su prematuridad orgánica, desamparo, malestar, desarraigo instintual, se produce la experiencia gozosa y articuladora de la imagen especular. Anticipación gozosa de una gestalt a los logros efectivos sensorio-motrices, a la propiocepción, a los datos que le llegan de sus estímulos intracorporales, anunciadores todos o manifestativos de su fragmentación e incomplitud. Esta función formadora es lo que denominamos «**identificación**».

—→ identificación producida por una **imago** (este término es más fuerte que **imagen**) que llega a poseer un verdadero valor

1. Registros que corresponden a una formulación distinta a la tradicional:

- registro de lo real (=¿universo de lo natural?)
- registro de lo imaginario (= ¿universo del inconsciente, procesos primarios?)
- registro de lo simbólico (= ¿universo de los procesos secundarios?).

2. «el estadio del espejo como formador de la función del Yo (je) tal como ésta se nos revela en la experiencia psicoanalítica»

estructurante; aunque, también, ese espejo juega aquí un papel de artificio, puesto que, en último término, lo que hace es substituir al otro, al semejante, en la producción de estos efectos.

1

→ a la vez, le da que forma total, exterioridad, imagen que lo representa y es él mismo, pero es otro, no es él, con lo que el niño, según Lacan, según un espejismo imaginario podrá adelantarse a su maduración orgánica. Permanencia del Yo, pero alienación, porque en esa exterioridad se encuentra alienado. Este es el efecto de esta identificación.

→ Freud² había dicho que era necesario un nuevo acto psíquico, para el pasaje desde la posición autoerótica a la posición narcisista. Ese acto es la constitución del Yo. Porque en la posición autoerótica tenemos todavía que hablar de fragmentación libidinal; en tanto, que la constitución yoica dará cierta unidad a este proceso, en la medida en, que el yo se convierte en objeto de la libido. En el 14, pues, Freud distingue entre la libido de objeto y la libido narcisista, la libido del Yo. **El**

1. → **imago que da la forma total de su cuerpo**

→ **-imagen del cuerpo como gestalt, totalidad, unidad**
-a pesar de la discordancia intraorgánica que siente.

(esto es esencial, para situar su comprensión lingüística o, mejor dicho, **Ste.** del sujeto)

2. en «*Introducción al Narcisismo*»

Yo funciona en relación al narcisismo, como una imagen totalizante que es pregnante en relación a la libido.

—→ como formador de la función del Yo, el estadio del espejo^{1, 2}. Y esto debe ser tomado al pie de la letra: desde el punto de vista analítico, la identificación a la imagen de un otro será verdaderamente constitutiva del Yo del hombre: esta es la esencia del hombre.

—→ el hombre se constituirá como un precipitado de identificaciones. EL hombre se constituye en una matriz imaginaria; pero, a la vez, el hombre se inserta en una matriz de desconocimientos. En las psicologías de la adaptación, el yo en una instancia fuerte, agente del campo de control de la personalidad, en su contacto con lo real. Aquí hay otra cosa. Espejo, mirada de la madre... deseo de la madre, en última instancia, siempre en relación a la mirada de un otro que lo ve como constituido y con cuya imagen se «identifica».

—→ esa relación imaginaria de constitución del Yo en la que consiste su alienación no es nada que se reduzca a ese intervalo temporal de los 6-18 meses, sino que se extiende a todo lo largo de la experiencia imaginaria. Tampoco significa nada así como **parecer, parecerse a...**, porque aquí estamos hablando *de los efectos estructurantes de la identificación*. Es que **el Yo se cons-**

1. «**je est un autre**», «Yo es otro»

2. cita también a Rimbaud, a los poetas que como dice Lacan «no saben lo que dicen, pero que siempre dicen, como es sabido, las cosas antes que los demás»

ciente. Aunque está interceptada por lo imaginario. «Yo es otro», alienación constructiva y de tradición freudiana, opuesta a toda la psicología del yo adaptativo (Hartman, Kris, Lowenstein)

→ lo que Lacan pretende recuperar con su rechazo de la psicología del yo y el regreso a Freud, es lo más subversivo de la práctica. La subjetividad como lo más desconocido, en el campo del yo. «Yo es otro» significaba un descentramiento similar al operado por Copérnico: la subjetividad está descentrada respecto al individuo y respecto al yo que es la forma de ese individuo. Es excéntrico desde dónde se representa a sí mismo.

→ hasta el 53, Lacan hace de lo imaginario la dimensión predominante en la que se desenvuelve la experiencia analítica. A partir del 53, comenzará a indagar las relaciones entre lo imaginario y lo simbólico. Relación de (a) con (a') o de Yo con el otro. ¿Quién es el otro? ¿el que está en mi lugar, de acuerdo a esta matriz imaginaria, que me constituye unificándome, que a la vez es el testigo de mi propia fragmentación?

→ Freud en «Psicología de las masas...» planteaba la cuestión del amor, del enamoramiento, el amor como completamiento. En este caso, «Yo es otro» plantea la relación (a-a') entre el Yo y el otro como relación imaginaria, relación que no se sostiene sola, que no funciona en un vacío simbólico, sino en relación precisamente a esta oposición S-A(0).

→ lo determinante, para Lacan, va a ser los tres registros de inscripción en relación a la experiencia del sujeto:

- real
- imaginario
- simbólico

desde esta perspectiva, en Mariembad, Lacan se opone al psa. de la ego-psychology que hacía del Yo la instancia principal de la personalidad. Por ello, todo iba en la línea de reforzar ese yo. Pero lo que, por vía de identificación, se viene a plantear como sujeto es precisamente lo más desconocido del campo del Yo.

→ el Yo ha sido una noción ejemplarmente inconvencional. Sin embargo, si leemos a Foucault, comprendemos que tanto «yo», como «sujeto» son conceptos realmente recientes, aunque prematuramente envejecidos. Podríamos remontarlo a mediados del siglo XVI, siglo XVII. Para los antiguos, algo estaba en el centro; con Freud, se va a una nueva ruptura copernicana, porque se produce un descentramiento. «Yo es otro» implica que el sujeto está descentrado respecto al individuo y respecto a la forma del individuo que es el Yo.

→ en el amor, el objeto amado va a ocupar para el Yo todas las excelencias: idealización del objeto. Es como si el Yo se encontrara vaciado en aras del objeto: «Yo soy nadie sin ella», por ejemplo. El objeto ocupa así el lugar del Yo en tanto ideal y la relación amorosa será una relación narcisística. (sic.).

—→ el deseo se sitúa siempre en el campo del otro: algo interesa en la medida en que nos puede ser arrebatado por el otro; por ello, hay siempre un campo de competencia con el otro o por eso, el deseo siempre juega en el espacio de la histeria, porque el deseo siempre se articula en relación al deseo del otro, a esa dimensión intersubjetiva en que se juega el deseo. Pero, entonces, para dar cuenta de esa dimensión intersubjetiva, tengamos que introducir la dimensión simbólica.

—→ esa dimensión simbólica es trascendencia de la imaginaria que atenta a la experiencia imaginaria del sujeto. En cuanto entra en una relación con el otro, hay una dimensión mortífera: relación mortífera entre el Yo y el otro, porque, o se entra en competencia por la destrucción del otro (la *rivalidad*) o en una *identificación* que nos somete a la alienación. *Aniquilación o identificación*¹.

LA LENGUA

—→ Hay un Yo de dimensión imaginaria y un Sujeto de organización simbólica. Lo simbólico se define en relación a lo Otro, **alteridad radical, la otra escena, no una persona, impersonal, en la medida en que no puede ser encarnado por nadie. Es el Otro del lenguaje, puesto que el lenguaje es la**

1. —→ «*Exilio de la relación narcisista, exilio que parece condición de posibilidad para iniciar su recorrido como sujeto. Pensar en Edipo, que, justamente por su deseo de saber, finalmente resulta exiliado del trono, pierde la vista, pero que este exilio (este exilio del trono, del trono incestuoso) a la vez será condición de posibilidad de iniciar un recorrido que estuviera a la altura de su condición de hombre, como sujeto*».

estructura que está ahí, antes del nacimiento del lenguaje. Otro de la palabra. La dirección del discurso va más allá de aquél a quién se dirige, es una dimensión de exterioridad respecto del sujeto, Otro del discurso universal, de todo lo que se ha dicho, de todo lo que puede ser dicho, de la biblioteca universal.

LA CULTURA

—→ Lévi-Strauss y el orden de parentesco, de los sistemas de reglas, de la cultura. Pasaje del acoplamiento animal a la alianza, paso de lo natural a lo cultural. Presencia de ley, sistema de relaciones permitidas y prohibidas. El sujeto tiene que pensarse ahí, desde el lugar desde dónde puede y se constituirá. Pero, además y, sobre todo, orden del lenguaje, orden sincrónico de la lengua, implica el lenguaje como condición de la arquitectura inconsciente, determinando la subjetividad. No se puede hablar de sujeto sin hablar de lenguaje y una y otra teoría se condicionan recíprocamente.

EL ORDEN LINGÜÍSTICO

—→ Saussure rompe el orden referencial de la lingüística: esa función esencial de una lingüística realista se pierde. En Lévi-Strauss se pierde la naturaleza; con Saussure se pierde el referente. El lenguaje no tiene por función nombrar al objeto, no quiere ser una nomenclatura, sino que establece el signo como la relación entre un ste. y un sdo. Rompe, asimismo, con otra tradición, la idea del lenguaje servidor o instrumento del pensamiento. Para

Saussure, el pensamiento no le puede anteceder al lenguaje, sin lengua sería una masa amorfa, no se podrían distinguir dos ideas distintas.

ABSOLUTIDAD

→ la lengua aparece, pues, como intermediaria entre actividad psíquica y sonido, y el signo lingüístico va a ser efecto de esa articulación definida como un sistema de signos. Producto social, anterior al individuo, la lengua es un sistema de convenciones que no se confunde con la palabra, propia del individuo.

→ En el signo, la elipse significa lo cerrado, la unidad indisoluble de *ste.* y *sdo.*, la reciprocidad de los términos y la línea horizontal establece la relación. No está aislado, en cuanto unidad, sino que se articula con los otros signos del sistema; todas estas entidades son absolutamente relativas y adquieren su valor por razones de oposición y diferencia con los demás términos del sistema. Hay, pues, diferencias y relaciones.

→ estas relaciones se despliegan en dos órdenes: uno, *el eje sintagmático*, orden que permite la combinación de los signos, que se da en la extensión, en el carácter lineal de la lengua: en un sintagma, un término sólo adquiere valor porque se opone al que le sigue y al que le precede. Las palabras, por otra parte, se asocian en la memoria conformando grupos distintos. A esto es a lo que Saussure le llama «*el tesoro interior de la lengua*», estas relaciones son asociativas y unen términos en ausencia.

EL SDO. ES UNA PURA CONVENCION

→ Al soldarse el ste. al sdo. se produce la significación. Lacan replantea esta situación y lo primero será distribuir el sentido: *el ste. no debe su existencia al sdo.* El ste. está fuera y más allá de su relación con el sdo.

→ Este había sido el orden introducido por Freud: no partía de un sdo. previo, sino que al analizar las palabras en tanto stes. el sentido emergía como tal de aquel *sin-sentido*. Este trabajo de los stes., se opera en otra escena, a espaldas del yo, como si el inconsciente fuera una fábrica de cadenas stes. actuando. Se supone que en el análisis, lo que acontece es el despliegue del trabajo del inconsciente, permitiendo que los stes. se articulen entre sí.

DECONSTRUCCION STE.

→ Freud deconstruye el signo saussuriano. Desaparece la elipse que hace la unión del ste. con el sdo., que garantizaba, su unión y marcaba la relación positiva que Saussure llamaba *significación*; desaparecen las flechas de reciprocidad y se invierten los términos, porque queda privilegiado el ste. Se acentuara la barra que los separa, porque, según Lacan, *esta barra es resistente a la significación*. El sdo. se desliza por debajo de la barra¹. Barra de la represión.

1. Dice Lacan: «*es en la cadena ste. donde el sentido insiste, pero que ninguno de los elementos de la cadena consiste en la significación*».

DESUBJETIVIZACION TEORICA

→ con la ley de una lengua, la estabilidad de un código, la significación está dada y el sujeto queda excluido. En esa perspectiva, la lingüística queda desubjetivizada. El sujeto queda controlado por el yo de uno de los polos de la comunicación: *es como si el sujeto tuviera a su disposición el código y usara los signos de la lengua como instrumento*. En el estructuralismo, el sujeto encuentra su lugar; pero, ¿cuál es ese lugar? ¿es una estructura clásica?

→ la estructura lacaniana no es un todo coherente, unitario, total, sino que está *descompletada*; además, el sujeto de Lacan no está en el origen, está *la estructura del Otro, del lenguaje que preexiste al sujeto; una estructura que captura a este visitante particular, a este viviente que habla*.

DE UN DESCONOCIMIENTO RADICAL

→ en seguimiento de Freud, Lacan ubica la cuestión del sujeto constituido, fundado por un mecanismo estructural y estructurante del aparato psíquico: la represión primaria. En la medida en que la represión primaria nunca puede ser levantada y/o suprimida, supone que el sujeto tiene un saber que desconoce y desconocerá siempre. No hay auto-conciencia pura, no hay un saber que se sepa totalmente a sí mismo: *no hay unificación posible del sujeto*.

→ Si a este Otro, a esta estructura la pensáramos como completa, la suposición de una unificación del sujeto sería posible.

El Otro completo aparece o la estructura completa aparece en la medida que el lugar de la falta es desconocido. Y este es el lugar que ocupa el Yo en tanto ignorante de la falta. Por lo tanto, al romper con la dimensión lingüística de Saussure, el sdo. es un ste. que cobra otra dimensión.

LA NO-REALIDAD: LA «REALIDAD» STE.

—→ DE UNA REALIDAD SE-DICENTE. Para nosotros, un ste. por sí sólo no significa nada. Toda la biblioteca del mundo con sus sdos. no sería sino una imposible estructura abstracta de la que ha escapado el sujeto. Una *nada de ser*. Para nosotros, un ste. puede ser un sin-sentido o un enigma. Pero, al mismo tiempo, no hay realidad pre-discursiva, previa al ste. Una realidad otra, orgánica, biológica, incluso social, no ste. no existe. Este es el sentido de que todo se juega, en último término, en el campo de la lengua, en el campo del lenguaje.

—→ INEFICACIA SIMBOLICO-IMAGINARIA DE LA REALIDAD. De manera que destituir al Yo de su posición central, restituirle a su posición imaginaria, es pretender a la vez la constitución de un inconsciente/sujeto estructurado. Lo que ocurre es que este sujeto no aparece como un dato de entrada que opera esta estructura, como un agente que es lo que pensaba la filosofía clásica. El sujeto aparece como efecto de esta combinatoria de stes. Y esto supone génesis, lo que vuelve a ubicar el tema de la Verdad¹:

1. «Yo, la Verdad, hablo, no toda; decirla toda es materialmente imposible, faltan las palabras, por eso la verdad aspira a lo real» (*Lacan*).

lo real es justamente aquello que siempre, cuando lo nombramos, se corre un poco, siempre hay un resto imposible de ser ste., porque, si no lo hubiese, habría una posibilidad de que el libro se hubiera escrito. Pero, también hay *un residuo vivido que escapa al decir: se dice, sin embargo, en los huecos del decir*. Sin embargo, el problema se plantea cuando nos preguntamos por los tipos de discurso que, ya que no la Verdad, sí que nos ayudan a descubrir la presencia del Sujeto. Sujeto que no siendo ni la Verdad ni lo real, no puede ser ni el yo mediador ni adaptador¹.

→ Mas, entonces, ¿qué ubicación concreta cabe, en esa propuesta fría que, imagino, muy poco de vosotros habréis leído hasta el final?

DE OTROS RECURSOS DE BUSQUEDA

.TERAPIA: EL ESPACIO IMAGINARIO. Espacio imaginario que, por oposición al espacio real de las consistencias resistentes y normativizadas, no tiene otra posibilidad, como «eje» dialéctico,

1. → (Pleyner) «De otra manera, nos encontramos con individuos, con sujetos que se dicen marxistas, pero que no se plantearán nunca por qué son marxistas. La respuesta que darán al por qué son marxistas será siempre una sarta de generalidades; no dirán nunca: soy marxista porque he decidido invertir tal tipo de energía que me concierne en tal tipo de transformaciones sociales por tal y tal razón; lo que será puesto de manifiesto es la generalidad de las transformaciones sociales, pero nunca el lugar *del sujeto* en estas transformaciones sociales».

que la *frustración* (pero dejando, frente a la opacidad radical de la Verdad, las «creencias» que deben posibilitar la transformación de la acción). Frustración del discurso, concebido como instrumento de los «instintos». Es decir, no frustración del deseo del sujeto (que se trata de hacer «evidente» al propio sujeto), sino frustración del falso objeto, donde el deseo está alienado e incapacitado. Frustración dolorosa de la identificación aseguradora, pero castrante: la identificación especular, que deposita la posibilidad misma de gozo en el deseo del Otro, al que es necesario «negar», dialécticamente hablando¹. FRUSTRACION DE LA SOBERBIA DE VERDAD. DE LA DOGMATICA DE VERDAD.

.FRUSTRACION Y AGRESIVIDAD. La frustración genera la agresividad: no por el deseo frustrado, sino por el objeto reconocido. *Duelo que no se quiere asumir, porque implica la propia responsabilidad de desear y, por tanto, de tener que gozar (con la posibilidad misma de la pérdida, ya consciente, del gozo). Frustración de un trabajo en el que ha consistido la propia vida y que, como último refugio, se ha convertido a una afirmación (siempre negada) de muerte. Agresividad, entonces, que necesariamente responde a toda intervención que desvíe las*

1. Somos solitarios. Tenemos que aceptar nuestra existencia tan ampliamente como sea posible. Todo, aún lo inaudito, debe ser posible en ella. Pues sólo quien está apercebido para todo, quien nada excluye, ni aún lo más enigmático, sentirá las relaciones con otro ser como algo vivo. Todos los dragones de nuestra vida tal vez sean princesas que sólo esperan vernos un día hermosos y atrevidos (*Rilke I*).

*intenciones imaginarias de un pseudoobjeto, construido (inconscientemente) para satisfacerlas (=trabajo de esclarecimiento de las resistencias)*¹.

.UN PASADO/PRESENTE. Pero todo representa un alejamiento progresista de las características de un análisis causal. En efecto, no se trata de transformar al sujeto desde la «fórmula» alienante de la Verdad. No hay, por lo tanto, una explicación «sabia» del pasado de nadie, porque el pasado no existe sino en su actualidad, porque el pasado no puede concebirse fuera del eidós/ethos que denuncia el propio sufrimiento².

.LAS DOS BIOGRAFIAS. El drama consiste en el aquí y ahora del análisis: la intención imaginaria no puede desprenderse de la relación casi simbólica que la expresa («Casi», porque la relación dialogante no es una relación de Verdad ni una relación interpersonal, sino una relación intersubjetiva, donde el texto no es nunca una formulación explícita; porque es siempre el riesgo compartido de un paseo al borde del

1. La ineptitud del espíritu tan mal creado por Dios, en donde reina efectivamente el Ego que se cree por razón sensato, provisto siempre de un sentido y entrando siempre en él, mientras que es el más estúpido de todos, por perderse en ese hediondo corredor del sentido, cuando las cosas no lo han tenido jamás (*Artaud, A. «Cartas desde Rodez» 2*).

2. Muchos cadáveres yertos,
Todos a mi voz despiertos,
Saqué de la sepultura;
y hoy no quieren esos muertos
Volver a la noche oscura.
(*Heine, H. «Libro de los cantares»*)

abismo). ¿Qué, quién, cómo se puede leer respecto a la personalidad del sujeto? Se entrecruzan las biografías real e imaginaria del sujeto cuestionado (y cuestionado desde él mismo, en primer lugar); pero el analista no puede hacer una lectura sabia que organice las piezas del puzzle imaginario/simbólico. Porque lo que pueda leerse allí del «yo» del sujeto tiene que poder ser asumido por la subjetividad de éste. Distancia sufrida del «je», en primera persona. «No ha sido esto lo que debía ser» y cubrir la distancia al «Fue esto lo que pudo ser»¹.

.LA ALIENACION REAL. En lo anterior, el dialogante se encuentra como clavado: la intimidad del gesto no es otra cosa que un fragmento del discurso mudo del sujeto: tiene que evitar el peligro de «reificar», lo que no es sino la alienación del sujeto, el dialogante, como el sujeto, tienen que «suspender» sus propias certidumbres. Permitir que los últimos espejismos se consumen. El mismo renuncia a su propia identidad, lo que le incluye en la dramática de la inseguridad.

.EN LA VERDAD, LA MENTIRA SE MANIFIESTA. Fijémonos: la palabra representa la comunicación. El silencio, lo que se escapa, es la metacomunicación. La palabra es la Verdad y el constituyente silencioso de la «**desvelación**». La palabra actúa sobre la fe del testimonio: pero cualquiera sabe que se trata de

1. Si desechamos de nuestro espíritu la idea de un *texto original* cuya traducción o versión cifrada sería nuestro lenguaje, veremos que la idea de una expresión *completa* constituye un sinsentido, que todo lenguaje es *indirecto o alusivo*; es, si se quiere, *silencio* (Merleau-Ponty, M. «*Elogio de la Filosofía*»).

circuitos de la mentira, donde el primer engañado es el productor del discurso. Todo el problema consiste entonces en saber en qué consiste la revelación del discurso. La palabra permite la verdad y, en la misma medida, la mentira: la mentira es, a fin de cuentas, menos taimada que la verdad.

.LA REGRESION, LA IDENTIDAD, LO IMAGINARIO. Puntuar correctamente es la maniobra por la que se da sentido al discurso del sujeto. Puntuar permitiendo, a la vez, la segurización que permite precipitar los momentos constituyentes del discurso. La regresión no es sino la possibilitación que actualiza las representaciones fantasmáticas. En esa línea, la regresión no es «real» (=no es la actualidad de una relación «real» con el objeto, sino una relación en y desde lo imaginario, facilitada por la pérdida, transitoria, de identidad «real» del propio analista). Puntuar, entonces, no significa la mística puesta hipnótica a disposición de la comprensión del sujeto, sino disponerse a actuar en la proyección que marca el discurso del sujeto^{1,2}.

.PERSONAJE Y LA «FUNCION DE DESCONOCIDO». Es decir, se niega, teórica y prácticamente, el mito intuitivista del contacto con «la realidad» del sujeto. Por el contrario, **lo que**

1. La voz del poeta es y no es suya. ¿Cómo se llama, quién es ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo no pretendía decir (*Paz, O. «El arco y la lira»*).

2. Las palabras huyen de la página y se abalanzan. Huyen del corazón del poeta, quien incita su intraducible fuerza de asalto. Y que ya no las retiene en su soneto sino por el poder de la asonancia; sonar afuera con un idéntico ropaje, pero sobre una base de enemistad (*Artaud, A. «Textos»*).

queda demostrado es el valor obsesivo de una relación que provoca el sujeto, precisamente para evitar el contacto con lo real. El analista posibilita la puesta de manifiesto de esos controles que evitan el contacto con «lo real». Así, el *personaje es un filtro que refracta el discurso del sujeto (ya que presenta, por el espacio imaginario instaurado, el código en el que puede leerse «la partitura misma del discurso tal y como inscribe al sujeto»* (Mannoni)¹. Lo que da como consecuencia: que apunta al objeto vincular más allá de la palabra manifiesta, como efecto de su arquitectura profunda; que dispone al sujeto en su efectividad fundadora, en lo que sostiene a los personajes representados. El objeto está constituido exclusivamente por la relación imaginaria que lo liga al sujeto en cuanto yo. Hay que ponerse en una situación tal que se pueda ir más allá del objeto que propone la relación explícita. **Ponerse en disposición de lo que «se sabe» que debe ser escuchado. Entonces, la «atención difusa» del analista corresponde a la dinámica, en el sujeto, de la «palabra vacía», puesto que el sujeto habla en nombre de «alguien» que jamás se ha vivido en la asunción de su deseo^{2,3}.**

1. En el interior del lenguaje, los significados combaten entre sí, se neutralizan y se aniquilan. La proposición: *todo es significativo, porque todo es lenguaje*, puede invertirse: *todo carece de significación, porque todo es lenguaje* (Paz, O. «Corriente alterna»).

2. El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y Don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.
(Borges, J.L. «Sueña Alonso Quijano»).

3. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos (Borges, J. L. «El inmortal»).

.ACCEDER AL PLANO DE LA NEGACION. Análisis del aquí y del ahora. Verdad contradictoria del «**aquí-ahora**». La dificultad estriba en que se establece una intersubjetividad obsesiva, en lugar de la intersubjetividad histórica que inaugura la relación. Análisis de las resistencias, donde la interpretación simbólica representa instalarse en el dominio de la «**palabra plena**». Pero, por otra parte, una interpretación que es lo otro de una simple «toma de conciencia», contra lo que frecuentemente se ha hecho creer. Esto es, la regresión debe posibilitar la reviviscencia de las tensiones que el deseo no pudo efectuar. **Escenas originales no de un acontecimiento traumático, sino de las actividades de relación del deseo que el sujeto reprimió o al que le negaron el acceso**¹.

.LA LEYENDA DEL SI. Pero éste es uno de los aspectos más incomprensidos: la exposición de la arquitectura oculta del discurso significa exponer al sujeto al cambio (aunque este cambio, en principio, no pueda realizarse en otro lugar que el de la relación imaginaria). Este sujeto tiene que ver con la «**(0)tra realidad**». El paciente, como los héroes de Homero, canta el relato épico de sus orígenes, la historia vivida de su biografía

1. Habría que *distorsionar la cita* misma de un Maiakovski futurista y afirmar que «arte [y vida] no son copia de la realidad, sino la distorsión de la naturaleza según el modo en que [no] la refleja la conciencia del individuo». «Dislocamiento dinámico de los objetos y su compenetración». Esto, sin embargo, planteará fuertes resistencias de parte de todo tipo de teorizaciones racional-teológicas o racional-tecnológicas. Fixismo fenoménico no tanto del Ste. (=significante) cuanto del Sdo. (=significado).

oprimida/reprimida. Lenguaje lleno de giros metafóricos, arcaico que se realiza en un escenario, para el que se disponen los corifeos del drama y los espectadores impávidos de su destino. Reproducción fantaseada del pasado (y esto es lo que sorprende: porque la historia subjetiva pertenece más al plano de lo poético que al de la crónica). Ante la Asamblea de los juzgadores que el propio sujeto delega de sí, y por relación a la gran historia del clan, el sujeto desarrolla la leyenda de sus deseos y terrores. Historia, pues, del mito que ha constituido al sujeto en lo que (todavía) no es. **El tiempo aparece como periodización sui generis de una biografía que es, pero que no ha tenido «lugar»¹.**

.EL SUJETO Y SU DOBLE. Un sujeto y su doble (pero, ¿quién es quién...?) que no han tenido un lugar de convergencia: hay una tragedia indecible, porque el no encuentro sanciona lo que, quizás, no habría debido ser². ¿Quién se es? ¿El que se negó? El

1. Yo vagabundeo en lo que Uds. consideran como lo menos verdadero por esencia: *en el sueño, en el desafío, en el sentido de la agudeza más gongorina y en el no-sentido del juego de palabras más grotesco, en el azar, no en su ley, sino en su contingencia* (y no procedo nunca con más seguridad a cambiar la faz del mundo que cuando le doy el perfil de la nariz de Cleopatra). Están ya perdidos, me desmiento, los desafío, me destejo, decía que me defiendo. (*Lacan, J.*).

2. Si prosigo el análisis llego a pensamientos que me sorprenden, que yo no había advertido en el interior de mí mismo, que no sólo me son ajenos, sino también desagradables y que, por eso, yo querría impugnar enérgicamente, mientras la cadena de pensamientos que discurre por el análisis se me impone de manera inexorable (*Freud, S.*).

sujeto, en su sufrimiento, «sabe» que la negación en la que consiste es el efecto de lo que no pudo ser, de lo que «tuvo» que ser. Otra inflexión en el pasado y ahora será lo que no es. Pero, entonces ¿donde, en qué área de la «verdad» o Revelación histórica del pasado, real o imaginario lo poseen, pero no lo comparten? ¿Dónde, por tanto, «está» el ser?¹.

.HISTORIA Y MITO/VERDAD Y REVELACION.

Historia y mito constituyen al sujeto: factores que, diversamente, aparecen en la «Revelación» más que en la Verdad de la palabra. «Realidad», pues, de lo que no es verdadero ni falso. De la realidad de esa revelación da cuenta la palabra, en el momento actual. Pero la fundación de esta palabra es precisamente esa realidad. Es decir, en esta realidad, la palabra da testimonio de los poderes no resueltos del pasado, de lo que quedó fijado, como siendo necesario².

1. Soy, pues, para Uds., el enigma de aquella que se escabulle apenas aparecida, hombres, que son tan duchos en disimularme bajo los oropeles de vuestras conveniencias. No por ello dejo de admitir que vuestro azoro es sincero, porque, incluso, cuando se hacen mis heraldos, no valen más para llevar mis colores que esos hábitos que son los de Uds. y semejantes a Uds. mismos, fantasmas, que eso es lo que son. ¿Adónde voy cuando he pasado entre Uds.? ¿dónde estaba antes de ese paso? ¿Se lo diré algún día?. Pero, para que me encuentren donde estoy, voy a enseñarles por qué signo se me reconoce. Hombres, escuchen, Yo, *la Verdad, hablo* (Lacan, J.).

2. Somos nuestras creencias, nuestras creaciones y nuestros delirios, así como somos nuestros mitos, nuestras ganas de vivir, nuestro temor a la muerte. El delirio desfigura el temor a la muerte y propone un final anticipado. La creencia protege, a veces orienta, diluye, pero también cercena. La creación se nutre en los mitos, los desordena, desarticula, destruye y apunta a un reordenamiento o a lo aún no conocido (*Grimson 2*).

.«CURAR» = PRE-OCUPARSE DE SI = REORDENAR STE. EL PASADO. Heidegger hablaba de la Cura: la diosa de la preocupación. De manera que «curar» es «preocuparse»¹. En el modelo más tradicional, la curación se mide por la capacidad de anámnesis del sujeto: se trata de hacer (=de recordar) la historia. Para Lacan, por el contrario, no se trata de realidad, sino de verdad: **el efecto de una palabra plena es el de reordenar las contingencias pasadas, para modelar el sentido de los deseos por venir** (en ese mínimo de libertad que le resta al sujeto)².

.EL SUJETO, HACEDOR DE SENTIDO. EL HOMBRE DE LOS LOBOS. Freud, en «El hombre de los lobos», presenta como un procedimiento que sorprende: de una parte, necesita todas las pruebas precisas que le permitan fechar un acontecimiento traumático. Pero, de otra parte, es el orden de lo vivido/imaginario lo que decide³. Porque el acontecimiento traumático no pertenece como tal como un núcleo estático, al acerbo puntual de la experiencia del sujeto: **con cada nuevo acontecimiento, el «suceso» se reestructura, se reasubjetiviza, en la medida en que se objetualiza en las seriaciones de un mismo repertorio.** Sucede esto mismo en el arte. Pero, entonces, ¿qué sentido tiene

1. y así mismo se dice en castellano antiguo: «no me cuido de que a vos os preocupe que...»

2. Singular es la categoría a través de la cual... deben pasar... el tiempo, la historia, la humanidad (*Kierkegaard, S. «Diario de un seductor»*).

3. ¡Qué placer, sin embargo, después de esos laboriosos desciframientos, volver a encontrar en estado puro, una ensoñación reconocida como esencial! (*Richard, J. P. Richard, «L'Univers Imaginaire de Mallarmé»*).

hablar de «fijaciones»? Tiene que contestarse esta pregunta partiendo de un elemento fundamental: **no es excusable la intervención del sujeto hacia el sentido que deba decidirse del acontecimiento original.**

.TIEMPO DE COMPRENDER; TIEMPO DE CAMBIAR. Lacan quiere zanjar este punto: distingue dos tiempos: **para comprender y para cambiar. Y Mannoni dice que a lo que Freud llamaba «psicoanálisis» es a la asunción, por el sujeto, de su historia.** Pero esto sería así por cuanto esa historia está constituida por la palabra dirigida al otro. Por la realidad misma que representa disponer de la palabra. Con lo que, de acuerdo con Lacan, la historia constituye la emergencia de la verdad en lo real¹. ¿Serviríare decir...? ¡Oh, no! ¡Serviríare decir que allende o aquende la Verdad, está la palabra! Eso, sencillamente, quiere decir.

.HABLAR DESDE O HABLAR AL Otro. La intersubjetividad (mi irreductible mismidad) se establece desde que es posible hablar ante y con el Otro. Esto es, «dialogar», «hablar» para el otro, es una posición constituyente. De manera que **la historia se construye como intersubjetividad (=incluye la respuesta del Otro) (transferencia/contratransferencia).** Es en esa interlocu-

1. Las disciplinas que tratan del hombre y de la sociedad se esfuerzan por erigirse en ciencias, discutiendo las ideas recibidas y los preconceptos establecidos, desvelan al hombre, proponiendo inicialmente su ser como enigma e inquietándose con su naturaleza y con la especificidad de sus objetos. No hay, actualmente, ciencia que progrese sin elaborar para ello su propia epistemología (*Fougeyrollas, P. «A filosofia em Questao»*).

ción donde se rompe la «alienación» del sujeto. **Surge así la fórmula de que el Inconsc. es aquella parte del discurso concreto, en cuanto transindividual, «que falta a la disposición del sujeto», para restablecer la continuidad de su discurso consciente¹.**

.EL DIALOGO, LA TRANSFERENCIA, LA VERDAD. Pero ¿qué puede significar que el Inconsc. participe de las funciones de la idea e incluso del pensamiento? ¿Qué dinámica se establece, de manera que la información (en términos comunicacionales) quede subordinada a la dialéctica de la transferencia? **¿Qué es esa relación de transferencia que devuelve al sujeto la plenitud de la palabra, es decir, el sentido de su discurso, haciendo de éste un acto histórico es decir, «un descubrimiento» de verdad?. Pero, ¿es posible la Verdad? y ¿de qué Verdad se habla? ².**

.LA VERDAD Y EL INCONSC. Si buscamos en Freud las formulaciones más allá de su ideología fisicalista, nos encontra-

1. Nunca hay sujeto sin Yo, un sujeto plenamente realizado, pero es esto lo que hay que intentar obtener siempre del sujeto en análisis. El análisis debe apuntar al paso de una verdadera palabra que reúna al sujeto con otro sujeto, del otro lado del muro del lenguaje. Es la relación última del sujeto con un Otro verdadero, con el Otro que da la respuesta que no se espera, que define el punto terminar del análisis (*Lacan, J.*).

2. El conocimiento se hace falso desde que se especifica y aísla y sólo sigue siendo verdadero si se mantiene en constante tensión hacia las determinaciones que le escapan todavía... ..., pero cuya conexión asegura el individuo con y desde la praxis (*Marx, K.*).

mos con un aspecto que tiene tanta importancia como en Galileo: no una experiencia del hecho, sino una experiencia de la «mente». **La imaginación creadora.** En ese sentido, desde cierta dimensión, **el Inconsc. es el capítulo censurado de una historia, nos vienen a decir.** Pero la verdad es entonces posible, porque es allí en el Inconsc., donde está escrita, fuera de toda posibilidad de constricción. Pero, *¿en qué suerte de epifanía?*¹. Como se recuerda, Freud decía que la verdad debía encontrarse:

- . en los monumentos (en mi cuerpo, como núcleo histórico de la H^a);
- . en los documentos de los viejos archivos (los impenetrables recuerdos de la infancia;
 - . en la propia evolución semiótica (estilo)
 - . en la tradición, en las leyendas, en todo aquello que de una manera heroificada cuentan mi historia;
- . en todos aquellos rasgos que distorsionan mi propio relato.

..../....

.LAS DOS PERIODIZACIONES. Pero, siendo todo esto así, **¿qué se puede hacer con la ortodoxia de un Fenichel que «sistematiza» y «normativiza» esa «H^a», en un cuadro**

1. Exilio de la relación narcisista, exilio que parece condición de posibilidad para iniciar su recorrido como sujeto. Pensar en Edipo que, justa mente por su deseo de saber, finalmente resulta exiliado del trono, pierde la vista; pero que este exilio (este exilio del trono, del trono incestuoso) la vez será condición de posibilidad de iniciar un recorrido que estuviera a la altura de su condición de hombre como sujeto (*Lacan, J.*).

puramente orgánico?. Cómo diferenciar entre los estadios del desarrollo orgánico de un individuo y la búsqueda de los acontecimientos que constituyen la historia del sujeto? Se plantea el acontecimiento central: la H^a versus la evolución. El tema de las periodizaciones primarias y secundarias de la H^a: ¿de qué clase de perturbaciones sufre el sujeto? ¿Qué valor hay que conceder a esos acontecimientos que se hacen historia en cada nueva situación, en la que el sujeto se compromete? ¿Cómo se reestructuran, de manera que resulten ser «de» la misma organización del sujeto?

.HISTORICIDAD DIALECTICA. Nos encontramos ante una necesidad de desciframiento de la H^a. No ante una teoría de los instintos o de las pulsiones y, por lo tanto, ante una teoría del Inconsc. que lo prefigura precisamente como constituyente subjetivo. Pero, además, esto nos sitúa ante una dificultad adicional: lo que el sujeto tiene que reconocer como su historia no es otra cosa que (parte de) su inconsciente. Y, sin embargo, **¿no es lo Inconsc. lo que no se puede «hacer» consciente?.** Por otra parte, **el hecho capital es que la historización actual de los «hechos» (=de las conductas del sujeto) está determinada por la historicidad de los «hechos» acontecidos, «hechos» que poseen un cierto orden, una cierta significación y radicalmente un cierto sentido. Orden (y jerarquización), Significación (y «sentido») que los hizo censurados, reprimidos, oprimidos.**

.LAS «ORIENTACIONES» DETERMINANTES. ¿«Qué» se reestructura en cada experiencia, en cada conducta, en cada relación del sujeto?. **Lacan habla no de «fijaciones», sino de**

«espacios históricos» que se olvidan, aunque «obliguen» en una determinada dirección. Pero Lacan no recupera la dimensión histórica de los procesos que se realizan como «espacios». Porque el valor histórico de un acontecimiento no se establece tanto en términos cronológicos como en valores constituyentes. Y aquí está la cuestión¹.

.CONSTRUCCION VIVIDO/IMAGINARIA DE LOS PERIODOS. Según esto, ¿los estadios pueden ser otra cosa que una mala metáfora del sistema de procesos constituyentes, en la historización del individuo?. Además, ¿qué puede ser la relación transferencial, sino la liberación de un «modo» intencional de manifestación del deseo?. Y esto, ¿qué puede ser sino la expresión de un ser en «la» relación? Si se tiene que hablar de estadios, la fijezza orgánica de éstos necesariamente se pierde, por cuanto **«sólo hay estadios cuando son vividos, como organizados en subjetividad».** Con lo que nos encontramos ante dos elementos: **hay una periodización «primaria» de la H^a que, en último tér-**

1. ... hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él, se representa un ángel que aparece como si estuviera a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro al pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado a sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que llamamos *progreso* (Benjamin, W. 9º Tesis).

mino, permancecerá absolutamente cerrada para el sujeto; hay, por el contrario, una periodización «secundaria» que el sujeto tiene que revivir (imaginaria/afectivamente) en el proceso de «reconstitución» del análisis.

. De suerte que, Periodización 1ª, hechos no acontecidos e inconscientes;

. Periodización 2ª, hechos acontecidos, conscientes o no, recordados o no.

.SER POR EL OTRO. Hay un «punto» histórico, irreductible al retorno y este «punto» (=sistemas de procesos) es el tiempo de la intervención, mediacional, constituyente e instituyente de la subjetividad. «Lugar» del imposible acceso, porque es el tiempo de la Subjetividad Otra. Un tiempo de «donación de sentido» que es, por lo mismo, un tiempo de realización «objetiva» del deseo del Otro: «soy» al ser nombrado, «soy» al ser deseado. Es mi propia materialidad como objeto-término del nombre y del deseo lo que me constituye. Y el sujeto del amor de mí se instituye, en ese proceso, el agente subrogado de la acción, que me eleva al mundo de la historicidad. Mi «ser» de objeto del deseo del Otro me pone en la vía de la humanidad. En ese tiempo, comienza la dramática de mi constitución como sujeto. Porque la «donación» es el acto primero de un proceso, en el que llegue o no a ser sujeto de mi deseo del Otro y, por lo tanto, de mi identificación.

.LA ORDENACION. ¿Qué es lo que me constituye?.. Obviamente, el orden de la relación: el acto de **«donación de sentido»** tiene tres planos perfectamente diferenciados, por más que sean tres planos articulados entre si perfectamente:

1. filiación social.
2. determinación vincular.
3. (subrogado de la) acción.
- [4° como objeto de deseo]

.LOS TRES PROCESOS DE IDENTIDAD. El individuo queda en la determinación de una múltiple objetivación: **como término de identidad social, como objeto de deseo, como efecto necesitado de la acción. Y la historicidad se manifiesta en el carácter construido y constituyente de ese acto de nombramiento, de vinculación, de «cooperación».** No existe una «esencia» que reciba determinadas imprimaciones: **hay un existente que adquiere, en el intercambio, un sistema de rasgos que deben ser actuados. Y que deben serlo desde otro mismo existente.** En ese sentido, es la humanización «el motor del desarrollo del niño».

.EL ORDEN DEL OTRO. Se llega, desde ahí, y según la propuesta lacaniana, con la afirmación de la importancia de la relación intersubjetiva, **a plantear la oposición entre Naturaleza y Gracia. El sujeto va mucho más allá de lo que el individuo experimenta «subjétivamente» = el Incons-**

ciente del sujeto es el discurso del Otro¹.

.../...

HABLEMOS DE ARTE

El artista no se define tanto por un estilo o por un «movimiento» (futurismo, cubismo) ni por la Técnica que utiliza (Warhol, Vasarely, Nauman, etc.) ni por relación al encargo específico, sino por relación *al sistema de producción y por la poética* en el/la que se integra.

—→ no se trata tan sólo de poéticas expresionistas o de poéticas productivistas, sino de la **estructura** que dé cuenta de la posición variable del arte dentro de sus contextos y de su especificidad productiva misma. A esto nos referimos con la afirmación de **«criticar, mostrando el carácter contingente de lo que tiende a presentarse como necesario y natural»**. En ese punto concreto, **¿de qué se puede hablar, cuando hablamos de lenguaje y de lenguajes artísticos y que concierna a la posibilidad o no de negación subjetiva que supone hablar de «muerte del autor»?** Pero, ¿hablar de arte, de cualquier arte, de arte **ubicado**, supone

1. El sujeto debe su fundación al Orden del Otro: la extrañeidad lo ocupa, hasta constituirlo radicalmente.

hablar de la forma y sus problemas objetivos, constructivos, etc.? Ciertamente, parece que «vanguardia» (concepto sospechado, si los hay) o «escuela» o «movimiento», etc. conllevan ciertas resistencias que sería necesario clarificar, aunque no sea éste ni el momento ni el lugar.

—→ EL Pº DE FORMALIZACION. Según Rubert de Ventós, esa formalización sería la clave o una de las claves¹. Pero esto es y no es cierto, contradictorio, desde las propias perspectivas de una Hª del Arte no formalista o no historicista (frente a lo que quiera pontificar el encumbrado Popper). Así, el encargo de la obra de arte ha determinado frecuentemente su «**formalidad**» (es decir, paradójicamente su «**contenido**»). ¿Quién pide «**arte**»? la iglesia pide exhortación, intimidad; la burguesía, opulencia y respetabilidad, ostentación, promoción comercial; el marchante, que el artista se imite a sí mismo, que repita las formas para las que se ha encontrado un mercado, o para las que se ha **determinado** un mercado, con sus circuitos-instituciones paralelas.

1. «la formalización artística no pretende describir el profundo esqueleto formal de la realidad o del lenguaje sino, al contrario, traer a la superficie y encontrar la manifestación «formal» de los posibles «contenidos» de la realidad. Se trata de hacer emerger a la superficie, donde nuestros sentidos pueden captarlos, todas las profundidades, mensajes o intenciones: de hacerlos externos... El artista «formaliza» así transformando el máximo de función en forma, el máximo de exigencia en aparente gratuidad, el máximo de necesidad en juego, el máximo de ideales en imágenes. En una palabra, el máximo de Esencia en Apariencia» (*Rubert de Ventós*)... *Hay que hacer la salvedad de que citamos un viejo texto del catalán y que, desde entonces, ¡ha llovido con tantas ganas!*

—→ *¿Qué nos facultaría una promoción histórica, decididamente histórica, como reconstrucción crítica del pasado desde los problemas del presente, que permitiera saber de qué se habla cuando se alude al tema «muerte del autor»?.* Acaso, porque el pensamiento plástico, musical, poético, en suma, puede llegar a proponer vías que son anteriores a sus formulaciones teórico-conceptuales o teórico-filosóficas. En ese sentido, se habla de que la desacralización de la homogeneización del espacio en la pintura del renacimiento es anterior a la res extensa cartesiana. O que es anterior la composición subjetiva del espacio barroco a la formulación kantiana del espacio, como forma apriórica de la sensibilidad humana, etc.¹.

—→ UN OPERADOR SEMANTICO. Sin embargo, parecería como si los problemas se incrementasen. En la medida misma en que *un articulador conceptual, como es el de «Historia/historias», comienza a intervenir.* Si, en un momento dado, el arte o lo *poietikos* (en la multiplicidad de sus manifestaciones)² podía ser **ordenado o contextualizado**, social, cultural, hasta económicamente, la irrupción subjetiva va a conmover ese marco estable. Al **cómo** que era, quizás, la única cuestión suscitada y suscitable, a partir de la cual un supuesto **contenidismo temático, compositivo, hasta funcional se desbordará para originar las transgresiones que definen nuevas formaciones y figuraciones, le sucederá un ámbito más inestable. Ya no sólo un ámbito de epifanía formal, organizadora de sí misma y de sus propias posibilidades y**

1. Aburriría la relación de erudición volcada sobre todos estos temas.

2. Ya desde aquella integradora *korea* que analizaban los historiadores de la civilización helénica, como Zielinski, por ejemplo.

legalidades de figuración; subjetiva, por tanto y en razón de esa misma formalidad y sólo parece que, legítimamente, desde ahí, sino, también, un espacio donde el cómo queda rebasado ampliamente por el qué, el dónde y quizás el por qué.

→ LA FORMA Y EL SER. Por lo tanto, el análisis (no siempre posible) nos remite a lo que continuamente trasciende ese *contenidismo*¹ transgresor, desde donde el sujeto artístico se constituye, en la misma medida que se constituye el objeto artístico. Históricamente, con toda evidencia. Formal-constructivismo de la obra que nos analiza su interioridad; funcional-estructural que nos dice qué papel juega en la organización social; **sistémico codifical**, porque nos permite analizar las poéticas, retóricas, los contextos, en las cuales se inscribe². Es decir, desde la normatividad de una

1. «contenidismo» que no es necesario entender desde un puro punto de vista de *tematización*

2. → c ó m o
→ q u é
→ d ó n d e

en este punto, la idea de una periodización será, o la historia de una normatividad, o del cambio dentro de un estilo o manera (=cómo), o de un estilo a otro estilo, o de qué sea el arte para los intervalos adoptados o, en fin, qué puede llegar a ser materia o esfera u objeto de tratamiento artístico. Todo dependerá del lapso de tiempo adoptado. Esta, en parte, era una tesis de Rubert de Ventós. Pero pienso que la introducción del factor subjetivo produce inflexiones muy superiores a las que puede inducir una lectura mecánica de los anteriores puntos de arranque (ver Delacroix y sus reflexiones en tomo a las categorías de espacio pictórico y escultural o de tiempo musical y literario; o toda la temática de la creación y el hecho artístico, en los simbolistas y formalistas rusos, con especial atención a Potebnia o el Jakobson del primer periodo...).

propuesta legal (= **qué es y cómo se tiene que hacer para que llegue al ser: propuesta, pues, de pretensión metafísica**) se llega a una exigencia de autonomía. Que quizás comience en la propuesta de que el arte deba ser, esencialmente, **pura manifestación de un expresionismo existencialista (todavía no existencial) y de elán vital**¹.

LA AUTONOMIZACION ARTISTICA. El cambio de tensión fue: → no cómo producir arte, teoría, sino, acaso y en primer lugar, lo que inquieta es el *reconocimiento del propio territorio artístico*. Y, acaso, las delimitaciones internas. A la propuesta de *visibilidad* sociocultural del artista y a la afirmación *ideológica* de su autonomía, como *hecho previo*, le va a seguir una propuesta de clasificación de las artes y de los géneros. El hecho de lo que hoy llamamos «*autonomía semiótica*» del arte, es reflexiva, conceptualmente algo muy posterior, cuya fórmula extrema puede ser la que hoy nos congrega en torno al tema de la muerte del autor. Autonomía autor/escritura, absolutidad del hecho escritural mismo que fuerza la cuestión: → ¿cuándo *algo* es arte, cuándo es teoría?...

1. Todo el Romanticismo, pero no sólo él, como se tendrá ocasión de ver desde el arranque del expresionismo hasta la propuesta de la abstracción. Véase Kandinski, Mondrian, Malevich, etc. «*Existencialista*» y no «*existencial*», porque pienso que hay, en el romanticismo, una auténtica crisis de un modelo filosófico de pensamiento, sin que, sin embargo, pueda ser asimilado su concepto de afirmación ontológica al que más tarde sustente el movimiento existencialista como tal.

—→ en esta situación, ¿qué puede, qué podía hacer el arte?. **La propuesta parecía ser aceptar la escisión y esto representaba aceptar también la ruptura de la síntesis humanista y la radicalización de los márgenes.** No hay posibilidad de unir razón e imaginación, lo apolíneo y lo dionisiaco. Estas rupturas comenzaron a darse en el último cuarto del siglo pasado y están presentes durante todo el siglo, pero se acentúan en la segunda mitad, donde la certidumbre por la deconstrucción y descentración del sujeto queda manifiesta.

—→ **LOS PORTAVOCES DE LA VERDAD. VERDAD Y VANGUARDIAS.** A las preguntas: **¿qué es arte? ¿qué es la creación? ¿quién es el autor?** parece que en el siglo XX esa actividad había tomado cuenta, conciencia de sí, de manera que pretende afirmar su específica identidad, inventar su propio código, no depender de ninguna instancia representativa, funcional u ornamental, etc. Desnaturalizar su historia, aunque fuera a costa de romper con la tradición humanista, un supuesto «ensimismarse»¹, no imitar a la «realidad», sino «ser» él mismo (=el arte) «realidad». **Ser de realidad. O la Verdad del Arte...** que también se pudo decir, no sé si con una pretensión absolutamente ignorante o por una propuesta delirante: **ser la Verdad.**

—→ Pero, enseguida, se planteaba si esta autonomización que representa una necesidad de descentración no concluye en una

1. Según la ya vieja propuesta de Rubert de Ventós, algunas de cuyas líneas de reflexión sigo aquí... aunque sea a beneficio de inventario... Con todo la propia categoría de «ensimismamiento», si entonces era discutible, hoy lo es mucho más.

automatización de un viejo conocido, el **Espíritu hegeliano**, hoy convertido en postmoderno Terminator, cuándo algo podía ser llamado arte y la evacuación positivista del autor se consuma. La ecuación oculta y artera se completaba, casi tan misteriosa como la del señor Laplace y venía así vía Realidad, Verdad... ya que no a ser una de las revelaciones del Espíritu, sí uno de los Departamentos burocráticos del Estado.

→ LA REVUELTA. Los comienzos no habían sido malos: **el arte como una nueva fórmula perceptiva; liberar los objetos de lenguajes categorizadores anteriores: liberar la percepción de sus apriorismos y automatismos¹: implementar nuevas posibilidades para los nuevos medios reconocidos. Ver de otra manera, ser capaces de expresar esa otra visión y, además, conmovir, subvertir, de manera que suscite también en el receptor un efecto expresivo.** Tener experiencias de singularidades y poseer la capacidad de generación de situaciones «**espectaculares**»... Esto es, conseguir que el arte nos traiga un objeto a nuestra percepción y lo mantenga alejado de toda otra o,

1. «para provocar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento». Esto puede valer tanto para hablar del Impresionismo como del futurismo o surrealismo. En realidad, la teoría semiótica encubre una propuesta epistemológica que sólo en el ámbito de las matemáticas, proyección geométrica, física, teoría de la información y muy poco más, ha podido sustentarse: una teoría de la objetividad que se articula desde el Ste. (=significante) y no desde el Sdo. (=significado). En arte, esta teoría no «*realista*» pudo sostenerse desde el momento en que se presume que la cuestión semántica es un problema sólo tangencial en este orden lingüístico. El tema, sin embargo, posee una extraordinaria importancia.

incluso, de ninguna otra categorización. Y quizás esto comience por evitar la segmentación de género, medio, procedimiento, estilo, etc. **Caos, materia, ordenación, formaciones, figuraciones, técnicas...** Pero también puede llevar a decontextualizar¹ la actividad artística de su ecología sociocultural (y económica, política, social determinada...) específica. **Confusión de límites y dominios, juegos de prolongaciones y desplazamientos, de solapamientos y de efectos de retorno, de ambigüedades y niveles de lectura.**

→ Con todo, desde el primer momento, hay una inflación del personaje/artista, de su escenario, una vampirización que produce hasta su específica escatología mitológica y que provocará mixtificaciones continuas. Del experimentalismo necesario que toda renovación o transformación formal es indicio, se **concluirá precipitadamente en una propuesta de vanguardia**, como hemos visto. Esteticismo o evangelismo, apasionamiento y generosidad, drama o comedia, tras las banderas de su tiempo o de sus manifiestos, la vanguardia artística quiere, muchas veces, su **otro lugar** en la Historia. Pero, ¿qué revoluciones se producen, hasta dar en esa propuesta contradictoria, al menos, que es la propia autodefinition como vanguardia? ya desde Delacroix y el romanticismo-expresionista, una búsqueda de un nuevo tipo de naturalismo. Si con Delacroix lo que interesa, lo que importa es el efecto suscitado, introduciendo ya cambios sustanciales en el espacio pictórico mismo, puesto que se abandona la arquitectura y la

1. o, por lo menos, a la falsa conciencia de esa descontextualización

escultura (el sometimiento clasicista del estilo), en los movimientos posteriores del impresionismo al fauvismo o expresionismo, la arquitectura se hace paisaje, luz, materia pictórica. **La objetividad, en cuanto relación semiótica que apunta a un referente, se dota de un nuevo estatuto¹.**

—→ UN CONTRA-REALISMO OBJETAL. Monet, Sisley, Pissarro, Van Gogh resuelven en naturalismo luminoso toda una nueva concepción del espacio y el referente, lo que va a entrañar un nuevo estatuto del objeto. Se priman los efectos luminosos, cromáticos, ambientales y la realidad es cada vez más un pretexto para resaltar valores artísticos, cada vez más autónomos. El estallido moderno de los referenciales se manifiesta en una triple dimensión: **1º) sustitución del espacio euclídeo por nuevos modos de presentación; 2º) liberación pictórica del color respecto de sus ataduras naturalistas; 3º) eliminación de las convenciones de representación icónica, con la eliminación de la distinción forma/fondo.**

—→ EL FRACASO SDO. Frente a un sistema clásico que pregona la esencialidad de las cosas, su permanencia, se empieza a destacar

1. Se podrían poner mil ejemplos de esto, quizás bastaría con indicar la suerte que corren todos los repertorios iconográficos que se reconocían como válidos en ese fin de siglo XIX. El desplazamiento que se produce en el registro semántico y que enunciaría así, de corrido, en un paso de los niveles del Sdo. al nivel del Ste. es como si en el orden de la competencia lingüística pasáramos de un ordenador parlante a la palabra enunciativa de un hablante.

la variabilidad «**objetiva**», Ste. del aparecer. Frente al esencialismo cognitivo del mundo clásico que hacía del sujeto un mero espectador, se introduce la variabilidad perspectivista del sujeto y sus recursos de objetivación. Frente al ser, el acontecer. La «**Cosa**» aparece en la multiplicidad de sus figuraciones fenoménicas. Ya no interesa su valor **simbólico-referencial** (=su significado, **Sdo.**), sino que empieza a fracasar esa iconicidad significada y lo que se manifiesta como esencial no es tanto un modelo «**verdadero**», como una propuesta para el hecho de intervenir artísticamente, para el surgimiento del hecho mismo plástico, pictórico. Pero, ¡atención!, el sujeto no es tampoco una abstracción, porque es una función que resulta de esa misma actividad. Y es quizás a esto a lo que menos atención se haya prestado.

→ LA OTRA OBJETIVIDAD. Cézanne, Pissarro. Van Gogh, Denis, Matisse, Malevich, Kandinski¹ insistirán en este hecho, para subrayar lo que le interesa del mundo y sus objetos al artista: no modelos que copiar o imitar, sino ocasiones, razones para ejercer la artisticidad: pero, **por ello mismo, formaciones que expresan distintas posibilidades**

1. hay que distinguir, siempre, la obra y el comentario: cartas, testimonios, libros, manifiestos, justificaciones... Véase, sin embargo, las agendas de viaje de Matisse, rastreese en los talleres el itinerario de esbozos, propuestas, desarrollos; hasta decidir una solución o un planteamiento que «se impone». Como dicen los niños, el modelo nunca está en la realidad, sino en otro lugar, «en mi cabeza».

de realización de un sujeto en sí mismo *silencioso*¹. Pero es que, además, cuando con algunos de estos artistas aún estamos ante objetos-significados reconocibles, lo que interesa es el retorno al mundo vivido, el análisis de las condiciones de la percepción y de las transformaciones lumínicas, antes de que propiamente intervengan los factores de reconocimiento simbólico/objetivo que es lo que marca la legalidad del intercambio social. Hay objetivación en esta propuesta artística; aunque, claro es, se trate de **otra objetividad**.

→ Así, en el Impresionismo, se sacrifica lo conocido de los objetos, los tonos locales, la figura se diluye en el fondo, se va a las modalidades de la apariencia, a los colores de la luz. La fusión figura/fondo o este predominio de lo cromático sobre lo lineal, esta interrupción del color va a precipitar una transformación objetiva. Se advierte que las condiciones de la luz no son sólo condiciones de una leve modificación, sino que, además, éstas inciden sobre la forma, sobre la línea o el tono local. Si todo en el pasado colaboraba en la obtención de un Sdo. que diera cuenta

1. (Malevich: «*De Cézanne al suprematismo*», 1920). Lo verdaderamente difícil no es coincidir con los niños (vid. supra): lo difícil es llegar a comprender, como tratamos de decir en el texto, que el sujeto no es «*alguien*» que puede llegar a repertorizar series de frases, formaciones plásticas, proyectos de ingeniería en autovías y canales o maravillosas naves. Lo difícil de asimilar es que el sujeto es *alguien que es nadie, aunque sea soporte de todas sus figuraciones y que toda su consistencia consiste en su operatividad*.

representativa de lo real, ahora todo se subordina a una empresa de formación ste. figurativa. Esto es, se trata de valores estructurales¹.

—→ VERDAD STE. NO SE DICE DE LA VERDAD. LA VERDAD APARECE STE. Representa que se produce una traslación, de suerte que se pasa de la **primacía de un orden semántico fundado sobre el Sdo., para estabilizarlo sobre el orden del Ste.: el efecto de sentido no depende de la significación.** El color viene a aportar cambios en la figuración de lo que es: **lo representado no puede menos que empezar a expresar su situación mudable, su cambio, fluencia, la multiplicidad de sus posibilidades de figuración a partir del orden estructural que le es propio.** Es lo que vamos a ver en los distintos movimientos que se suceden: investigaciones sobre el color, la luz, la forma. Valores expresivos, constructivos...

—→ CONSTRUCTIVISMO. Algo similar ocurrirá con Cézanne y el cubismo. Y fórmulas similares de planteamiento tendrán ocasión con Delauney, Gris, Picasso, Bra que..., **buscar la estructura interna, descubrir la ley que permita dar cuenta de toda perspectiva o de toda presentación.** Si la transforma-

1. La forma es heraclitiana, no definitiva, fluyente, temporal y dinámica. En la serie del Parlamento de Londres de Monet (1900 a 1905) el efecto se agudizará, si cabe, hasta llegar a momentos de auténtica desaparición de referenciales. Apariencias, matices cromáticos distintos serán como más adelante en Cézanne, el cubismo, Delauney, el futurismo, cuando se integran distintas perspectivas espaciales simultáneamente. (*Marchán, S.*)

ción de la función del color transformaba la presentación y, por lo tanto, la propuesta misma objetiva, **éstos exacerbaban la destrucción del espacio renacentista por medio de la asimilación de la organización espacial con las leyes de la espacialidad y tectónica del cuadro.** Cézanne se pregunta por la **estructura oculta del universo**; parte de su deconstrucción, analiza las condiciones de permanencia de los objetos, obtiene unidades simples, define su sistematización en formas geométricas elementales, realiza la descomposición discontinua del color¹.

—→ DE LO NO-VEROSIMIL. El encuentro con un **repertorio de puros geométricos, la desintegración figurativa que resulta, la reducción colorista... concluyen con el valor de verosimilitud.** No se puede servir a la Verdad si no es desde una voluntad de reducción a lo verosímil. Se resuelve en la práctica, pero no se acaba de asimilar. De suerte que la autonomía del medio continúa siendo servida con un auténtico sentimiento insoportable de una severidad mayestática y cruel. Quizás en algún momento, los surrealistas o Dadá o Picabia sospechan que, en fin de cuentas, hay siempre un gran riesgo de ser carceleros/prisioneros de la Verdad. Con lo que, en definitiva, vuelve a plantearse el tema de

1. Ahí se encuentra y concentra toda la obsesión de Cézanne: Descentralización frente al impresionismo y permanencia, que desemboca en una construcción cada vez más abstracta, con geometrización de todo lo que caiga bajo ese programa que confiesa a Bernard: **«de tratar la naturaleza por el cilindro, la esfera, el cono...».**

una **re-naturalidad**. Pero esto va a proporcionar una nueva posibilidad de objetividad¹.

→ LOS DESPOJAMIENTOS. ¿En qué marco se iba a desarrollar el arte, durante el siglo XX? ¿Qué espacios nuevos se abrían a la aventura del sujeto/autor? Si se observa con atención, se ve en ese comienzo de siglo algo que parece muy importante: se rompe en múltiples direcciones con el ideal burgués y de entre esas tendencias, dos aparecen como claves: **racionalismo y tendencias imaginativas²**. El arte había hecho una propuesta que representaba la culminación de un proyecto y propósito autonomista que, a la vez, era un manifiesto de culminación humanística: **disciplina formal, autonomía lingüística, rechazo de lo gratuito, búsqueda de lo esencial**. Y, al mismo tiempo, búsquedas que oscilan entre polos extremos: **Kafka o Joyce; pero también Malevich o Rodchenko. Inmersión con pretensión absoluta de reencuentro subjetivo en una escritura o la absolutidad misma del silencio**. Música atonal, funcionalismo arquitectónico, pintura abstracta, Blanco sobre blanco, más radical aún Negro sobre Negro, Tarabukin encausa

1. Más exacto sería decir «una nueva objetivación», porque el concepto que hay que desprender es siempre, de toda esta aventura imaginario/ simbólica, es el concepto de *objetividad en tanto que actividad ordenadora sobre una materia determinada* y que este concepto de objetividad no se produce en ausencia de la subjetividad correspondiente.

2. «El conocimiento se hace falso desde que se especifica y aísla y sólo sigue siendo verdadero si se mantiene en constante tensión hacia las determinaciones que le escapan todavía..., pero cuya conexión con ellas asegura el individuo mediante la praxis» (*Marx*).

todo el arte del pasado y, con él, al mismo arte, teatro del absurdo, incluso dentro de ciertos procedimientos del Actor's Studio. Brecht o Piscator, no sólo con el distanciamiento o la búsqueda de los «otros» textos del montaje y la organización del espacio escénico, de suerte que se altera la propuesta teatral original de contribuir a generar un encuadre ilusorio. **Ni figuración ni verosimilitud ni tonalidad. Ni contagio sentimental. A veces, silencio. Aquello que en otro momento era la síntesis cultura/naturaleza, razón/imaginación... comienza a ser el punto de ruptura. Pérdida misma del hombre. ¿Significaba que el encuentro con un nuevo tipo de objetividad deshauciaba la misma subjetividad?**

→ Hay otro aspecto que es importante destacar: el siglo XX contempla la caída de los grandes sistemas teóricos, tanto científicos como éticos y morales. Conocimientos y saberes van a sufrir una semejante desvertebración y parcialización, lo que se traducirá en un marco social y cultural menos estructurado. Regionalización y parcialización de segmentos socioculturales que tiene una fuerte incidencia tanto en la producción como en el consumo de la propia actividad cultural, en toda su extensión.

→ **HIJOS DE GALAXIAS DESCONOCIDAS.** A lo largo de este siglo, las propuestas teóricas de ampliación son más bien limitadas y tienen frecuentemente más un valor **extensivo (= de implantación en todas las regiones y parcelas) que intensivo (= de sistematización, integración o vertebración).** → por poner

un ejemplo, la cosmología de Copérnico era ya un escenario rotundamente humano, integrador, sistematizador, perpetrado desde una imaginación matemática humanizada, como se verá en la llamada a la imaginación que hace Galileo. Esto significaba el fin del llamado por algunos autores «**universo antiguo**»¹ y el advenimiento del «**mundo moderno**»; Newton y Einstein no nos ubican en un mundo diferente, aunque sí llegan a establecer nuevos parámetros de referencia. El sistema, sin embargo, sigue teniendo una vocación universalizadora. La ruptura tiene unos antecedentes gnoseológicos, por cuanto la obra de Kant va a denunciar críticamente la posibilidad de un saber de integración. Más tarde, la aceleración comienza, quizás, con la geometría esférica de Riemann, en consecuencia, principio de incertidumbre de Heisenberg, probabilidad estadística, teoría de los sistemas abiertos, más adelante comprensión de la productividad del caos, con las estructuras disipativas de Prigogine, etc. que suponen la caída de modelos representacionales científicos clásicos. Sistemas ya parcializados podemos encontrar en Freud o Piaget, pero son excepción. Esto, sin embargo, no afecta a la pretensión de operadores metodológicos (positivistas, experimentalistas, fisicalistas) que se manejan, por el contrario, con voluntad de validez urbi et orbi. Mundos intuitivos frente a mundo racional. ¿De qué racionalidad se habla? ¿de qué intuitivismos? El cambio de tensión fue: → no cómo producir arte, teoría, sino, acaso y en primer lugar, lo que inquieta es el *reconocimiento del propio territorio*

1. con toda la imagería y el sometimiento metafísico y religioso que podía implicar por ejemplo, «la física» de Ptolomeo...

artístico. Y, acaso, las delimitaciones internas. Y, acaso, el ascetismo que comenzaba a manifestarse en el anterior despojamiento, culminaba aquí con una **desocupación**.

—→ LA PERDIDA DE LAS CERTIDUMBRES. Es decir, valores, saberes, creencias, normas éticas y morales..., pierden su vertebración. No es sólo el «saber en migajas» o la dispersión que desarticula el tejido cognitivo o creencial. La pérdida de los integradores representa la pérdida de la propia operatividad situacional.—→ lo que hay que precisar es qué saberes poseen un nivel más poderoso de **conceptualización**, sin que esto represente un nivel superior de **objetividad**, sino otra objetividad.—→ un sistema es un marco de esquemas de comprensión y explicación de la experiencia (= modelos, **paradigmas** o **estructuras**). Un sistema se muestra necesitado de una transformación, cuando es incapaz de dar cuenta de esa experiencia y sus contextos. Sin embargo, una primera llamada de atención es que, frente a la **estructuralidad reactiva de las organizaciones ideológicas**¹, el sistema científico como tal tiende a decaer a lo largo de todo el siglo XX. Sistemas ya

1. Contando, eso sí, con las características dispersivas de tales ideologías que, como reguladores éticos, morales, jurídicos de la interacción afectiva, comunitaria y social intervienen en el «patterned» de la conducta de los individuos y los grupos. Como se sabe, desde el punto de vista de la antropología cultural y de la psicología, social, lo *ético atañe al tono afectivo de las relaciones primarias o más arcaicas; lo moral procede de mos, morís, los usos de intercambio en una comunidad y lo jurídico son normas ya de orden positivo y de circulación social superior.*

parcializados podemos encontrar en Freud o Piaget, pero son excepción. Sin embargo y a la vez que se desertiza la ecología cultural, ello no afecta a la pretensión de operadores metodológicos (positivistas, experimentalistas, fisicalistas) que se manejan, por el contrario, con voluntad universalizadora.

—→ EL LUGAR «MUNDANO». Había sido relativamente fácil efectuar la **ruptura del contenido**. Desprendido de ataduras de significación Sda., la cuestión temática puede desbordarse en una amplitud tan ilimitada que, al final, parece que la novedad es esperar lo redundante. Después de la **aventura mundana**, la vanguardia oscila en la duda de su finalidad en tanto **experimentadores: quizás porque la subversión traiga demasiados malos recuerdos, se intenta recuperar ciertas dimensiones de intervención social**. Puede ser, la ingeniería paradójica de Duchamp, la formación más o menos automática de algunos surrealismos y, mejor, de determinadas propuestas de action painting. O pueden ser los happening o los situacionismos diversos¹. Se trata, en distintas ocasiones, de ver cómo la imaginación lúdica, creadora, festiva baja a la calle, entra en la ciudad, desbarata el diseño tecno de casas, conductas y situaciones, inunda las relaciones y barre el muermo que asola la cotidianidad.

—→ EL ARTE-MOLOCH. Comunas, sexualidad, músicas populares, graffiti... muestran, en un momento dado, que posiblemente, todo el proceso que hace que el arte adopte su

1. y no estoy pensando, precisamente, en los aburridísimos situacionistas maos del pre y mayo francés.

fisonomía actual posee también una dimensión *excluyente y de eliminación*. El arte deshabita la ciudad, como no sea que, en ocasiones, le pide a ésta le sirva a él de soporte o de marco. Una ciudad entera ¡se vacía, para dar entrada a una monstruosa obra de arte! Arte también Moloch... Es cierto que el arte está en el diseño, la industria, la moda y que ahí se combinan las fuerzas de la razón analítica, por un lado, con toda la fuerza de una imaginación fauve, no siempre «profesionalizada», desde el punto de vista de la unicidad artística. Es cierto que parecen producirse expansiones que desbordan la estricta *racionalidad anterior*:

—> **arte = industria, moda, diseño, multimedia, ambiente. Apuntar a lo posible más que a lo real, a lo imaginario más que a lo perceptible. ¿Muerte del arte o transformación del arte? ¿de qué sirve el arte, si es que sirve de algo? Hay una racionalidad contextual que se desborda, supuestamente, inundándolo todo. Y, sin embargo, la verdad es que la imaginación se hace más y más prófuga de la calle. Tentaciones de Panteones o Panópticos institucionales cooptan sus servidores y el fauvismo de una creatividad no domesticada desaparece. Aterra la posibilidad de lo que se muestra: escándalo de la buena razón. O, mejor, escándalo contra la buena y sana razón. Para la que cada cosa debe ocupar «su» lugar. Así, lo anotamos también en este ciclo y, sobre todo, en la mala conciencia escandalizada que ha suscitado su no-«exposición» (?) que lo acompaña: «CUALQUIERA, TODOS, NINGUNO»:¹.**

1. ¡Qué gran tema el escándalo que se ha producido con el Parado de este almacén! Pero, que metáfora gana la situación.

→ ¿cambios en la función del arte o más bien, desplazamiento del arte de sus funciones tradicionales y/o institucionales? → no se puede entender una teoría del arte sin una teoría de la organización y aún de la segmentación social, donde cada actividad ste./simbólica tiene lugar. Traspolar condiciones de un tiempo a otro o interpretar el arte de acuerdo a parámetros que no corrigen la desviación histórica, puede convertirse en una aberración. El problema viene a ser de contexto, de política, de entronque y aún de límites. Suponiendo válido el Universo/Museo Imaginario de Malraux (y, hasta cierto punto, todo arte entronca legítimamente en una doble filiación), ¿la conclusión debe ser un esteticismo institucional, sociológico, mitogógico, que limpia de graffiti los metropolitanos y los muros y puebla de simulacros los espacios ciudadanos, hasta depositar a estos, a los ciudadanos, en la pasividad más pueril...?.

→ UN BUSCAR DE SÍ. El arte como una nueva fórmula perceptiva. Liberar los objetos de lenguajes categorizadores anteriores: liberar la percepción de sus apriorismos y automatismos¹. **Ver de otra manera, ser capaces de expresar esa**

1. «para provocar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento». Esto puede valer tanto para hablar del Impresionismo como del futurismo o surrealismo. En realidad, la teoría semiótica encubre una propuesta epistemológica que sólo en el ámbito de las matemáticas, proyección geométrica, física, teoría de la información y muy poco más, ha podido sustentarse: una teoría de la objetividad que se articula desde el Ste. (=significante) y no desde el Sdo. (=significado). En arte, esta teoría no «realista» pudo sostenerse desde el momento en que se presume que la cuestión semántica es un problema sólo tangencial en este orden lingüístico. El tema, sin embargo, posee una extraordinaria importancia.

otra visión y, además, conmover, de manera que suscite también en el receptor un efecto expresivo. Tener experiencias de singularidades. Esto es, conseguir que el arte nos traiga fin objeto a nuestra percepción y lo mantenga alejado de toda otra o, incluso, de ninguna otra categorización. Y quizás esto comience por evitar la segmentación de género, medio, procedimiento, estilo, etc. Pero también puede llevar a decontextualizar la actividad artística de su ecología sociocultural específica. **Confusión de límites y dominios, juegos de prolongaciones y desplazamientos, de solapamientos y de efectos de retorno, de ambigüedades y niveles de lectura. Pero, también, juego participativo, de acción, deseo, placer.**

—→ Y, SIN EMBARGO, UNA MAYOR REPRESION IMAGINARIA. Pero, hay algo más: en el Ecosistema se va a producir una transformación que alcanza dimensiones de disgregación social individualizadora. **Es posible que nunca nos hayamos encontrado ni con una extensión más intensa del estado, en todas las áreas de la vida ciudadana, ni una mayor tendencia a la inercia de institucionalización, ni una más profunda conmoción de la estructura imaginario/simbólica colectiva e individual. No puede asombrarse de nada, porque nada puede elaborar y, a cambio, estar siempre dispuesto a ir más allá, como receptor en todo... Hay una escalada de integración/represión que cercena y mediatiza la intervención imaginario/simbólica de los individuos.** La ciudad no es integradora, porque no lo es ni la familia, ni la comunidad, el grupo ya no son estructurantes, sino puramente represivas.

Deleuze dice que sólo hay deseo y represión. No, hay más necesidades que se satisfacen o no. Y sobre el deseo transita no sólo la represión, sino también la primacía de la necesidad. Se rompe con la cultura rural, ciudadana, de la comunidad, de los barrios y se pasa a la de la metrópoli, a la cultura de aluvión¹: organizaciones terciarias y de información, donde los ciudadanos están sobretensionados por sobrecargas informáticas, casi telemáticas y melodramáticas². No puede asombrarse de nada, porque nada puede elaborar y, a cambio, estar siempre dispuesto a ir más allá, como receptor en todo.

→ LA FUNCIONARIZACION DE LA CRITICA AL USO.
Hemos sabido qué hacer, en este dominio, hasta quizás pasados los 70. Por muy tópica que pudiera presentársenos hoy la propuesta, un itinerario que se iba positivizando (seguramente, sin que

1. (ya lo vieron Weber y Simmel) El cambio que se produce en la aceleración de las transformaciones ciudadanas es de una magnitud muy difícilmente cuantificable en otros términos que no sean los temporal/ históricos. La destrucción comunitaria es un factor asociado a factores de crisis, reconversión industrial, inmigraciones y emigraciones, especulación, terciarización creciente urbana, crecimiento informático, etc.

2. imágenes cambiantes, discontinuas, sensaciones imprevistas, informaciones sesgadas, sincopadas... El territorio queda borrado en sus límites y una falsa conciencia de universalidad apresa al individuo, haciéndole perder referentes esenciales. El ritmo es demasiado vivo para saber qué se procesa. Supongo que, en algún lugar, los neurólogos quedarán perplejos por el futuro de su selectivo córtex, por el futuro que le aguarda... Y no sé tampoco por qué, recuerdo esa histeria colectiva del pasado año de los madrileñitos siendo azuzados en cola interminable, ante los fulgores apenas entrevistados de la obra de Velázquez...

fuéramos muy conscientes de la «**ley de hierro**» que imponía la lógica del catálogo y la institucionalización de rasgos totalizadores de ministerios, museos y galerías..., hasta llegar al momento actual, donde a esa red férrea hay que añadirle la perversización infantilizadora de los mass media)¹. Más o menos, nos decíamos sin inquietud lo que era necesario *buscar*, desde un análisis de la actividad artística que se pretendiera y se conservará *científica*: nos decíamos que había ocurrido una serie de revueltas bien precisas

- valores sintácticos de la forma
- valores estructurales " "
- valores referenciales " "

y, en todo caso, para conclusión, echábamos mano de un cierto quantum de sociología al uso, aderezado, si era el caso (a veces, incluso, si no lo era) con unas muestras de buena iconología.

→ Pero, ¿qué ocurre a partir de los 60?²: En un primer momento, especialmente con la mano que nos da la Semiótica, sobre todo con una Semiótica que hace del impulso primerizo y de apertura de un Barthes una escolástica formalista que, por

1. Recuérdese el significado de las «instituciones totales» de que nos Hablaba E. Goffman y apliquemos el cuento.

2. → «El conocimiento se hace falso desde que se especifica y aísla y sólo sigue siendo verdadero si se mantiene en constante tensión hacia las determinaciones que le escapan todavía..., pero cuya conexión con ellas asegura el individuo mediante la praxis» (*Marx*).

servir, puede servir hasta un funcionario ciberneta como Yuri Lotman. Pero la generatividad o el tema de adquisición de las propias estructuras y sus desarrollos que habrían podido tener una importancia trascendental a la hora de preguntarse por qué una subjetividad de operatividad plástica con preferencia a una operatividad verbal (y al contrario), el tema no de los repertorios, **sino de la estructuración misma de los códigos**, eso no tiene lugar. La famosa «**creatividad**» se convierte en una alcahueta de cursillos psi o psicosociales de los del círculo integrista de «**calidad**».

→ **RECUPERAR LA IN-DECENTE MORALIDAD.** ¿Cuál es la lectura de este porvenir, de este presente? Parece que no basta con los tópicos que, en este ámbito, nos permitieron subsistir: → **superación de la ilusión de una síntesis (¿el espectáculo «total», hoy?); desinhibición de los signos ¿que podría corresponder a un nuevo desplazamiento de la temática siempre presente de los códigos y su relación a las poéticas; no es que ya no pueda hablarse de géneros, pero ¿tiene algún sentido hablar de recortes o delimitaciones, dadas por el medio; y, por último, desinterés por los lenguajes.**

Así, lo anotamos también en este ciclo y, sobre todo, en la «**exposición**» (?) que lo acompaña: «**CUALQUIERA, TODOS, NINGUNO**»:

→ los nuevos acontecimientos (iconografía comercial, publicitaria, nuevas tecnologías, etc.) obligan a replantearse los

antiguos modelos de interpretación. Pero la **interpretación deja** su lugar a la **recuperación y la lectura**: no se trata de interpretar desde viejas teorías → se trata de una lectura de acontecimientos pasados desde modelos nuevos y, todo ello, teniendo muchas veces en cuenta que hay acontecimientos que escapan al ámbito de predictibilidad de los propios modelos. Comienzo de procesos de banalización, contaminación y disolución de prácticas productivas, imaginario o simbólicas nuevas. Esto representa comprender que no siempre hay preguntas «**ciertas**», preguntas capaces de organizar el campo de emergencia de los problemas o los acontecimientos.

→ El hombre está cada vez más rodeado de objetos que constituyen su entorno, un Ecosistema que no suele entender y a cuya altura no suele saber estar. Alienación objetiva u objetual: está sometido a un universo de robots que no saben que son¹. Hay técnica cristalizada que no acierta a comprender: computadoras, climas, medios, etc. La vida parece hacerse extremadamente sencilla, pero son servicios con valor y responsabilidad impersonal que se le escapan². Cultura institucionalizada y de producción tecnológica, con lo que se va produciendo, de hecho, o cadenas muy simples de reflejos seriados, hábitos, tópicos. Cede la historia

1. Simmel dice que otro factor de esquizofrenia en la ciudad moderna que produce destemplamiento es el pavoroso aumento de la cultura objetiva ambiente.

2. Atrofia de la cultura individual y comunitaria por efecto de la cultura objetiva que produce la ciudad (*Simmel*).

avanza la obsesión. Cede el manifiesto narcisista y crece el stress y la depresión. En el romanticismo, hasta el aburrimiento podía representar la afectación de una actitud vital: hoy es una plaga juvenil, lo más estrictamente vacío e individual.

..... Pero, quizás, la máquina deseante se ha quedado en un punto que no es intersección de ningún plano de los conocidos o presentidos hasta aquí: Deconstrucción de un sujeto que no podemos saber si alguna vez ha existido. O hasta dónde. Como la gran Madre que, sin saber cómo, para qué, por qué, se ha vuelto autónoma y nos persigue implacable en el espacio. Angustiados, desde el silencio del terror, de pronto comprendemos que la locura no es la nuestra, sino la suya. Pero en ella quedaron depositadas nuestras creencias. De nobis ipsis silemus. ¿Será posible recuperar, con la locura, la pregunta, el espacio, el silencio, el regreso...?

FITXA TEKNIKOA / FICHA TECNICA

cualquiera todos ninguno

Argitaratzailea / Edita

GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA
DIPUTACION FORAL DE GIPUZKOA

Diputatu Nagusia / Diputado General

ELI GALDOS ZUBIA

Kultura eta Turismo Departamentuko Diputatua
Diputada del Departamento de Cultura y Turismo

MARIA JESUS ARANBURU ORBEGOZO

Kultura eta Turismo Departamentuko Zuzendaria
Directora del Departamento de Cultura y Turismo

GARBIÑE EGIBAR ARTOLA

Artelekuko Zuzendaria / Director de Arteleku

SANTIAGO ERASO BELOKI

Koordinatzailea / Coordinador

JUAN LUIS MORAZA

Textuak / Textos

JUAN LUIS MORAZA, CARLOS BOUSOÑO,
ANA MARTINEZ COLLADO, JOSE LUIS DE LA MATA,
ANGEL GONZALEZ

Fotokonposaketa eta Inprimaketa / Fotocomposición e Impresión

IMPRESION GRAFICA VARELA

I.S.B.N.

84-7907-097-8

L.G. / D.L.

S511001-92

ARTELEKU

FORUM DE LAS ARTES

Barrio de Loyola / Loiola Auzoa

Kristobaldegi, 14

San Sebastián 20014 Donostia

Gipuzkoa

TF 943 45 36 62 / 47 00 21

FAX 943 46 22 56

años

millones de personas

-600.000

-500000. hadra

-200000. fuego

+

ánimo del enser

ánimo del ser (humano)

-

NUMEN

HOMO

3

100

1.600

6.000

ENSER NATURAL (ANIMAL)

ENSER HUMANO (ESCLAVO)

ENSER ARTIFICIAL (MAQUINA)

-6000. calendario solar
-4000. rueda, caballería
-2000. arado, zoo

Descartes
Leonardo
Swift
Animismo
behaviorismo

ciervo
bisonte
lobo

reno
caballo
perro

DOMESTICACION

1

2

3

DIVERSIFICACION
MECANIZACION
AUTOMAZION
BIONICA

(MITOLOGIA) POLITEISMOS

-2.000

(METAFISICA) MONOTEISMOS

+1.000

(ESTADOS MULTINACIONALES)

HUMANISMO
Nihilismo ATEISMO

CIBERNETICA
NEOS

Marx
Mietzsche
Freud
Darwin

+1.900

+2.000

Contraportada: Animo y desánimo de seres y enseres (Conexiones entre demografía, invéntica, política, religión y filosofía) Gráfico de Juan L. Moraza