

¿Adónde va el arte? ¿Cuál es su meta?

BOTTO FIORA, María Alejandra / Investigador IAE. Artes del espectáculo y Psicoanálisis-

alejandra.bottofiora@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: acto creador, sublimación, éxtimidad, Trieb*

› **Presentación**

Hace unos pocos meses, me incorporé al grupo de investigación que dirige la Lic Liliana López en el Instituto de Investigación de Artes del Espectáculo de la facultad de filosofía y letras de la UBA. Nuestro tema es la sublimación en la obra de J Lacan, como operador principal del acto creador. El trabajo se centró en la lectura del seminario de la Ética del psicoanálisis, que es del año 1959-1960, porque le dedica varias lecciones al asunto. De todos modos, es el séptimo de 26 seminarios, con lo cual, queda bastante teoría lacaniana por explorar a propósito del tema, aunque también es cierto, que trata este concepto sólo hasta el seminario De un Otro al otro, del año 1968-1969. Luego de esta fecha, no vuelve a abordarlo. En su seminario El Sinthome, se pregunta por el objeto de arte y la función de su creación en el sujeto, pero ya no en términos de sublimación. Esta noción es freudiana. Para Freud, quien era de lengua alemana, la sublimación es un destino del Trieb. ¿Cómo traducir Trieb? Contamos con una traducción de la obra de Freud de López ballesteros editada por Biblioteca Nueva; allí a veces se tradujo mayormente por instinto. Más adelante apareció una nueva edición de las obras completas de Freud en Amorrortu. Ellos optaron por traducirlo siempre por pulsión. Esta diferencia no es menor porque justamente, el Trieb no es un instinto. Es un impulso con características precisas. No tiene un objeto determinado para su satisfacción, para empezar, como sí sucede con el instinto, en las diversas especies animales. Para explicarnos la sublimación, entonces, siguiendo a Freud, tendríamos que ahondar en el concepto de pulsión y sus diversos rodeos para alcanzar la satisfacción, porque el acto de creación, se asocia a ello. No sólo el arte, sino todos los productos culturales son sublimaciones de la pulsión. Este punto de vista se centra en el creador, en la forma de satisfacción del sujeto. Lo interesante del recorrido que hace Lacan en este seminario, es que, sin dejar de lado ni refutar este aspecto, amplía el estudio de la sublimación al abordarlo por el lado de la lógica del objeto creado. ¿Cuál es entonces la condición que debe cumplir el objeto, para deducir que se trata de una sublimación, en particular, de un objeto de arte? Damos ya la respuesta: el arte, nos dice, se presenta como una cierta organización alrededor de un vacío.

Lacan toma varios ejemplos. El prototipo de este objeto es la vasija del alfarero. La vasija, cuya alma es el vacío que cercan sus paredes. Luego se detiene en la anamorfosis, en la pintura: un cuadro hecho de modo tal, que sólo se conforma cuando se proyecta sobre un espejo cilíndrico, que rodea un agujero y que se observa sólo cuando se fija la mirada en un cierto punto, en relación al conjunto. También considera el género del Amor Cortés de los trovadores en los comienzos del siglo XI hasta comienzos del XIII, tanto en el Mediodía francés como también en Alemania. Estos troveros y Minnesange, crean un objeto idealizado, la Dama, inaccesible, rodeada por un cerco infranqueable para el poeta, quien la adora sólo literariamente. Este objeto literario marcará la huella para el cortejo entre hombres y mujeres durante los siglos subsiguientes.

El arte le enseña al psicoanálisis. Estudiando su lógica, se estudia la estructura de quien lo crea. Freud encontró en la tragedia de Sófocles, una obra literaria, la inspiración para crear, a su vez, su mítico complejo de Edipo. El psicoanálisis no se aplica al arte, ni hace un análisis psicológico del artista. Todo esto sería un grave error, aberrante y abusivo. No se trata de eso en absoluto. El arte, sus obras, le enseñan al psicoanálisis, son fuentes donde abrevar para construir y deducir, la estructura de la que estamos hechos.

no desarrolladas existen para afianzar la profesión docente.

› ***El recorrido de Lacan***

Como adelantamos, no nos centraremos, por el momento, en cuál es el mecanismo para obtener satisfacción pulsional en la sublimación. Será desde las obras, que podremos inferir, de qué se trata.

Lacan se esfuerza por mostrar y demostrar, que en el corazón de la subjetividad hay un vacío, que es íntimo, y a la vez, es exterior. Inventa el adjetivo éxtimo, para ese vacío. La extimidad de un vacío central, dice. Hay una superficie topológica que figura esto: es el toro. El toro, al que podemos imaginar como un neumático, un salvavidas, es un cilindro que se cierra. Tiene entonces un agujero cilíndrico, pero, por cerrarse, engendra otro agujero, un vacío que lo define, que le es absolutamente propio, y a su vez está afuera, tanto de su superficie, como de lo que ella abarca. El agujero central del toro, el que no es cilíndrico, es éxtimo. Íntimo a su estructura, y a su vez, exterior. La topología del toro nos es útil para dar cuenta de algo que caracteriza al sujeto del lenguaje. Es un soporte de escritura, literal, para dar la estructura de lo éxtimo. (Figura 1)

El psicoanálisis define a eso que llamamos hombre como un organismo atravesado por el lenguaje. Lo llamamos el hablante, para evitar referencias ontológicas, que nos desvían de nuestra definición. La entrada del lenguaje en el organismo constituye un trauma necesario. Un trauma en el sentido de golpe. El que recibe el golpe de las palabras, llamémoslo el infante, poco a poco, por efecto de la repetición, pasa de escuchar un continuo de sonidos, a descubrir distinciones discretas; se van captando rasgos diferenciales, lo mismo en lo diferente, lo diferente en lo mismo. Empieza a leer en lo que oye. A las necesidades biológicas acuciantes del organismo del infante, el adulto que lo cuida, no puede responderle con un saber inequívoco. Lo asiste con distintos recursos de puericultura, diferentes en cada época. Dicho de otro modo, con lenguaje. No hay un saber instintual para calmar las necesidades. Ahí surge la noción de pulsión: son desvíos, derivas para obtener una satisfacción para ese impulso que empieza en el organismo, pero cuya satisfacción pasa por el lenguaje. Por lo tanto, nunca es exacta, justa. Es una satisfacción agujereada. El hablante deja de *ser* un organismo y pasa a *tener* un cuerpo, erogeneizado, libidinizado por esa asistencia.

Dependemos del lenguaje, estamos intrínsecos a él, es nuestro habitat. Nuestro medio, el lenguaje, en el que estamos inmersos, es difícil de ser pensado, porque es imposible ponerse por encima de él, salir de él, mirarlo desde arriba. El lenguaje nos hace. Es con lenguaje, en el lenguaje, que hacemos el esfuerzo, en el psicoanálisis, de leer cuál es la estructura que nos rige. Para poder explicarse la estructura en la que estamos, el psicoanálisis recurre a los productos del hablante, entre ellos los objetos de la cultura que nos dan una chance de leerla.

Freud realizó esta operación con las llamadas formaciones del Inconsciente. Actos, producciones, que, sin Freud, no tomaron ni hubieran tomado, su dimensión subjetiva. Él leyó la implicación inconsciente del sujeto en ellas. Recortó como actos de sus pacientes, los llamados fallidos, los sueños, los síntomas, suponiendo que no se trataba de fallos orgánicos o de la atención, como hasta entonces se los consideraba. Se dio cuenta de que eran vías por las cuales una verdad íntima, se podía decir entre líneas. Inauguró, para la falta, un nuevo estatuto, una nueva dignidad. La creación artística, como acto y producto de lenguaje, y, del hablante, nos brinda también una oportunidad privilegiada para avanzar en esa misma dirección.

Ese vacío central, éxtimo, es una falta, efecto de la lectura de la repetición, tanto en la identidad, como en la satisfacción. El arte recrea, revela, manifiesta, ese vacío que es motor del deseo como también razón de sufrimientos y problemas con la satisfacción.

La obra de arte es, entonces, una vía de lectura, un objeto extrínseco, desde el cual, podemos intentar deducir algo de los efectos del lenguaje, que sufrimos sin saber. Efectos que, además, se acumulan, como un saber que nos conduce.

› **Un ejemplo de sublimación**

Mientras trabajaba este año con mis compañeras, y leíamos y comentábamos las nociones del seminario, me venía a la mente una escena de una película. Es la escena de los álbumes de fotos de la película *Cigarros* o *Smoke* de Wayne Wang. Curiosamente era lo único que recordaba de la película. Pensé en comentarla para este trabajo, entonces volví a verla. Primero esa escena y luego la película completa. Fue sorprendente para mí que había realmente olvidado el resto. La escena de los álbumes de fotos dejó en la oscuridad lo demás. Sin embargo, al verla otra vez, parecía que la película entera hablaba de mi tema. Cada vez encontraba más y más cuestiones interesantes. Y de pronto sentí una impotencia enorme ante la obra artística. ¿Cómo comentarla sin arruinarla? ¡¡La obra dice tan bien lo que dice!! Qué difícil explicar a otro lo que para uno fue revelador y conmovedor, el modo en que la película me habló a mí de todos estos conceptos que me interesan y en los que estoy profundizando...Diré de todos modos alguna cosa, de lo que fue este encuentro en el marco de la investigación.

Auggie Wren (Harvey Keitel) es el responsable de la cigarrería, que queda en Brooklin, en la esquina de la 7ma y 3er Avenida. Paul Benjamin (William Hurt), es un escritor que va usualmente a comprar allí su tabaco. El escritor está abatido y disperso, porque perdió a su esposa embarazada en un asalto, justo después de que ella pasara a comprar cigarrillos para él, hace ya un tiempo atrás.

Una tarde, cuando Auggie cerraba el negocio, aparece Paul corriendo a comprar. Se nota que son más que cliente y vendedor. Hay una relación más cercana. Se aprecian. Auggie abre el negocio y mientras Paul espera, observa sobre el mostrador, una cámara de fotos. Cree que alguien se la había olvidado. Auggie le dice que es de él. Y que tiene un proyecto fotográfico que le va a mostrar. Pone ante los ojos de Paul un álbum de fotos. El escritor las va pasando y le dice con una sonrisa de desconcierto:

—Son todas iguales—

—Sí, responde el vendedor de cigarros, la esquina de la 3ra con la 7ma Avenida a las 8 de la mañana. 4000 días seguidos con toda clase de climas. Por eso no me tomo vacaciones. Tengo que estar acá cada mañana en el mismo punto, a la misma hora. Es mi proyecto. Lo podés llamar: el trabajo de mi vida—

—Es increíble—, responde Paul, —aunque no estoy seguro de entenderlo ¿qué fue lo que te dio la idea de hacer este proyecto? —

—Es solo una pequeña parte del mundo, pero allí suceden también cosas, como en todas partes. Es un archivo de mi pequeño lugar—

Paul sigue pasando las fotos. Se termina un primer álbum y Auggie abre el segundo.

—Me abruma un poco—, dice Paul.

—No lo vas a entender si no vas más despacio. Vas muy rápido. Apenas mirás las fotos—

—Pero son todas iguales!!!—dice, cada vez más desconcertado.

—Son todas iguales, pero *cada una* es diferente de *cada una* de las otras. Tienes tus mañanas soleadas, tus mañanas oscuras, tu luz de verano, tu luz de otoño, tus días de semana, tus fines de semana. Tienes a tu gente con botas de lluvia, y a tu gente con remera y pantalones cortos. A veces es la misma gente, a veces es otra. A veces las mismas desaparecen y otras se convierten en las mismas...el sol golpea la tierra desde un ángulo diferente—

Paul sigue pasando las fotos que vamos viendo en la pantalla, e ilustran el parlamento.

—Más despacio, ¿no?, y se acomoda en su asiento. —

Es lo que recomiendo. Mañana, mañana, mañana, el tiempo se arrastra con su paso mezquino—

No se puede explicar la poesía, y cualquier cosa que diga sobre esta escena, será pequeño ante lo que ella logra decir. No sólo está allí la mirada del fotógrafo, que ya implica una decisión estética, sino el modo en que él mismo comenta lo que llama su proyecto. Aún así, diré algunas palabras sobre este objeto, la colección de más de 4000 fotos del mismo lugar, a la misma hora, al que defino como un objeto de sublimación. Cabe aclarar que, desde el concepto freudiano, para que se trate de una sublimación, Auggie Wren tendría que mostrar esta obra. Tendría que hacer un circuito que pase por el reconocimiento social y así acabe por ser sancionada y valorada como objeto artístico por otros. No sabemos si lo hará alguna vez, este personaje de ficción de Auster. En principio se lo muestra a su amigo. Pero insisto en poner el foco, en las condiciones que cumple este objeto que él crea, y que entiendo, responde a lo que Lacan define a esta altura de su enseñanza como sublimación.

¿Qué atrapa este objeto? Atrapa la repetición y su lógica: lo inatrapable que ella genera. Fija dos coordenadas: tiempo y lugar. Misma esquina y misma hora. ¿Para dar cuenta de qué? De que no hay ni misma esquina ni misma hora. Y a su vez es cierto que no deja de ser la misma esquina y la misma hora. Con esa paradoja hay que contar.

De una a otra toma, hay algo que se escapa, algo que se pierde, y es alrededor de ese vacío que se ordena la colección de fotos. Cada foto de lo mismo, difiere de la otra, una a una. Es una definición que concuerda con la de fonema del lingüista Roman Jakobson: elementos diferenciales últimos, que se distinguen por pura oposición. Cada uno es, lo que no son los otros. Es la partícula mínima de significativa. El proyecto, recrea la estructura del lenguaje y el vacío que engendra la repetición. La estructura que nos hace.

Es cierto que es la misma esquina. También es cierto que no lo es. Es la misma hora del reloj. Pero también es cierto que no lo es. Las 8 de un día no es lo mismo que las 8 del día siguiente. La lógica clásica, que se horroriza con las paradojas, diría que el planteo es inconsistente. Sin embargo, la colección de fotos muestra la necesidad de esa paradoja y la obra la sostiene consistentemente. Este proyecto, el trabajo de su vida, lo hace decir: tus mañanas, tus tardes, tu gente. Ese objeto es de él, se apropia de eso

que pasa en su lugar. No son personas. Son sus personas, su luz, sus días, su tiempo. Captura, ciñe, que, por la repetición, no hay identidad que no dependa de la identificación de dos cosas diferentes, que también son la misma. La identidad en sí, es imposible. Sin embargo, porque contamos con esa paradoja estructural, podemos reconocer lo mismo en lo diferente. Así funciona. Por más que fije el lugar y el horario, el tiempo y el espacio ya cambiaron. — El tiempo se arrastra con su paso mezquino— dice Auster a través de su personaje.

También la escena enseña, que es el trabajo del lector distinguir, en lo igual, la diferencia, absoluta, radical, imposible de eliminar. Sin embargo, que esa diferencia esté ahí, no implica que se la lea. A Auggie le causa interés, le provoca el deseo de reflejar, mostrar y ver, en cada diferencia de lo mismo, lo imposible de la identidad. Es necesaria esa inteligencia, esa intelección. *El centro de su proyecto, es un vacío que el propio proyecto crea. No importa cuántas fotos siga sacando, siempre será una nueva, distinta. Más fotos, no van a colmar ese vacío que la repetición hace: lo van a reproducir.* Estas 4000 fotos cercan el vacío central que la repetición engendra.

Por su parte Paul, está tan intrínseco a su experiencia, su inteligencia anestesiada por el dolor de su pérdida, que no advierte lo que la obra revela. Su amigo le enseña a leer en la repetición. Más lento, le dice. Finalmente, en una foto, está su mujer. Paul se conmueve y Auggie lo acompaña pasando un brazo por su hombro.

› **Final**

En toda sublimación el vacío será determinante. A ese vacío Lacan lo llama la Cosa, Das Ding, en alemán. Toma ese término también de Freud. Parece contradictorio llamar Cosa a algo, justamente, que es, nada. Algo que resulta de un arreglo significante, en nuestro caso, las fotos, y que es lo que ellas no pueden mostrar. Es el lector de ese álbum, si es inteligente, si va despacio, el que va a ver lo invisible, la Cosa que muestra la colección. La Cosa, un término con una gran carga histórica y filosófica, es, aquí, una res de nada, es una res imposible. Real podemos decir, según la definición que Lacan nos da de Real: imposible de escribir. Lo que sí podemos, es darnos medios para escribir esa imposibilidad. En psicoanálisis, exploramos para esto todo el espectro que nos da el lenguaje, desde la palabra hablada, medio de un análisis, hasta la letra. La letra, desde la literatura hasta la letra muda de la matemática y la lógica. Con el toro en este caso, escribimos que, lo que caracteriza nuestra identidad, es un agujero éxtimo. Los álbumes de fotos son el toro, y su agujero central, lo imposible de la identidad que la repetición engendra. La cuestión es cómo tratar con esta Cosa, que es una nada, que nos falta, tanto en lo

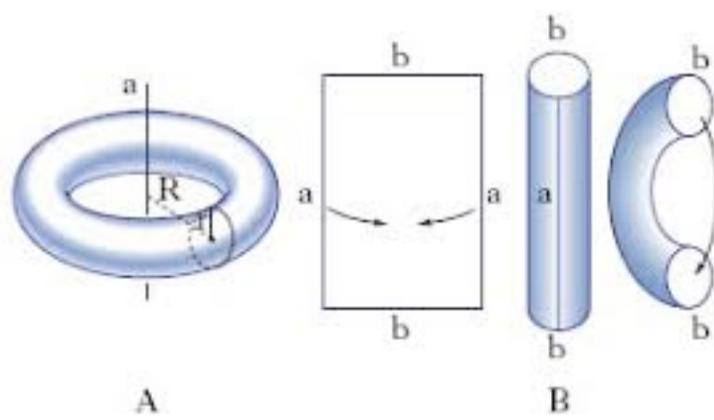
más íntimo de nuestra identidad, como en lo más íntimo de nuestro objeto de satisfacción. Íntimo y exterior, nuestro objeto éxtimo, esa Cosa de nada, que pone a mover todo el sistema para ser rodeada.

Para terminar, un poco más de *Smoke*. Sobre el final de la película, le encargan a Benjamin un cuento de navidad para publicar en el *New York Times*. Como Paul no sabe qué escribir y tiene poco tiempo, le pide a Auggie alguna idea. Con mucho entusiasmo se ofrece a contarle una historia, si lo invita a almorzar. Cabe hacer un inciso: investigando sobre la película, me entero que Wang descubrió a Auster porque, para navidad, le publicaron un cuento en el *New York Times*. Ese cuento, llamado: *Un cuento de navidad de Auggie Wren*, fue para Wang el disparador de esta película y del trabajo con Auster.

Con este cuento termina la película y se cierra el circuito: el cuento que le dio origen es su final.

En una vuelta del relato, Auggie cuenta que tiene que ir a buscar a un chico negro a un barrio de monobloks. “Me perdía en esos edificios. Los patios eran todos iguales. Creía que estaba en otro patio y al final, me daba cuenta que era siempre el mismo”. La colección de fotos y la serie de edificios y patios, desde la observación de Auggie, rodean el mismo agujero: la Cosa inasible de la identidad que hace necesaria la identificación. Claro está que la serie de monoblocks no es un hecho de arte. Es lo que Auggie dice, su comentario, lo que nos lleva al mismo agujero que rodea la colección de fotos. Es necesario un elemento legible que los distinga, un elemento legible que permita reconocerlos iguales y diferentes. Y así se abren otros asuntos sobre la identidad y la identificación: el tema de la paternidad y la filiación que recorre la película y daría para otro trabajo, que no haré acá, para no abrumar.

Figura 1



Bibliografía

J Lacan (1988) *Seminario La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós.

R. Jakobson: *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*. http://www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/biblio_01.pdf

S.Freud (1974) *Obras completas*. Madrid. Biblioteca Nueva.

Diario La Nación (17/5/97) *Paul Auster, con humo de film en sus ojos*. www.la.nacion.com.ar

Film *Cigarros*, de Wayne Wang

Rodríguez Ponte, Negro, Jamschon: *Apuntes para una teoría freudiana de la sublimación*.

www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_462.pdf

Bibliografía

Alliaud, A. (2006). "Experiencia, narración y formación docente", en *Revista Educación y realidad*, ISSN: 0100-3143. Brasil.

Diker, G., Terigi, F. (1997). *La formación de maestros y profesores: hoja de ruta*. Buenos Aires, Paidós.

Meirieu, P. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire*. París, Esf.

Poggi, M. (2008). "De problemas a temas en la agenda de políticas educativas". En Tenti Fanfani, E. (compilador), *Nuevos temas en la agenda de política educativa*. Buenos Aires, Siglo XXI.