

## La ética del arte en el tiempo del otro que no existe

Johnny Gavlovski<sup>1</sup>

NEL Caracas – Pronunciamento

*“Interpretar el arte es lo que Freud siempre descartó, siempre repudió; lo que llaman psicoanálisis del arte es todavía más descartable que la famosa psicología del arte, que es una noción delirante. Al arte debemos tomarlo como modelo, como modelo para otra cosa, es decir, hacer de él ese tercero que aún no está clasificado. ese algo que se apoya en la ciencia por una parte, y por la otra toma al arte como modelo, e iría aún más lejos: que no puede hacerlo sino en la espera de tener que darse, al final, por vencido”<sup>2</sup>.*

Jacques Lacan

### 1.- “SI EL OTRO NO EXISTE, EXISTE EL DOBLE”.

En el seminario “El Otro que No Existe y sus Comités de Ética”<sup>3</sup>, Jacques-Alain Miller y Eric Laurent formularon un nombre para los tiempos en que vivimos: “La época del Otro que no existe”. Nombre que apunta a una época de caída de los ideales, al derrumbe de ese significante que impone la ley: El Nombre del Padre. Padre mítico que Freud describiera desde “Tótem y Tabú”, padre del goce, agente de la castración. Época marcada por la desintegración y consecuente metamorfosis de los lazos sociales, en un espacio donde, al decir de Lacan, “somos seres mirados por el espectáculo del mundo... bajo esa mirada... que nos cerca, y que nos convierte en primer lugar en seres mirados, pero sin que nos lo muestren...”<sup>4</sup> Espectáculo omnivoyeur... controlado por un ser absoluto al que se le transfiere la calidad de omnividente”. Sustituyendo del significante Nombre del Padre por el brillo fálico del semblante “Mercadeo”, “transnacionales”, “globalización”, quienes sostienen la “gran neurosis contemporánea” de los tiempos que nos tocan vivir.

Tiempos donde “lo simbólico contemporáneo (...) se consagra a la imagen. No sólo por el dominio de la mostración y el espectáculo de la mirada sobre la reflexión, sino porque frente a la caída del Otro hay un refuerzo de lo especular, del narcisismo”<sup>5</sup> Así, las condiciones están dadas: en el espacio dejado por la ausencia del Otro, aparecerá el doble, y en consecuencia, proliferarán las opciones para las elecciones narcisistas.

Imperio omnividente, reino de la imagen. Espacio insaciable para la búsqueda del reconocimiento.

El arte y la creatividad no están exentos de verse afectados por este malestar de nuestra hipermodernidad. Recuerdo una anécdota que para mi marco ese momento: trabajaba en una importante productora de TV, que me había llamado para asesorar un proyecto en mi calidad de psicólogo clínico y dramaturgo. Orgullosos de la llamada “televisión cultural” en nuestro país, trabajábamos de la mano con José Ignacio Cabrujas, en un proyecto de adaptar a la pantalla chica todas las obras de Shakespeare. Proyecto que duró hasta el arribo al país, de la nueva camada de gerentes de nuestras plantas televisivas. Venían de un encuentro mundial en Los Angeles. Mientras nosotros elegíamos el elenco para la nueva producción, con actores veteranos que fueran soporte de calidad y formativo para las nuevas generaciones, ellos habían decidido “Caras nuevas. No más arrugas en televisión”, “no más inventos creativos”, “mantener las fórmulas de éxito”. Y ¿cuál era esta fórmula?.- preguntamos. La respuesta fue fácil: repetir *ad infinitum* la mezcla entre “El derecho de nacer” y “La Cenicienta”. La protagonista debía sufrir, incluso hasta en el capítulo final donde lloraría por ser feliz. No existe otra opción sino es la imagen masoquista de la mujer expuesta al goce del Otro: “Una mujer violada en el primer capítulo siempre se

<sup>1</sup> Miembro Asociado de la NEL Caracas – Pronunciamento. Participante del Centro de Investigación y Docencia en Psicoanálisis Las Mercedes. Psicólogo Clínico. Escritor.

<sup>2</sup> Lacan, J: SEM 21: “Los incautos no yerran” (Los nombres del padre) Clase 11, del 9 de Abril de 1974 Pág. 141 (Inédito)

<sup>3</sup> Citado por Assef, J..P: “El Psicoanálisis frente a la actualidad”.(Internet). Citas de Jacques Allain Miller y Eric Laurent en el seminario “El Otro que No Existe y sus Comités de Etica” Universidad de Paris VIII, 1996 –1997 (Internet)

<sup>4</sup> Miller/Laurent: Op cit.

<sup>5</sup> Assef, J..P Op cit.



enamora de su agresor"- sentenció un gerente - "Resultó en "Leonela". El orwelliano Big Brother omnividente, dictaba sus lineamientos de éxito. Los actores veteranos fueron despedidos por sus arrugas. Nuevas "figuras" (significante de un cuerpo rutilante) ingresaron en la planta, sin ninguna experiencia en actuación. Recuerdo a una de estas nuevas "grandes estrellas", inaugurándose frente a una cámara, muy concentrada en el gran escote que lucía, destrozando una escena, que había costado horas para escribirse. El escritor miró aterrado al gerente de la planta, comentando: "Ella no sirve. No sabe hablar". El gerente ni se inmutó, respondiendo: "¿Y a quién le importa lo que diga?".

La gente sólo va querer verla"... Y mirando a su asistente, ordenó: "Que se inyecte botox en los labios. Será perfecta". Y así fue: inyección de botox, y aumento de sueldo, ante la mirada consternada de escritores que, poco a poco, fueron sustituidos por "escribidores"; de productores que dejaban de lado la dirección de arte para buscar nuevos convenios con la industria médica y cosmetológica, y de jóvenes actores de teatro que habían aprendido las lecciones del maestro Stanislavsky en los libros y en las tablas, y no en cómodas cuotas de bisturí y esteroides. Jóvenes actores, creativos, cuyos curriculums comenzaron a almacenarse en gavetas que nunca serían abiertas, excepto para extraerlos de allí como "figurantes de escena", nombre técnico de un relleno de espacio vacío, que hace la diferencia entre figura y figurante, entre hablante y silente, entre tener un cuerpo y ser un cuerpo, un cuerpo que solo figura, que no habla, que sólo puede desear algún día estar "en el lugar de" quien figura.

Si cambiamos el contexto espacial, podríamos encontrar anécdotas similares en diferentes espacios del arte, donde cada vez merma el estímulo a la creatividad para hacer encajar al artista en un molde mercadeable. Lo saben los músicos cuyos destinos se deciden a puerta cerrada en el equivalente de lo que serían los laboratorios farmacéuticos de la música sonido: agentes y empresarios, ingenieros de sonido y organizadores de conciertos, preparan la imagen perfecta del "nuevo-músico-producto", que no importa que cante o no, porque igual "el estudio lo arregla todo". Lo importante es que sustituirá al "anterior-recién lanzado" cantante de moda, que deberá salir de circulación, porque los resultados no han "cubierto las expectativas" de la oficina regional.

¿Adónde van estos artistas?, se preguntaran Uds. ¿Qué producto deberán apoyar para conseguir a su vez la oportunidad de desarrollar su creatividad? ¿A qué instancia gubernamental podrán asistir en un momento en que se reducen los subsidios de cultura, en beneficio de "otras necesidades nacionales? ¿Dónde queda la ética dentro de todo esto?. O mejor dicho, ¿adónde se fue?. El puesto está vacante. La hipermodernidad la dejó escapar. Aviso clasificado: "Se solicita una nueva ética para los tiempos que corren", una que sustituya lo que Eric Laurent, llamó la "ética de Comité, sostenida en la práctica de la palabrería y fundada en el consenso"<sup>6</sup>.

## **2.- "FREDERICH NIETZCHE, PATRONO DE NUESTROS DÍAS"**

Nietzsche soñó con el nacimiento del superhombre. Un superhombre capaz de elevarse por encima de sí mismo. Pero el tiempo pasa, y el superhombre no llega.

No nació de los intentos de la vanguardia artística de principios del siglo XX, ni de los lienzos de Picasso, ni de las óperas de Puccini. No nació de las ilusiones de Summerhill. Ni emergió entre las cenizas de Auschwitz, ni Hiroshima, ni Vietnam, ni de El Salvador. No salió como figuras coleccionable de cajitas Mac-felices para tele-espectadores de "La Guerra del Golfo"; ni frente a los millones de tele-testigos del derrumbe de las Twin Towers. El superhombre llegó, pero mucho antes. Llegó vía efectos de la sífilis que afectaba el cerebro de Nietzsche, mientras su genio le advertía: "Cuando hayas llegado a tu meta y desmontes, justamente en tu altura, hombre superior, darás traspies".<sup>7</sup> En el fondo. Nietzsche sabía que el Dr. Frankenstein había fracasado. Pero se mantuvo firme en su creencia, en éste superhombre, amo del conocimiento y de las ciencias naturales, capaz de soportar la vida "que eternamente retorna", y así se les hizo creer a toda una generación. Lástima que Sigmund Freud y Jacques Lacan advinieran años después, para darnos cuenta que lo único que retorna, que insiste, proviene del registro de lo real.

<sup>6</sup>Assef, J..P Op cit.

<sup>7</sup> Nietzsche, F. "Así hablo Zarathustra" en Obras Inmortales. Tomo III. Pág. 1700. Edic. Teorema. Madrid, 1975



El tiempo pasó, y con éste dos siglos. El malestar de nuestra cultura rescata un resto de “superhombre” para sí. Del “comic” a la leyenda urbana. Superman tiene gadgets suficientes para hacer frente a la kriptonita. Aparece nuevos superhéroes: el hombre “metro-sexual”, el “tecno-sexual”, portadores de una sexualidad ortopédica, semblante de liberación sexual, para ocultar el temor al encuentro con el propio cuerpo y el del otro. Plantilla que rige nuestro “modo-de-habitar-nuestro-cuerpo”. Nuestro modo de pensar, y en función de qué crear. Ruptura con aquella erótica griega basada en el arte, el arte de dar y recibir. Ruptura con la concepción del matrimonio tradicional, para marcar el vínculo amoroso con el rótulo “desechable”, donde la sublimación se torna perturbadora, por su carácter intransmisible. Por ello se hace obligatorio, ubicar donde se manifiesta en nuestros días la represión: ¿Acaso en nuestro liberal occidente moderno podemos hallarla manifestándose en la superproducción de sexo, en la sexualidad virtual, solitaria y masturbatoria?. Foucault nos diría que sí. Hace tiempo nos advirtió que la represión no es el silencio y la prohibición, sino también la multiplicidad y manipulación de discursos e información<sup>8</sup>.

¿Pero acaso eso importa para los fabricantes del espectáculo omnivoyeur? Parece que no. La cadena de producción de las grandes transnacionales no cesa. El “amo moderno” del que Freud hablaba, se funde con el nuevo poder capitalista. El psicoanálisis comenzó a denunciar “la existencia de un malestar... en una sociedad que camufla el vacío produciendo sin cesar objetos de deseo que son transformados hábilmente en objetos de goce al alcance de cualquiera”.<sup>9</sup> Y mientras tanto, se hace más vertiginoso el ritmo de producción de la cadena de promesas de un goce imposible. El hombre dice: “¿Por qué los días pasan más rápido?”. Se mira al espejo. No es Fausto, ni Dorian Gray. Hasta que un día, escucha desde el televisor, escuchó una voz que se le prometía ser cómo ellos. No recuerda quien lo dijo. Solo era una voz. Entonces, volvió a verse en el espejo. No supo darse “los buenos días”. Su cuerpo caducaba. Lo perfecto también. Freud lo decía: “esta exigencia de eternidad deja traslucir demasiado que es un producto de nuestra vida desiderativa como para reclamar un valor de eternidad”<sup>10</sup>

Y en busca de este “valor de eternidad”, del rescate de alguna pequeña nada que pueda elevarse a la dignidad de “Das Ding”, nace el sujeto de la necesidad. La gran industria lo sabe: “un producto ya no necesita ser consumido para ser producido: la fabricación del deseo de consumo puede determinar por sí sola la actividad de la empresa”<sup>11</sup>. Basta con prender el televisor para recibir un ametrallamiento publicitario, que en los países desarrollados se eleva a 2.500 impactos por persona y por día<sup>12</sup>.

Ahora el deseo se fabrica por encargo. Y la estructura misma del deseo lo permite. Lacan lo aclara frente a un grupo de médicos en La Salpetriere<sup>13</sup> cuando señala que “el deseo es de algún modo el punto de compromiso, la escala de la dimensión del goce, en la medida en que en cierto modo, permite llevar más lejos el nivel de la barrera de placer. Pero éste es un punto fantasmático, donde interviene el registro imaginario, que hace que el deseo esté suspendido a algo cuya naturaleza no exige verdaderamente la realización”.

Nuevamente la necesidad de una ética aparece para marcar posición: ¿Qué hace la ciencia frente a esta vorágine donde se precipita nuestra cultura?

En el mismo lugar, Lacan advierte que lo que él llamo la ciencia – o la técnica- colaboraba con todo lo que venía ocurriendo. Esta había perdido de vista los efectos de su acción, desembarazándose de ellos “de acuerdo a una modalidad más cercana al derramamiento que al modo de producción dominada”<sup>14</sup>. “La

<sup>8</sup> Berkovich, Susana: Nuevas formas de subjetivación (Internet)

<sup>9</sup> Chacón, José Luis: “¿Vale una imagen más que mil palabras? Del registro imaginario al significante del Nombre del Padre” (Internet)

<sup>10</sup> Freud, S.: “La Transitoriedad”. Amorrortu editores. Tomo 14. pág. 309. Buenos Aires, 1979

<sup>11</sup> Benilde, Marie: “Marcas de hierro candente en nuestras consciencias”. Le monde diplomatique. Mayo, 2001

<sup>12</sup> Estudio (2001) citado por George-Henri Melenotte en “El sujeto moderno y su imagen”. Revista de psicoanálisis. “Me cayó el veinte” N° 5. México, 2002

<sup>13</sup> Lacan J.: “Psicoanálisis y Medicina”. Intervenciones y textos. Edic Manantial. Pág. 95-6

<sup>14</sup> Melenotte, George-Henri: Op cit.



ciencia – nos decía Lacan - (está) derramando ciertos efectos que no dejan de implicar ciertas apuestas”<sup>15</sup>

Y el hombre objeto allí está, pasivo ante el derramamiento externo “de máquinas extrañas y productos que no cesan de modelar la subjetividad moderna”. También se derrama en el interior de nuestros cuerpos “por intermediación de la química” para modificarlos y modificarnos (llámense drogas o alucinógenos).

Melenotte nos comenta al respecto: “que uno este invadido hoy por maquinitas que trasportan la voz muy lejos, desmultiplican las imágenes, las producen de manera más que alucinada, todo eso permite constatar la fuerza del flujo del derramamiento que la ciencia ejerce sobre nosotros con sus objetos, flujo que nos lleva más allá de los lugares que reconocemos como los de nuestra residencia, más allá de lo que consideramos familiar”<sup>16</sup>. Y me pregunto, si ese más allá no es el espacio, indiscutiblemente imaginario, donde se produce la “inquietante extrañeza”<sup>17</sup>, el reino de lo “unheimlich”. De ser así, me pregunto: cuándo y de qué forma el golpe de lo ominoso, hizo marca en la creación artística del hombre de nuestros tiempos?.

#### **4.- EL LAMENTO DE MILLER O DEL “MUSELMANNER” AL “TRASH”**

En “Las cárceles del goce”, Jacques Alain Miller escribe: “Quizás podamos constatar hoy que a pesar del mérito de los artistas contemporáneos, la vida del espíritu, como decía Hegel, no pasa por el arte. No hay, pienso, lo lamento, controversias como había en la época de los impresionistas, donde tocar el cuadro producía en cada uno de los informados una verdadera insurrección. De la misma manera que no nos ocupamos tanto de las fórmulas religiosas que antes despertaban pasiones, de la misma manera parece que una libido se ha retirado del campo del arte”.<sup>18</sup>

El dolor no es sólo el de Miller, sino de muchos. Lamentablemente, ese “tocar el cuadro” cual mano divina en “La Creación” de Miguel Angel que se extiende para dar vida, no ocupa ningún lugar en el mundo del arte de hoy. El goce de la creación, la exploración de los bordes del vacío, allí donde el creador trata de alcanzar sus objetos perdidos, dándoles la dignidad del “Das Ding”. Eso... Ya no es rentable. He visto artistas plásticos con propuestas importantes, falsear su identidad en lienzos con caballos y payasitos “para mantenerse dentro del mercado y poder vivir”. Inhibir el “spiel” que implica crear, en beneficio de generar un producto mercadeable con el cual ocupar un lugar, y asegurarse el sustento.

Si, Jacques Allain, Hegel profetizo: “la vida del espíritu, no pasa por el arte”. La pulsión ha perdido en este terreno una de sus vicisitudes: la sublimación no es negocio. La libido en el campo del arte no rinde dividendos. Que cada quien resuelva en silencio y como pueda, la marca de la castración.

Sin embargo, el arte y el psicoanálisis no pueden quedar impávidos ante esta realidad. Echando mano de la historia, deben colocar la lupa a esos momentos, donde el malestar trocó lo que se venía gestando en las artes desde la efervescencia creativa en los albores del siglo XX.

Si hacemos ese ejercicio, podemos recordar que “... al final de la Primera Guerra Mundial quedaron radicalizadas tres posturas: El fascismo de Mussolini, en 1922, reforzado por el Nazismo y la Revolución Rusa de 1917. Estas posturas se plantearon como alternativa frente a otra, el capitalismo liberal, que atravesaba su peor momento tras el derrumbe de la bolsa de Nueva York en 1929. La tensión entre estas alternativas terminó en la Segunda Guerra Mundial, revelándose cada una de ellas como fuerzas que prometían progreso al tiempo que producían genocidios: los crímenes fueron desde el Holocausto a las matanzas de Stalin pasando por Hiroshima y Nagasaki. Pero el ideal de progreso puesto al servicio de la aniquilación de los seres humanos como fue explotado por el Nazismo no revestía antecedentes: cadenas de montajes, transportes, burocracia, la química del gas Zyklon, la electricidad, la organización social de

<sup>15</sup> Lacan, J.: Op cit

<sup>16</sup> Melenotte, George-Henri: Op cit.

<sup>17</sup> “inquietante étrangeté” que es como los franceses suelen traducir el Unheimlich freudiano (lo siniestro, lo ominoso). Nota del traductor del Seminario “El Sintome” de Jacques Lacan.

<sup>18</sup> Miller, J.A. “Las Cárceles del Goce” en “Imágenes y Miradas”. Pág. 19. E.O.L.,1994



los campos de concentración, todo lo que el desarrollo le había dado a la humanidad se usaba en contra de la humanidad. No había más qué decir, explica Adorno en 1956: “...hasta la más extrema consciencia de final tiende a degenerar en charla ociosa. La crítica cultural se encuentra frente a la etapa última de la dialéctica entre cultura y barbarie. Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie. Y esto corroe incluso el conocimiento de por qué se ha vuelto imposible escribir poesía hoy.”<sup>19,20</sup>

Del campo de concentración nazi no emergió precisamente el superhombre que el ideal germánico alguna vez soñó. Pero si nació un nuevo tipo de hombre, aunque quienes lo vieron no sabrían si darles esta categoría. Todo dependía del campo de concentración que habitaran. En Auschwitz, fueron nombrados “muertos vivientes”, aunque al final serían recordados como los *Muselmanner*, porque al ser vistos de lejos parecían árabes en estado de oración, presos del estado más grave de desnutrición: “su número era desmesurado,... masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, no hombres que marchan y penan en silencio, apagado en ellos el brillo divino, demasiado vacíos ya para sufrir verdaderamente.”<sup>21, 22</sup> Giorgio Agamben, no duda en afirmar que la historia convirtió al “*muselmanner*” en una suerte de “guardián del umbral de ética y de una forma de vida que empiezan allí donde la dignidad acaba... dignidad ofendida que no es la de la vida, sino la de la muerte”<sup>23</sup>.

Así, el siglo XX ya no deja al hombre indiferente ante la muerte de otro, sino que desde entonces, le recuerda al hombre, de forma descarnada su propia vulnerabilidad: la muerte del semejante, implica la posibilidad de la muerte propia. Herencia de Auschwitz. Y su derramamiento no cesa de escribirse en el arte del siglo XXI. Recientemente, lo vimos en la prensa capitalina<sup>24</sup>: una galería británica vendió una escultura llamada “Self”. Se trataba de una cabeza esculpida sobre sangre congelada de su propio artista: Marc Quinn. La compro un coleccionista norteamericano, en 1,5 millones de libras (En 1991, la habían adquirido en 13.000 libras). Un ejemplo de *art nouveau*, entre muchos otros que también se desangran o se perforan, o esculpen piezas con restos de cuerpos humanos (piel, cabellos, órganos), igual como en los campos se usaran los cabellos de los cadáveres para hacer las almohadas, o la grasa de los cuerpos en los hornos crematorios para hacer jabones. Pero nuestra hipermodernidad, tiene un extremo mayor en esta serie: el llamado *cine “snuf”*, “donde se filman personas a las que se torturan, violan y/o mutilan en vivo, para luego venderlo como material pornográfico. Elocuente indicador cultural de nuestros tiempos”<sup>25</sup>.

En el campo de concentración, cada quien perdía su identidad, para ser nombrado desde el motivo de su muerte: ser gitano, ser judío, ser traidor, ser homosexual. Y después del campo, muchas de esas marcas, permanecieron como sello de una cultura. Desde el triángulo rosado que luego se hizo arco iris para el gay, hasta la marca del tatuaje en el cuerpo, que posteriormente hizo serie con el moderno *piercing*. Significantes todos ellos que atraviesan la carne.

En otros tiempos, esta martirización era un acto de fé, puesta al servicio del deseo del Otro. Hoy, en los tiempos donde el Otro no existe, la marca en la piel, sea un “tatuaje artístico” o un *piercing*, exhiben el lugar en el cuerpo, “donde la impotente función del semblante paterno dejó su lugar vacío”.<sup>26</sup>

Alrededor de esas marcas, el hombre se agrupa, buscando su particularidad, en la segregación. La sociedad se fragmenta en pequeñas epidemias cerradas, que ni se mezclan ni se comprenden, lo que aumenta los problemas de violencia, pequeñas sectas, de todos idénticos, enfrentadas<sup>27</sup>.

Grupos fabricados, prefabricados, alucinados, que dan como verdad las fábulas de las leyendas urbanas. Modelos de identificación en red. Adolescentes que “*deciden*” vestirse de negro, pintar sus uñas de verde,

<sup>19</sup> Adorno, T.: Cita de Prismas (1956) utilizada en *Postmodernismo*, Pág. 125. Era Naciente. Bs. As. 2002. Citado en

<sup>20</sup> Op cit. Assef, J.P

<sup>21</sup> Levi, P: “Si esto es un hombre” Muchnik. Barcelona, 1987.

<sup>22</sup> Agamben, Giorgio: “Lo que queda de Auschwitz” Pre-textos. España, 2000.

<sup>23</sup> Agamben, Giorgio: Op cit.

<sup>24</sup> Diario El Nacional. Cultura y espectáculos. Sección de Arte. Pagina B-6. Martes, 26 de abril de 2005

<sup>25</sup> Berkovich, S.: Op cit

<sup>26</sup> Sinatra, Ernesto: “La televisión es omnivoyeur y sus hijos la tele-goizan”. Wannabe 63. Lunes 16 de agosto de 2004

<sup>27</sup> Aseff, Jorge P. Op cit





porque son “góticos”, y sin leer sobre psicoanálisis, distinguen sexo de sexuación, a su manera; porque como me dijera uno de ellos “la sexualidad no está en el genero, sino en la persona. Yo no me opongo a nadie. No tengo origen, sólo un fin, mi espiritualidad. Yo medito en cualquier lugar. En el C.C.C.T porque soy urbano, o en el San Ignacio... es más elegante.”<sup>28</sup>. Mientras el joven habla. Otro adolescente lo mira, se burla. El gótico se va. El segundo saca un spray y comienza a rayar las paredes. Tatuaje urbano. “Me gusta lo que pintas”, le digo. “¿Quién te dice que yo pinto? – me responde – Lo mío es ser vándalo”. Y en la esquina, a pocos metros, a kilómetros, en algún lugar, en cualquier lugar, la patética expresión viva del sujeto nadificado: El trash.

## 5.- LA CUARTA MUTACIÓN O LOS NUEVOS EMBAJADORES DE NUESTRA CASTRACIÓN

En un seminario que Graciela Brodsky dictara en Caracas sobre “La Práctica Lacaniana”<sup>29</sup> nos sorprendió con su reflexión sobre las mutaciones del psicoanálisis, refiriéndose a éstos en tanto esos cambios bruscos que éste ha sufrido a lo largo de su historia. Para el caso que nos ocupa, lo que Brodsky plantea como la cuarta mutación, toma relevancia especial. Se refiere a ésta como el cambio que está por venir. Un cambio que “dependerá de la docilidad de los analistas para adaptarse, dejarse llevar”, dejarse guiar por una nueva clínica, sin buscar reconducirla a la vieja clínica. Se trata de “ser dóciles a algo nuevo, desconocido”; a los síntomas que no tocan la puerta del consultorio; y que le tocará al psicoanalista salir a buscarlos allí donde están, escondidos. Brodsky afirma que son “síntomas reducen al sujeto al estado de *trash*, bultos”, y va más lejos al afirmar que: “Quizás *trash* sea el nuevo nombre del sujeto”.

No es difícil encontrarlos en nuestras calles, quizás sean los nuevos *muselmanner* de la hipermodernidad, o quizás síntomas sociales, como aquellos a los que se refería Lacan cuando nos decía que “hay un síntoma social cuando cada individuo es un proletario, es decir que no tiene discurso con el cual establecer un vínculo social”<sup>30</sup>. ¿Serán acaso los desplazados por los paramilitares colombianos que huyen por la frontera, sin ser reconocidos en su condición humana ni por los militares de un lado, ni por la guardia nacional del otro?, ¿o quizás, más acá, bajo el manto de la gran ciudad, esos seres reducidos a la supervivencia: “*los recogelatas?*”. Mil nombres hay para definirlos: indigentes en vez de psicóticos, “*homeless*”, “*damnificados*”, o peor aún, “*niños de la calle*”. Los encontramos todos los días, al salir de la calle, escarbando entre las bolsas de basura de cualquier esquina; durmiendo bajo nuestros automóviles, o desmantelando alguna obra de arte de la ciudad para venderlas como material de fundición. Imágenes anamórficas, que aparecen repentinas, cuando algo se rompe en el lienzo de nuestro paisaje, y no podemos seguir de largo, y entonces, “en el momento en que uno se da vuelta por última vez”<sup>31</sup> las descubre: “*verdad siniestra*” que se nos expone, cada vez más cotidiana, desde el ángulo social de lo que cada vez, nos acostumbramos más a ver y tolerar. Ominosas, cuando “*atrapa nuestra mirada, en su función pulsátil, para reflejar(nos) nuestra propia nada*”<sup>32</sup>. Trash o sujeto nadificado, al decir de Lacan, “*nadificado bajo la encarnación en imágenes de la forma imaginaria de la castración*”<sup>33</sup>.

## 6).- ¿FINALIZANDO O PARA EMPEZAR?. UNA CUESTION DE ETICA.

Si, un 15 de abril, la prensa capitalina destacó como indigentes “desmantelaron” la obra “Cuadrados vibrantes y progresión”, de Jesús Soto, que ornamentaba los espacios del Complejo Cultural Teresa Carreño. 400 varillas de aluminio, fueron extraídas sin que nadie dijera nada. Por esos días también, la estatua de Martí, tuvo máscara anti-gas en una de las muchas marchas de la oposición que recorrieron la ciudad. Y la de Cristóbal Colón fue decapitada por asesino de indígenas; y el obelisco de la Plaza Altamira se convirtió en una asta gigante para sostener la bandera de Venezuela. Las obras de arte, de muchas maneras, son usadas como canal de comunicación para expresar el malestar de nuestra cultura. Y

<sup>28</sup> Comunicación personal con un adolescente gótico.

<sup>29</sup> Brodsky, Graciela: “La práctica lacaniana” seminario dictado en Caracas- Venezuela. Mayo, 28 y 29 de 2004. publicado en la serie bitácora de la NEL: “La clínica lacaniana ¿estándares o principios?”. Bogotá, 2004

<sup>30</sup> Lacan, Jacques: Lacan, Jacques: “La Tercera”. Actas de la Escuela Freudiana de París. VII Congreso, Roma 1974. Ediciones Petrel. España, 1980. Pág. 169

<sup>31</sup> Lacan, J. “La Ética del psicoanálisis”. Seminario 7. Pág. 173. México, 1988

<sup>32</sup> Lacan, J.: Citado por Olga M. de Santesteban: “La mirada como causa del goce estético”. (Internet)

<sup>33</sup> Lacan, J.: Citado por Olga M. de Santesteban. Op cit.



nosotros fuimos testigos de eso, sea por respirar los gases lacrimógenos en el mismo sitio o a través de Globovisión<sup>34</sup>. No importa: Todos estuvimos allí. Brodsky acierta cuando nos señala que “el tejido social contemporáneo es más bien el de la circulación de redes al que estamos todos conectados, y que el trash es el bulto que impide la circulación”<sup>35</sup>

La pregunta es que pueden aportar el psicoanálisis y el arte frente al malestar de la cultura en la hipermodernidad. Y qué postura ética podrían asumir?

En primer lugar, no es la idea plantear aquí que el psicoanálisis y el arte son la panacea con las cuales el hombre de la hipermodernidad puede ser redimido. El más mínimo esbozo de eso, merece que Uds. que me escuchan, se paren inmediatamente y abandonen esta sala. Freud mismo lo decía: “Siempre me impresionaron las bajezas de los hombres, incluyendo las de los analistas; pero ¿por qué los hombres y las mujeres analizados deberían ser mejores? (...) Pienso que es pedirle demasiado al análisis pretender que realice los más altos ideales de cada uno”<sup>36</sup>. Pero por otra parte, si tanto el psicoanálisis o el arte, son convocados desde el deseo de alguien, que sufre por este malestar, que lo divide, que mortifica su cuerpo, que lo hace hacerse preguntas, entonces, ambos pueden intentar responder con lo mejor de lo que disponen en sus prácticas.

En segundo lugar, es importante no confundir ética con moral, mucho menos con algo tan opuesto tanto al psicoanálisis como al arte, a saber los “actos de consciencia”; y más allá aún: tanto el psicoanálisis como el arte deben estar advertidos contra la “etificación”, término propuesto por Jean Allouch, “basado en el modelo de otras oleadas parecidas como: industrialización, electrificación, informatización, y que hay que considerar a ésta oleada ética como otra sustitución, la cual hace que la así llamada ética psicoanalítica ocupe el lugar del método freudiano”<sup>37</sup>

En tercer lugar: hay que recordar que el hombre se adapta de forma increíble a las situaciones extremas, convirtiéndolas rápidamente en hábitos.<sup>38</sup> Lo ominoso rápidamente se torna familiar, y es precisamente allí donde, tanto el psicoanálisis como el arte pueden actuar a fin de evitar que este malestar se haga hábito y todo “marche bien”. Para ello, tanto el artista como el psicoanalista, no pueden quedarse encerrados en sus talleres, estudios o consultorios, sino, como lo señalábamos antes, salir a la calle a buscar al trash, interviniendo en el campo social, institucional<sup>39</sup>.

En cuarto lugar, propongo al artista, una apreciación que hiciera Irene Roublef, sobre la ética y psicoanálisis, a saber, “permanecer atento a todo aquello que pueda identificarlo, a partir del otro, ya con el amo, ya con el esclavo”<sup>40</sup>. En este mismo sentido, han de desarmar tanto su gusto por el colonialismo psíquico como la instancia psíquica, que se afirma en quienes, habiendo pagado para obtener su trabajo, pretenden – sin saberlo – comprar deseo y subjetividad<sup>41</sup>. Aquí tomamos para nuestros efectos, la pregunta que hace Lacan: “¿El fin del arte es o no imitar?”, y a continuación se responde: “Si el arte imita, es una sombra de una sombra, una imitación de una imitación”<sup>42</sup>. No es aplicable entonces esto mismo, al artista que crea para complacer a un amo?. Puede llamarse entonces a esta imitación, “arte”, sino se expone a ese punto de vuelco que supone “cercar la Cosa”.<sup>43</sup> Recordemos con Lacan que “El arte intenta

<sup>34</sup> Planta televisiva de Venezuela, cercana a la oposición, que transmite noticias las 24 horas del día.

<sup>35</sup> Brodsky, G.: Op cit

<sup>36</sup> Freud, S.: Carta a Putnam. Número 91. “La introducción del psicoanálisis en Estados Unidos”, citado por Jean Allouch en “La etificación del psicoanálisis. Calamidad”. EDELP. Pág. 47. Argentina, 1997

<sup>37</sup> Allouch, J: Op cit. Pág. 10.

<sup>38</sup> Agamben, G: Op cit. Pág. 49-50

<sup>39</sup> Brodsky, G.: Op cit “Ese es el porvenir”. Se encarga de recordar Jacques Allain Miller.

<sup>40</sup> Roublef, Irene: “La ética del psicoanálisis”. Actas de la Escuela Freudiana de París. VII Congreso, Roma 1974. Ediciones Petrel. España, 1980. Pág. 99

<sup>41</sup> Parafraseando a Roublef, I.. Op cit 102

<sup>42</sup> Lacan, J. Op cit pág 173

<sup>43</sup> Lacan, J. Op cit pág 173



operar nuevamente su milagro siempre a contracorriente, contra las normas reinantes, normas políticas por ejemplo, esquemas de pensamiento inclusive”<sup>44</sup>

En quinto lugar, tanto el artista como el psicoanalista, podrían tener la opción de intervenir sobre los modelos de identificación propuestos desde los semblantes que operan como Nombre-del-Padre cuestionando su sitio como Ideal del Yo. Sus propuestas sobre ello, podrán pensarse desde el Ideal del Yo “como una instancia de diferenciación y no como un modelo de conformidad o de conformación”. El Ideal del Yo “como un motor de la aptitud para establecer identificaciones, pero siguiendo un principio de identidad en la diferencia, y no un principio de identidad en la adecuación”.<sup>45</sup>

En sexto lugar, - y previo destacar que no ahondo en los aportes que el arte ha hecho al psicoanálisis, por la cantidad de trabajos que se han hecho sobre el tema –deseo señalar de forma somera, como el artista puede nutrirse de las investigaciones que el psicoanálisis ha hecho sobre lo real, con lo cual podrá acercarse al hueso de la creación artística, y trazar nuevas directrices en torno a los vínculos entre ética y arte en la hipermodernidad.

Al igual que el niño que Freud observara, lanzando el carretel para recrear la presencia-ausencia de la madre, el artista debe bordear la nada intentando hacer emerger de ésta el acto creativo. Sea pluma, pincel, piano o cincel, al artista podrá circunscribir así el vacío, verá emerger de este, el carretel: el objeto causa del deseo. Exploración sobre territorios inexplorados, sorprendidos, con las que podrá ir más allá de las novedosas cadenas de producción de arte, que propone objetos de moda en nuestra sociedad. Entender que éstas ofrecen una ilusión de realización, que no deja de ser imposible. Sin embargo, para un verdadero artista, imposible es no cesar de no inscribirse en el registro de la búsqueda de realización. Y si bien no puede aislarse en la utópica torre de marfil, el artista puede hacer frente al malestar de la cultura, sirviéndose del psicoanálisis, para ver, a través de la mira, que ha apuntado a “un diagnóstico de lo que falta (de lo que no cubre esa producción incesante de objetos), exponiendo, de esta manera, las nuevas fracturas del lazo social”<sup>46</sup>.

¿Cómo hacerlo?. Dependerá de cada quién. Lo importante es que, si esa es su verdadera naturaleza, se dejará llevar sobre los hombros de su duende, aquel que insufla todo su furor creativo, operando sobre el cuerpo “como el aire sobre la arena”<sup>47</sup>. Así lo confesó el cantautor Lebrijano: “los días que yo canto con duende, no hay quien pueda conmigo”<sup>48</sup>

Ya pasó el momento de decir con un dejo de superioridad, “los artistas nos adelantamos a nuestros tiempos, que el psicoanálisis aprenda de nosotros, como siempre lo ha hecho”. Es cierto, el arte se adelanta, siempre. ¿O acaso se puede negar que García Lorca se adelanta a Lacan en sus formulaciones sobre la creación artística y el vacío, cuando nos dice: “El duende ama el borde, la herida, y se acerca a los sitios donde las formas se funden en un anhelo superior a sus expresiones visibles”<sup>49</sup> Qué mejor manera de expresar que el duende es el goce, y lo real que insiste. El acto creativo es hacer frente a lo real del goce, y saber hacer con eso...

Artistas y psicoanalistas, un esfuerzo más!, que el malestar no espera. Y si no sabéis dónde hallar al duende, seguid la pista del poeta andaluz: “por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas”<sup>50</sup>

<sup>44</sup> Lacan, J. Op cit pág 174

<sup>45</sup> Roublef, Irene: Op cit.

<sup>46</sup> Chacon, Jose Luis: ¿Vale una imagen más que mil palabras? Del registro imaginario al significante del Nombre del Padre (Intenet)

<sup>47</sup> García Lorca, Federico: “Teoría y juego del Duende”. Conferencias. Obras Completas. Aguilar editores. Pág.1077. Tomo I. Bilbao, 1975

<sup>48</sup> García Lorca, Federico:Op cit. Pág.1067-8.

<sup>49</sup> García Lorca, Federico: Op cit. Pág.1076.

<sup>50</sup> García Lorca, Federico: Op cit. Pág.1079.

