



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES
ACADÉMIA DE SAN CARLOS**

TÍTULO DE LA TESIS:

**FANTASMAS DE CULTO:
MÁS ALLÁ DEL FETICHE COMO OBJETO ARTÍSTICO.**

**TÉISIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTES
VISUALES CON ORIENTACIÓN EN GRÁFICA EN GRABADO
PRESENTA LA ALUMNA:**

LAILA ERÉNDIRA ORTIZ CORA

DIRECTOR:

MTRA. MARÍA EUGENIA QUINTANILLA SILVA

MARZO 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
-------------------	---

CAPÍTULO I

EL YO ES EL LUGAR DE LA ANGUSTIA:

||

1.1 La historia de un sujeto.....	11
1.2 El yo y La mujer: La pulsión de muerte en el género.....	32
1.3 La sexualidad como la pulsión de vida.....	38
1.4 La dependencia y la permanencia de los sujetos.....	57
1.5 La mujer no existe.....	61

CAPÍTULO II

HETEROTOPIAS

2.1 LACAN: El secuestro de objetos.....	69
2.1.1 El evidente invisible.....	72
2.2 FREUD: El fetiche y la sublimación.....	76
2.3 EL FETICHE COMO EL FANTASMA: Utopía amorosa.....	80

CAPÍTULO III

EL OBJETO FORMAL COMO LA NECESIDAD DEL PASAJE

3.1 El concepto de la materialidad temporal de un objeto que no existe.....	84
3.1.1 Estética como sensación: los fetiches como las técnicas y los materiales.....	87
3.2 Estética como objeto metafórico: la fé en el fantasma y el objeto total.....	96
3.2.1 La fotografía y la permanencia de los objetos.....	102
3.2.3 "OBJETO a".....	112
3.3 Estética como pensamiento: el dibujo, la palabra y el arte de concepto.....	114
3.3.1 El objeto metonímico del <i>feitico</i>	117
3.3.2 El objeto metonímico del <i>phantasma</i>	119
3.3.3 El objeto metonímico del <i>ou topos</i>	120

Conclusiones.....	123
-------------------	-----

Fuentes de consulta.....	126
--------------------------	-----

A mis fantasmas fundamentales

INTRODUCCIÓN

¿Qué sentido tiene la Investigación en el Arte?, tal pregunta pareciera abrir el telón de múltiples factores muchos de ellos desconocidos sobretodo para aquel que se lo formula, tal vez primero habría que preguntarse: ¿Qué significa el Arte para un personaje común y con una vida relativamente cotidiana?.

El Arte como todo lo que nos rodea se define ahora de tantas formas que causan una confusión descomunal, sobretodo, porque estamos acostumbrados y educados para pensar que los conceptos delimitan un hecho irrefutable; es entonces que, cuando en algunos casos surge de repente la necesidad de aplicarlos a la experiencia diaria, nos vemos forzados a buscar más de una definición de la misma cosa ya que de lo contrario no resultarían operantes las palabras para comunicar lo parcial y relativo de la vida. El comunicar pareciera no siempre ser indispensable y aunque paradójicamente también sea la mejor forma de satisfacer nuestras necesidades a veces preferimos ignorar al otro, sin imaginarnos que puede convertirse en aquel que pudiera ser el vehículo a través del cuál podríamos obtener lo que deseamos incluso lo “imposible”.

Ésta investigación pareciera entonces el contenedor de la “llave mágica” y por ello cabe aclarar que es tan solo la historia de una llave que corresponde a la puerta de una específica magia con un específico deseo que apela a una determinada necesidad de fé; eso para mí es el arte, procesos de relaciones intersubjetivas de sujetos afectados, los cuales constan después en vehículos formales y tangibles que cuentan historias mágicas de fé entre dos objetos o sujetos.

La indagación en las relaciones afectivas deviene un elemental intento de crítica que nos confronta; ante lo cual, primero tendemos a reconocernos como una especie de marginales pasivos, donde al no encontrar la complacencia de nuestros anhelos comenzamos a confundir a los objetos que nos complacen con cosas que nos dejan en la soledad. Al estabilizar a todo lo que nos rodea nos separamos completamente de ello quitándole la vida y haciéndolo depender totalmente de nuestros deseos, ante esa actitud todo adquiere la categoría de lo que comúnmente conocemos como *objeto* convirtiendo incluso a nuestros seres amados en eso, cosas que nos pertenecen y que deben responder como tal.

Ahora bien, si pudiéramos ver al objeto no como la denominación peyorativa de una *cosa* sino como la designación primaria que le damos a lo que se presentó sensitivamente ante nosotros y nos evoca un sentimiento, eso nos daría la posibilidad de denominar objeto incluso a los sujetos, sobretodo si agregamos que ni siquiera a una persona podríamos definirla por completo ya que solo llegamos a conocer lo que podemos construir de ella.

Denominar a un sujeto como objeto no será en éste caso rebajarlo sino intentar la oportunidad de reconocer su autonomía y su bondad, ya que de participar de nuestras fantasías representaría lo que siempre hemos necesitado y eso es aquel quien nos ama, quien esta dispuesto a relacionarse con nosotros y estar cada vez más en nosotros, amor como acto recíproco de procurar el bienestar del otro.

Con un objeto de ese tipo establecemos una relación íntima que pocas veces le comunicamos, ante lo cual aún en relaciones muy cercanas existen incomprendimientos, ambigüedades, desacuerdos y hartazgos que, aún y cuando son incontrolables, si pudieran ser menos catastróficos de tener por lo menos en una de las partes, la claridad de que haciéndolos partícipes de nuestras fantasías y tolerantes de las suyas, se podría evitar los rompimientos y aparentes desilusiones teniendo a nuestro lado siempre a ese ser misterioso que satisface nuestro voluble y polifacético gusto.

La intimidad es el espacio donde vivimos plenamente nuestras relaciones afectivas pero casi siempre la confundimos con el secreto. La intimidad es un rincón que nos pertenece, un constructo cuya noción ha sido heredada, (a veces inconscientemente por aquellos que nos aman) con el afán de proveernos un lugar seguro, pero ¿que pasa si al final nos damos cuenta de que ni siquiera atiende a eso que llamamos necesidades individuales sino más bien a necesidades convencionales?, entonces pierde sentido el seguir ocultándolo, por lo menos a lo sujetos que hemos elegido para compartir vidas y con mayor razón a aquellos que nos han sido regalados para llamarlos familia; habría que dejar de auto mitificarla y confundirla con el secreto, ese sí que nos pertenece y eso solo si se lo escondemos a la conciencia.

Cuando existen sólo “lo bueno y lo malo” de un objeto y además están descritos por uno mismo con palabras tendenciosas y prejuiciadas, nos perdemos de conocerlo más allá de su forma. Ver solo dos caras de los objetos es un acto de necedad y ser necio se parece en un principio a una especie de berrinche que hacemos para con ello reclamar al otro que nos voltee a ver, le transmitimos que necesitamos más de él porque de repente nos sentimos solos y pedimos se nos nombre para satisfacer la necesidad de no ser

nadie, sin saber que eso es una responsabilidad nuestra no del otro, y que esa transmisión al no ser clara puede caer en una ambigüedad que el otro interprete como dependencia enfermiza. Ese reclamo es como el llanto que también los adultos aprendemos a adoptar como estrategia de comunicación de nuestras necesidades, que ya no son sólo leche y cambio de pañal; sino quíereme!, necesítame!, hazme existir!, lo cuál lejos de ser un lamento lanzado al infinito, casi siempre sabemos hacia qué va dirigido de manera específica, aunque a veces todavía le falte nombre; el mismo, forma parte precisamente del objeto u objetos que mueven al mundo (en éste caso yo); son todo lo sujeto a algo o alguien (en este caso a mí).

Los trabajos de investigación son siempre vistos como el requisito institucional que se le exige a cualquiera que haya decidido la formación académica como tabla salvavidas ante la infinidad de tiempo que tenemos de vida y como uno de los únicos sistemas que pueden tener el lujo de un orden y especificidades muy precisas; es decir, son requeridos a cualquiera que ha elegido el espacio de la estabilidad momentánea sin haber leído las letras chiquitas que le aclaraban que no es el de la certeza, ni mucho menos el de la seguridad. Sin embargo, ayuda mucho cuando todo lo demás que te rodea (como el amor y lo cotidiano) es totalmente ambiguo ya que no existen papeles con fotos que te permitan sentirte dueño de por lo menos un título y por supuesto tiende siempre a dejarte en una especie de desamparo. Tales “trabajos” también son vistos como un espacio en el que el sujeto debe evidenciar una serie de conocimientos obtenidos durante su formación escolar y casi siempre debe hacerlo de manera “objetiva”; debe evitar el usar mí, yo, siento, pienso que; e intercambiarlos por es se ha demostrado que, tal dice que, etc. Aquí surge la pregunta ¿Es posible en un trabajo de investigación de tal naturaleza hablar desde la generalidad?, ¿No será que hemos confundido investigar con simbolizar?; no es que éstas dos últimas palabras no estén emparentadas, ni que los trabajos de investigación no puedan ser ambas cosas, pero lo que creo puede diferenciarlas, es el tomar la palabra investigar como una acción particular que atiende a objetivos determinados de una necesidad particular y a simbolizar como la conclusión consensuada (nunca finita) de dicha investigación que puede o no ser obligatoria ya que el verse reflejada en una sociedad no siempre depende del actor principal. Podríamos empezar por ver al Investigar y simbolizar por separado, para que inductivamente se pueda llevar a cabo un proceso en el que no sea más importante demostrar un nivel intelectual elitista que un desplazamiento reflexivo de las informaciones que nos regala la educación hacia la práctica de una vida común, es

decir que para que un trabajo de investigación sea de verdad útil comience por serle significativo al autor y después con ello quizá a otros.

Las opiniones y las investigaciones nunca debieran tener la tendencia de dar una lección ni de establecer una verdad ni de comprobar nada, pienso que más bien deberían ser como lo que llamamos “críticas constructivas” aplicables a la misma vida, visiones de lo que está fuera de nosotros pero que nos deja un índice de por donde entenderlo, opiniones acerca de lo que nos importa, testimonios de lo que nos afecta y que para hablar de ello tenemos que rascar en nosotros mismos para comprender lo que nos hace tenerlos como objetos de adoración.

¿Acaso esto sólo me pasa a mí?!, no lo creo, sobretodo cuando a mí alrededor todas las personas a las que conozco al igual que yo, hacemos una pausa, creando un espacio tan infinito, dentro de nuestras tan atareadas y “ocupadas” vidas para platicar de lo que más nos mueve, el espacio amoroso, entendido como lo que está más allá de lo que nos afecta sensitivamente, como lo que todos, de distintas maneras manejamos y gozamos con tan poca honestidad que se nos hace tan difícil de entender ya que no hemos descubierto que para que suceda algo hay que provocarlo; ocultamos el íntimo deseo perverso de poseer al otro como cosa, creando sentimientos de odio o seres indispensables, cosa que finalmente es la que mejor nos describe, entendida siempre no como una forma de ser (como muchos se pudiera creer) sino como los trucos que se proyectan hacia un determinado objeto que muchas veces tiene un nombre y a cuyas sensibilidades pocas veces hacemos caso con tal de que la posesión sea casi real.

Esto es un cuento acerca de un mundo imaginario con personajes ficticios en el sentido que nunca serán los que en el espacio real pueden ser pero que ante mis ojos y con ese afán de darme alguna importancia yo describo así, y que si ésta investigación tiene algún objetivo esencial no es nada parecido al de las demás investigaciones que llenan una determinada biblioteca, sino que es el de hacer convivir de manera más llevadera con la falta a las personas que más amo y ya de pasadita a mí misma. No es a los otros a los que describo nadie debe sentirse aludido, soy yo y empieza entonces el lado tan común que parece oscuro, no por lo que describo sino por lo que anuncia; soy yo la que en su vivencia amorosa había tenido tan mala suerte que ahora que vive el amor plenamente se siente con derecho de pensar que es la única que lo disfruta y creo que lo que los otros viven como angustias es todo aquello de lo que huí y de alguna forma aprendí a conocer. Me siento salvada y esa suerte me ha dado la posibilidad de encontrar en Freud y su *fetiché* y en Lacan y su *fantasma*, el espacio de la utopía. El fetiché no será más un

objeto cosificado sino el producto de una relación complejamente religiosa con un objeto de amor y el fantasma más que alguien que no existe es más bien alguien que de tantas formas que tiene se vuelve intangible pero posible.

Sigmund Freud es uno de los mejores representantes de aquellos que pudieran estar de mi parte de alguna manera, fue denominado un perverso cuyo prejuicio delimitaba todas las interpretaciones de sus teorías a partir de la banalidad con la que se representaban en sus pacientes, pero una resignificación de su obra ha sido muy útil para rescatar varios conceptos; y después viene Jaques Lacan para darle ese tono intelectual necesario, aún y cuando en él mismo no deje de existir lo afectivo aunque de todos modos argumentado. Por ello el psicoanálisis es la metodología de aquí en adelante aunado a un poco de conocimientos elementales (porque siempre serán parciales) de antropología, sociología, religión y una pizcas de relatividad y posmodernidad, así como de arte y una que otra descripción de vivencia personal como parte de lo relativamente despreocupado de este escrito.

Un proyecto que versa entonces sobre la profundización en las relaciones de un sujeto con sus objetos. Una experiencia imaginaria que casi siempre se le niega al ser humano sobretodo cuando se le exige seriedad, madurez, y objetividad; cuando paradójicamente lo que mejor representaría tales valores sería la conformación de una personalidad basada en el conocimiento por medio de lo aprendido en una formación académica y la autocrítica para ejercer con ello una constante actividad tolerante y relativizante con su contexto, la conciencia de la validez de la existencia del otro como conformador de nuestro propio Ser y sobretodo complemento del sí mismo.

¿Esto es Arte?, a mi parecer sí, el arte al quitarle las mayúsculas no solo es el medio para relacionarnos y establecer relaciones con nuestro semejantes sino que también es la forma de manejar el artificio, desmitificar la mística y crear un paisaje de ensoñación donde es posible todo, donde la relación con los objetos no sea de **dos**, o con **un** fetiche o con **un** fantasma, sino que como utopía pueda ser de tantas formas como individuos que viven tal experiencia de una forma múltiple y variada cuya posibilidad esté fincada no en una lejanía sino en la realización práctica cotidiana, es decir, donde la posibilidad sea posibilidad otra vez y no una imposibilidad disfrazada de ironía.

FANTASMAS DE CULTO
MÁS ALLÁ DEL FETICHE COMO OBJETO ARTÍSTICO

CAPÍTULO I
EL YO ES EL LUGAR DE LA ANGUSTIA:

- 1.1 La historia de un sujeto
- 1.2 El yo y La mujer: La pulsión de muerte en el género
- 1.3 La sexualidad como la pulsión de vida
- 1.4 La dependencia y la permanencia de los sujetos.
 - 1.5 La mujer no existe.

1.1 LA HISTORIA DE UN SUJETO

SENSACIÓN: Percepción de ciertas cualidades dadas a los sentidos o formadas por los sentidos.

RECUERDO: Memoria que se hace o aviso que se da de una cosa pasada o de que ya se habló.

VACÍO: El vacío (sustantivo) es un espacio que no contiene ninguna materia. Vacío (adjetivo) es lo que no tiene contenido interior, sea en sentido propio o figurado.

INCERTIDUMBRE: Que no existe certeza.

SUJETO: adj. (lat. *subjectus*). Expuesto o propenso a una cosa./ gram. palabra que expresa la idea de la cual afirma algo el verbo./ fil. El espíritu humano considerado en oposición al mundo exterior.

El hecho de guardar objetos pareciera una práctica común, no así cuando se considera tal acto como el recoger los pedazos que le sobran a lo que camina constantemente; pero no es todo lo que pasa a nuestro lado lo que nos importa, sino tan sólo aquello que nos afecta emotivamente, lo que decidimos amar; cuando esta práctica se vuelve reiterativa y adquiere un tinte exacerbado podría denominarse desde algún lugar fetichismo.

Eso de conservar objetos puede entenderse en muchos sentidos, para mí aparecieron dos formas principales, la primera consistía en considerar esa recolección inconsciente e incoherente como el resguardo de objetos importantes en sí, es decir, el objeto valía por ser un contenedor irremplazable. Acumulados en cajas, cajones, frascos, casas y demás recipientes llenos hasta el tope, cada una de las cosas que yacen ahí cubren hasta el momento el lugar de una pretenciosa y anhelada historia de vida, tales objetos son en sí lo amado aún y cuando estén polveados o maltratados y a pesar de que algunos sean recordados hasta que los saco de nuevo.

La segunda forma es la realización de una serie de libretas en las que escribo una exhaustiva, obsesiva y según yo quisquillosa descripción de esos mini fragmentos, que aunados a dibujos de algunos de esos objetos, formaban el total de los sucesos. Pero de repente, caí en la cuenta de que estos textos eran más fantasía que realidad ya que al estar redactados a partir de recuerdos los empecé a reconocer más bien como invenciones que de tan precisas eran de dudosa procedencia y el hecho de que hubieran acontecido tal y como se enunciaba siempre estaría en duda. Hasta entonces había pensado que “un diario” es donde escribíamos lo que nos ha acontecido pero a últimas fechas se ha convertido más bien en la descripción que al ser una segunda, tercera e infinitesimal vuelta a lo deseado más que a lo sucedido, no es otra cosa que el obscuro espacio de libertad de nuestros más grandes delirios.

Ante por lo menos estos dos ejemplos la reflexión que me quedaba hasta el momento, era el que las letras y las palabras representaban un recurso en donde el objeto pudiera ser un vehículo para describir de diversas formas relaciones entre un sujeto con un Otro que entonces lo hace delirar; esto por supuesto anunciaba un relato acerca del encuentro conmigo misma ya que eso que tiende a designar como *el otro*, por más cercano que pudiera presentirlo, nunca está en los momentos en los que escribo o recuerdo; fué así que pude darme cuenta de que para que algo sea “lo otro” es porque

existe cierta distancia entre nosotros; el objeto se convierte así, en una suerte de terrible soliloquio que representa una virtual relación y sin embargo después de acompañarnos a transitar por la falta pudiera convertirse en el bondadoso fantasma que por lo menos como idea acorte tal separación.

Durante mi última etapa en la licenciatura realicé un libro de dibujos acompañados de pequeños textos que se titula “la ardida y yo”,



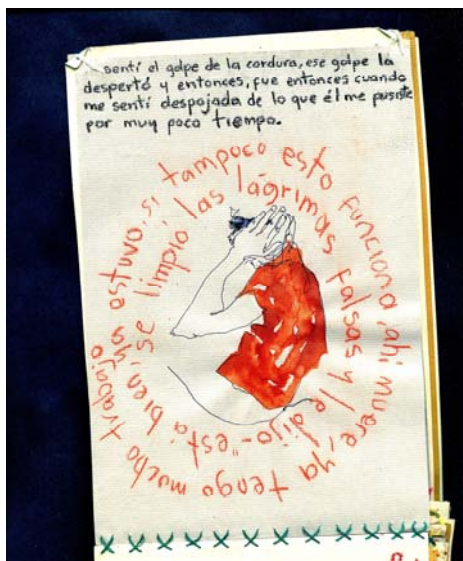
en el contaba una clásica historia de desamor; en ese cuento yo era la también clásica víctima de una ya conocida especie de verdugo que había jugado con mis

sentimientos y al que nunca le había podido gritar los reproches que aún permanecían latentes; al hacer tal libro lo que intenté fue exorcizar demonios a partir de la imagen; no sé porque pero en ese tiempo me surgió la idea de que representar a alguien en un objeto llámese pintura, escultura, dibujo, etc., era como guardarlo allí para que muriera, porque los objetos representados eran objetos a olvidar. Aquí es entonces donde comenzaron para mí las preguntas interesantes

de este trabajo: ¿Acaso todos los objetos que guardaba tenían la intención de ser enterrados?, ¿Que relación hay entre la muerte y la perpetuidad de un objeto?, ¿Había una relación entre el acto de sepultarlos con el de apoderarme de ellos?, ¿Los míos eran objetos muertos u objetos agobiantemente infinitos?.



La historia del librito de dibujos era contada al mismo tiempo por mí hacia mí y un tercero.



Parece complicado de entender pero es muy simple, lo que pasaba es que al intentar recordar la historia era como contármela de nuevo; en cada página al estar escribiendo un supuesto hecho yo misma lo rebatía agregando un detalle que lo hacía cambiar a veces por completo, esto se repetía de maneras tan vertiginosas que el resultado en cada una de ellas eran casi todos inventos en muchos sentidos. Fue así que la historia dejó de llamarse historia porque no suponía un orden sino que era más bien el registro del desorden. Al terminarlo, me confundí por completo y ya no fue tan sencillo dilucidar que era realidad y que lo imaginario, a tal grado

que aquella libreta de descripciones "quisquillosas" pasó a ser todo un cuento contado a mí como otra, hasta lo más trágico no era posible porque lo que estaba en duda era precisamente la existencia de una relación con ese supuesto y tan solo presentido otro, porque no estaba allí para constatarlo y porque de preguntarle sé bien que él tendría otra versión, tal vez dramáticamente distinta de los acontecimientos.



Un fantasma está definido coloquialmente como espectro, aparición fantástica, químera, apariencia e incluso como una figura armada por nosotros mismos aún y cuando haya surgido de algún referente tangible, "forjarse fantasmas" le dicen, y ante eso

resultó la pregunta de ¿como se puede creer completamente real la historia vivida con un fantasma?. Dejé de escribir en mi diario ya que lo que recordaba era lo que quería –o necesitaba- de lo que había sucedido, remasterizadas por supuesto las cosas “lindas” a tal grado que las “malas” cobraban un valor verdaderamente avasallador; terminé el libro diciendo “pero se que aún anda por ahí”,



lo cual anunciaba el peligro no de que él regresara, sino de que yo estaba allí para recordarlo. La idea de “forjarse fantasmas” comenzó entonces a cobrar sentido ya que la vivencia amorosa pasó a ser el literal martilleo en mi cerebro metalizado por la dureza del sentimiento.

Lo común es que haya un pequeño instante donde descubres al otro y dejas de amarlo porque has visto que no eres tú, es una gran desgracia porque mientras se comparte la historia con uno mismo difícilmente podemos dejarnos maravillados incluso por la incompletud del otro, se forma así una historia que aunque aquél pudiera testificar no deja de ser una narrativa parcial de un encuentro en el tiempo que cada uno ha vivido desde su espacio.

Precisamente el no tener la consciencia de compartir una vida que no es posible con otro más que con ese que está presente, es cuando se nos hace fácil el abandonarlo, es decir, el objeto tiene una cualidad pero ésta casi nunca está en el lugar de nuestra –la mayoría de las veces- tan elemental satisfacción. Este tipo de apreciaciones las hice a manera de confusión y me hicieron repasar mi vida amorosa que nunca hasta ahora había sido distinta, siempre la sufría, me angustiaba el experimentar ese tipo de extrañeza y desposesión con respecto al otro porque pensaba que en algún momento se le podía describir, ver y poseer como a los objetos en los cajones, con los objetos en los cajones.

Lo anterior expone sobretodo una necesidad por hacer que los objetos permanecieran a mi lado, cuya imposibilidad al tratarse sobretodo de personas iba dejando una experiencia amarga en el trayecto. Atravesaba en ese momento un nuevo acercamiento

a la tragedia del amor que no estaba en esos “alguien” que me hicieron sufrir, sino en el hecho de que el no estar conmigo era un reflejo de que nunca habían estado, pero incluso ellos también estuvieron con “alguien” que también fui yo pero que ahora no puedo recordar porque eso solo se logra cuando ser es deseo.

El desencanto consistió en darme cuenta de que el amor no se podía vivir de forma tangible mucho menos si se articula de manera demandante hacia el otro, y aunque parece que eso es de conocimiento popular he podido observar que siempre guardamos una especie de esperanza, no sólo por encontrar a alguien que podamos llamar “nuestro objeto de afecto” sino por considerarlo el medio a través del cuál veamos algún día cumplidos nuestros paradójicamente irrealizables deseos, y es que en realidad lo que importa no es verlos cumplidos sino el estado de espera que supone, con el cuál, podemos mantenernos en pie toda nuestra vida¹.

Entonces de repente las palabras se me hicieron tan teatralizadas que parecían ya cortas para describir y seguir intentando aprehender las cosas más importantes en mi vida: las sensaciones representadas en objetos de afecto, apareciendo así en papel protagónico la imagen para darme una tabla salvavidas.

Cuando inicié un proceso de investigación que implicaba en algún sentido cierto conocimiento del sí mismo resultó indispensable hacer una revisión de esa supuesta “historia detrás del individuo”, quería saber en que consistía el yo y para eso hacía siempre referencia al término sujeto pero además se agregaba ahora el condimento de la creación artística.

La figura del sujeto a últimas fechas se ha visto desvanecida ante el comienzo de una relativa conciencia de un mundo colectivo el cuál delimita nuestros actos y por ende cualquier pretensión de personalidad; en el espacio del arte no ha habido excepción y la necesidad irremediable que el individuo sostiene para permanecer siempre en escena en la actualidad, y casi en todos los casos, ha combinado la hereditaria e ingenua búsqueda de un innovador con la de un relator de realidades. Siendo más precisos ésta aparente combinación habla de un mismo objetivo en común, el ahondar en una situación

¹ “La caja de Pandora, con todas las calamidades del mundo, contenía las modalidades de la melancolía; una pregunta que no suele formularse es la siguiente: ¿si la caja contenía calamidades, que hacía ahí la esperanza? La respuesta es que la esperanza es una calamidad; al menos esa era la respuesta de los griegos, porque los seres humanos podrían escapar al castigo de todas las calamidades por el sencillo modo de suicidarse, si no fuera porque allí estaba la esperanza, cuya función era evitar esa solución; la esperanza sería entonces esa calamidad que obliga a la gente a seguir sufriendo sin poner remedio. En las noches, el suicidio es al sueño lo que la esperanza es al insomnio; es la última modalidad de la melancolía; no muere al ultimo, sino que nace cuando todo lo demás ya se murió; incluso, llega después de las conclusiones”. Pablo Fernández Christlieb, *La afectividad colectiva*, México, Taurus, 2000, págs. 150-151.

particularizada analizando al mismo tiempo un determinado contexto social y su respectiva información histórico-cultural, pero es bien sabido que esta información tiende a verse cada vez más globalizada; la pregunta era ahora: ¿qué tipo de sujeto está detrás de un relator que crea?.

Por principio habría que aclarar que la idea de innovación reside ahora más en una serie de abducciones² que en un acto que requiere cierto don, es decir, los vestigios de “genialidad” que un artista refleja en su producción ya no están en las habilidades sobretodo manuales que demostrase en un acto plástico sino más bien en los actos reflexivos utilizados para denotarse en los objetos realizados provenientes de todo un cúmulo de información externa acumulada por años poniendo en tela de juicio eso que había sido considerado el resultado de deducciones subjetivas.

Gabriel Orozco en éste sentido es una figura paradigmática, su sorpresiva internacionalización en los 90 lo convirtió en objeto de ciegas admiraciones pero también de apasionadas enemistades artísticas en nuestro propio país. Salió de México en 1992 hacia Nueva York para realizar su obra nómada con una gran economía de recursos en todo tipo de espacios públicos y privados.

Considero a Orozco como un buen ejemplo de lo mencionado anteriormente ya que su obra es reconocida bajo la creencia de poder encontrar en su Mirada una sobresaliente especie de “excentricidad genial”³ como recuperación de lo cotidiano; sus obras están basadas precisamente en esos detalles ahora “visibles” gracias a su cuasi inmaculada observación -que pasaron de ser alcatraces y vestidos de tehuana a “cruzar entre charcos con su bicicleta, soplar su aliento sobre un piano, etiquetas de cerveza, pasear en motocicleta hasta encontrarse con otra idéntica y desordenar supermercados como parte de su oficio para transformar el paisaje artístico que lo rodea”⁴-.

² “La abducción no es, después de todo, sino conjetura. Charles Sanders Peirce, *Collected papers*, Charles Hartshorne et. Al. comp. Cambridge: Harvard University Press, 1931-58.

³ Que además para los extranjeros sigue siendo peligrosamente el ojo con el que observan las características del arte mexicano, es decir, que represente así mismo una identidad mexicana.

⁴ Magali Tercero, *A propósito de la exposición de Gabriel Orozco en el Museo de Bellas Artes*. Fuente: [www. Arteven.com](http://www.Arteven.com)



El mismo artista menciona “me gustaría considerar mi obra como el resultado, subproducto o desecho de una situación determinada por mí. Es por eso, tal vez, que no puedo separar la fotografía de mi práctica escultórica”⁵.

En estos comentarios lo que salta a la vista son esa elaboración de “deducciones subjetivas” llevadas a objeto, que independientemente de su forma, dejan ver la ingenuidad que prevalece en el sujeto artista:

“Comencé a jugar en la calle con tablas y virutas, moviéndolas. Llovía y estaban mojadas. Comencé a hacer formas, como rompecabezas. Tomé fotografías [para documentar]. No conocía del todo el arte conceptual”⁶.



Lo de la fotografía lo dejaré para más adelante, mientras tanto quisiera enfatizar que esos *juegos* que menciona Orozco son más bien a los que yo relaciono con abducciones; aparentemente “nuestros” actos son reflejos “instintivos” que dependen de nuestra “creatividad” para salir a flote e insinúan la existencia de *algo* en el sujeto que una vez aprendido a manipular lo hace incluso especial siendo capaz o más capaz que otros para rescatar del anonimato lo que casi nadie ve. Cuando creamos experimentamos inconscientemente una especie de confusión entre lo que implica una deducción y una abducción, ya que al creer que los objetos que realizamos provienen de una deducción tendemos a establecer inmediatamente después un método inductivo que a partir de la generalidades nos lleve a *descubrir y establecer* ciertos particulares, es decir, cuando describimos nuestros objetos intentamos localizar los significados, porque, qué es la deducción sino el establecer un significado al cuál le agregamos más

⁵ Textos sobre la obra de Gabriel Orozco, *Benjamin H. D. Buchloh conversa con Gabriel Orozco en Londres (1998-2004)*, Madrid, Turner, CONACULTA, 2005.

⁶ Idem. Citado por Magali Tercero. *Op. cit.*

significados en su escudriñamiento y con ello cerramos la significación de una obra en un concepto, que en muchos casos, puede llegar a ser repetitivo y provocar una especie de entropía; esto lejos de acercarnos a una experiencia de goce a través del arte lo convierte en una fórmula sumamente cerrada en donde la obra es cada vez más parecida de un objeto a otro y por otro lado también solo unos pocos tendrán oportunidad tanto de interpretar como de lograr verse afectados por ella. Lo más seguro es que si tuviera el éxito de Gabriel Orozco esto no me preocuparía y en vez de complicarme me dedicaría a repetir su efectísimas fórmula, pero como no es el caso ni tampoco tengo su envidiable potencial para la inserción en el circuito, prefiero tener la opción de creer que el arte me puede servir no solo para ser reconocida y famosa sino como estrategia de goce y desplazamiento cognitivo sobretodo en lo que se refiere a ciertas vivencias.

La conjetura que Peirce utiliza para definir a la abducción no es del tipo de una deducción subjetiva sino más bien de aquella ejercida –sin pensarlo– al haber naturalizado –sin saberlo– ciertas informaciones que –siempre– han provenido del exterior, después de todo no es ningún hilo negro descubierto el saber a nuestro lenguaje constituido a partir de la inserción por parte de un Otro mediante códigos preestablecidos.

Todo esto me sirvió no solo para explicarme tal diferencia sino para caer en la cuenta también de los actos deductivos implícitos en la práctica común de las relaciones amorosas madurando solamente fórmulas que por fuerza exigen el cumplir un fin satisfactorio, sin embargo, si más bien pudiéramos ver esas dinámicas o rituales que realizamos al amar como abducciones nos podríamos dar cuenta en primer lugar de que tan predecibles, repetitivos y aburridos podemos llegar a ser y por supuesto el nivel de convencionalidad exigido al otro, y por otra parte gracias a ello, tanto elaborar otro tipo de *juegos* como el no angustiarnos y dejar de ser tan frágiles ante las *estratagemas* del otro.

Precisamente esto último parece complicar la cuestión ontológica que enfrenta cualquier ser humano, ya que al hablar de un Ser –o un yo– que deduce, nos acostumbramos a pensar que de por sí es un sujeto, que además con solo “tronar los dedos” crea posibles respuestas a sus interrogantes las cuales son respondidas en la medida en que manipula y acciona su intelecto para hacerlo, el cual está en su *interior* desde siempre, causa y consecuencia de hechos que solo habría que organizar en un

método o receta propia la cual solo basta seguir al pie de la letra para que como arte de magia resulte en una obra.

En *El método de investigación* de Thomas y Jean Sebeok se realiza una interesante analogía entre Peirce y Sherlock Holmes⁷, ambos en el papel de investigadores que resuelven cada uno por su lado el robo de un objeto en particular. Lo que sobresale primeramente es como a partir de la semejanza de casos se pone en juego el papel que la deducción como el camino por el que se trazan los probables, la inducción como la prueba experimental de la hipótesis y la abducción como el instinto que se apoya en la percepción inconsciente de conexión entre aspectos del mundo o en otros términos comunicación subliminal de mensajes⁸.

“El término escultura nos limita mucho. En mi trabajo intento vincular cómo en la realidad existen objetos que pueden verse para no tocarse. Al mismo tiempo una mesa, una pluma pueden tocarse... Estas distintas formas de interactuar en la realidad se forman culturalmente. La mano y el cuerpo en sus relaciones con los objetos y las ideas que subyacen tras el lenguaje y la acción para producir su signo [...] activan un espacio entre el signo y el espectador. De verdad pienso que la escultura prehispánica, especialmente la teotihuacana, es muy importante para mi trabajo. Con *Pelota de hule* definitivamente estaba pensando en la escultura prehispánica”⁹



“La pregunta pertinente es, ¿qué es el espacio? Me gustaría que mi modelo social fuera mi departamento. Evitar la idea de un estudio o de una fábrica, y hacer mi trabajo, desde un lugar común y corriente. Es fascinante que Rodchenko y Manzini pensarán el espacio de una manera tan abstracta”¹⁰.

Este ejemplo es interesante ya que sucede que cuando creemos que a partir de *los probables* llegamos a la resolución de un problema no solo no nos damos cuenta de la

⁷ Thomas A. Sebeok y Jean Umiker Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles Sanders Peirce: El método de la investigación*, España, Paidós comunicación, 2ª edición, 1994.

⁸ Idem. Pág. 35.

⁹ Gabriel Orozco, Textos sobre la obra de Gabriel Orozco. Op. cit.

¹⁰ Idem.

inducción de múltiples detalles desordenados que nos dieron una *oportunidad* o *aparente certeza*, sino que abrimos brechas diacrónicas para encontrar una estructura. La abducción sí se le asemeja por ejemplo a un instinto en el sentido psicoanalítico hace alusión a una manifestación emergente de los “esquemas filogenéticos hereditarios”, es decir, que todo Ser al nacer no encontrará su satisfacción sino a través del saber de la madre¹¹, pero en esto reside el hecho de que la abducción no es algo referido a un “don” sino una compleja figura que ha madurado en la capacidad de inventar posibilidades que se asemejan a nuestro ideal de respuesta, podría ser entonces, como ya mencionaban los Sebeok, la conexión entre aspectos del mundo o en otros términos de comunicación subliminal de mensajes, esto sí es lo que creo se parece más a la idea de un interior o dicho de manera más compleja, al inconsciente.

En el caso propuesto en tal libro Sherlock Holmes y Peirce tienen la ventaja de enfrentarse a alguien tan predecible como un ladrón, de quien con cierta agudeza se puede adivinar sus pasos porque no solo se sabe su fin sino que además se tiene ya presente, en las manos, el resultado; y es que tan solo había un caso que debía ordenarse. Sin embargo en el arte y el amor no se establecen lógicas porque los resultados del caso nunca se conocen, -eso solo sería posible en el desamor y en el reconocimiento social-, sino que lo propuesto son trayectos del deseo, estructurado de alguna forma pero que no pretenden comprobar nada, es decir, el caso no es el mismo en el durante que en el final del trayecto.

En este mismo ejemplo podríamos proponer el ubicar al artista en el doble papel del ladrón -que preferiría llamar máquina deseante- y el investigador, es decir, alguien que a partir de verse inmerso en su deseo resulta en un caso para sí mismo que a su vez será algo que signifique un goce en su escudriñamiento, dejando en último lugar la idea de un crimen ya que independientemente de si un Otro se satisfizo encontrándolo culpable o no por medio de la presencia de un objeto, lo interesante es que ambas figuras desde su papel rosen el móvil una y otra vez ante la duda acerca de la naturaleza de lo que sí bien yace representado en “un reloj, una pelota o un jabón” en realidad está relatando una historia acerca de la ejecución de un acto inconsciente de su deseo.

“Entonces, ¿como sigue habiendo lugares, ocasiones y ritos especiales de acceso al “arte” cuando el arte se desborda en la vida? ¿Porqué seguir metiendo “el aire de París”

¹¹ Cabe aquí hacer mención que el término instinto tiene dos acepciones en el psicoanálisis, una referida a los procesos tendientes a la conservación del individuo o de la especie, incluso característico sobretodo del mundo animal, y otro que por el contrario crea un objeto y establece la hipótesis de un montaje específico de sus formas de relación con el mismo, la búsqueda de la satisfacción con respecto a ese objeto refiere más bien a las pulsiones.

en focos, aunque tengan las dimensiones de los megacentros de arte o de las *Dokumentas* cuando el aire artístico está por todas partes? Y es que también hay que hacer constar que la demanda de experiencia estética, lejos de disminuir y rarificarse, es fuerte y aumenta”¹²

Por eso aunque la práctica artística para mí está más del lado de un goce del deseo que de un reconocimiento público, aunque sinceramente y ante el mundo no dejo de sentir cierta angustia. Pero la tentación de estar en las grandes ligas suelo relajarla y reflejarla en el hambre por seguir produciendo teniendo presente que la representación de un deseo se da precisamente en la idea de lo imposible, evitando con ello pensar que mi obra conoce su objeto y por ende al sujeto que está detrás.

En la obra solemos pensar que el objeto es el acto a ordenar por medio del significado y su interpretación se basa en ello, pero yo intenté después de “la ardida y yo” reconstruir más bien el proceso bajo el cual fue elaborado tal libro “el triunfo más o menos rápido de la estetización general de la experiencia sobre la experiencia del arte”¹³. En ese objeto intenté dibujar por completo el significado de esa determinada relación amorosa, pero al reflexionar sobre lo caótico de mi pensamiento pude darme cuenta que caía en un intento inacabable por encontrarlo. Mi libro, mi yo y mi experiencia eran cosas in-completas de facto que no podrían ser leídas de manera ordenada porque en todas apareció de repente un hueco.

En los momentos de pérdida, o mejor dicho confrontación con la falta, son precisamente donde el Ser necesita un interpretante *Otro* que lo sujete, pero tal reafirmación de sí mismo teniendo como pre-texto al otro es esa especie de relleno que, si bien anuncia la participación de alguien más que lo haga posible, también es una especie de auto reflejo teniendo en nuestra mente a un subliminal tercero hablando por nosotros. El interpretante es el espacio desde donde se conceptualiza la relación entre dos primeras figuras, el yo como el espacio de la sensación y el otro como nuestro objeto; el interpretante es lo subliminal que surge como la herramienta de significación, nuestra arma secreta para darle un atisbo de sentido a lo que se nos escapa, un *algo*.

La pérdida, así como la idea de sujeto supone que antes tuvimos y fuimos algo completo, tuvimos y fuimos el todo y ahora ese algo se alejó por pedazos, o peor aún, del todo. Pero el *algo* no es un todo, está supliéndolo ante la imposibilidad de tenerlo, lo

¹² Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso*, México, fondo de cultura económica/brevarios, 2003, pág. 150.

¹³ Idem.

que nadie tiene, lo que nadie conocemos y por lo tanto una palabra utópica eso es lo que significa para mí “el algo que significa algo para alguien”¹⁴.

El todo, el sujeto, la pérdida y la presencia son el *ou topos*, el lugar que no existe, pero al igual que el Ser y el objeto artístico pudieran representar momentos infinitos que consistirían no solo en la búsqueda de *algo* en sí desde su cualidad, sino sobretodo en su trayecto conformado por una serie de momentos que no son cronológicos sino estructurales, los cuales no corren desde el momento en que se originan sino desde lo que se supone con ellos recordar, un no recuerdo porque no se ha vivido tal y como se piensa y sin embargo lo condiciona: un recuerdo que no deje de ubicarse en lo simbólico pero alimente la semilla de la imaginación.

El amor y el arte son espacios donde podría llevarse a cabo tal acción, pero sí como el psicoanálisis lacaniano plantea el sujeto es una figura cuyo lenguaje lo ha condenado a una especie de in-consciencia que lo lleva a repetir una y otra vez respuestas predecibles ante supuestas necesidades que según su limitada percepción un *otro* semejante le reclama, lo que en realidad está en juego es un Gran Otro subliminal, una máquina establecida desde antes de nuestra aparición en el mundo el cual delimita en gran medida la forma de nuestras necesidades. Es así que en éstos tipos de relación, como en cualquiera en la que se involucre a más de un ser, las necesidades se convierten en demandas del Gran Otro hablando por nosotros desde la inconsciencia, el problema surge cuando proyectamos tal tipo de necesidad porque ni nosotros mismos ni el otro estamos realmente ubicados allí, si las pensamos compartidas es por un acuerdo simbólico pero cuando caemos en la trampa de creerlas reales, ambos dejamos de ser impredecibles renunciando a la pócima de la creación y el amor.

La in-consciencia entonces no sería *algo* que se encontrara -como estamos acostumbrados a pensar- oculto en el *interior* del ser humano, sino por el contrario está en todo lo que se enuncia, lo que coloquialmente conocemos como “hablar sin pensar” o “decir lo que se piensa”. Lo íntimo no está así en el inconsciente porque es más bien lo más parecido que tenemos de los demás, es aquello por lo que “descubren nuestro crimen” y nuestra obra se vuelve digerible porque la intimidad es, ante tal hecho de la inconsciencia, lo que más se comparte.

Pareciera que las palabras Ser, Sujeto y Obra fueron en un principio sinónimos cuando les conferí la referencia a “entes” en completud bajo la cual podría dilucidar una

¹⁴ Charles Sanders Peirce, *El hombre un signo*, Buenos Aires, 1984.

estructura estable que tenía todas las respuestas, posible de recuperar en caso de pérdida parcial o total e incluso susceptible de interpretación. Pero cuando las hasta entonces pensadas deducciones al transformarse en abducciones fueron abriendo una brecha de huecos la primer reacción fue intentar rellenarlos, pero por otro lado ya presentía el hecho de que independientemente de que en el imaginario se logren tapar o no, lo que tarde o temprano se abriría de nuevo sería un hueco. Porque supe entonces que el origen de tal fractura no estaba solo en mi *interior* sino que yacía también en el reflejo con lo externo, para eso empecé a echar mano de esas *conjeturas* o abducciones que Peirce ve como el argumento del que surge una idea nueva¹⁵, nueva en tanto es una incesante reconfiguración que en la mayoría de los casos pertenece al pasado, pero al ser también un argumento pone a trabajar la idea de recuerdo que nos coloca en el territorio del Otro, ya que al ser una reconstrucción mayoritariamente ejercida por el delirio provocado ante el deseo *por el otro*, lo oculto es estarse edificando en nombre de una experiencia alucinatoria, por eso me hacía perder toda esencia, sujeto, significado u origen, porque estaba subliminalmente ejercitándose más bien una vivencia del deseo *del Otro* mediante su indirecta demanda.

Es muy interesante conocer éste tipo de informaciones ya que por sobreestimar lo íntimo muchas veces limitamos la formulación de nuestros deseos. Por un lado ésta idea de que lo íntimo es lo que más se muestra nos deja un tanto desvalidos, pero es pertinente aclarar que sí hay un espacio en donde puede existir eso que decimos nos pertenece es en el secreto, eso sí que es único en cada uno de nosotros, a tal grado que ni al sí mismo se le muestra porque es el lugar de la existencia y ésta siempre permanece en transformación¹⁶, a esto me refería cuando decía que habría que “rozar el móvil ante la duda” a formularse preguntas ante la sensación instantánea y efímera que vierte nuestro secreto.

El psicoanálisis propondría que la figura de un *sujeto* es latente hasta una posterior *toma de la palabra*. En términos de Lacan *la palabra* no sería una verdad que se pueda decir, sino una noción de una determinada realidad, adecuación a un ser o mejor dicho a una falta en ser¹⁷; la noción de *la palabra* sí bien proviene del lenguaje, no tiene como

¹⁵ Charles Sanders Peirce. Op. cit.

¹⁶ “Debemos imaginar el secreto como una cantidad finita e irreductible, como una cubierta demasiado corta: si descubrimos algo inmediatamente cubrimos otra cosa y viceversa”. Paolo Fabbri, *Tácticas de los signos: ensayos de semiótica*, Barcelona, Gedisa, 1995, pág 17.

¹⁷ Jacques Lacan. *El seminario Libro I: los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1981.

éste la finalidad última de utilizar repetitivamente las estructuras simbólicas para comunicar a los seres humanos entre sí sino que es una especie de desplazamiento, que un individuo realiza una vez reconocida su falta por medio de una re-estructuración que lo hará conformarse como sujeto, pero no hablamos de un “sujeto completo”, olvidémonos de que eso es posible de alcanzar un día, sino un ser reconocido en falta porque reitero, siempre estará en una suerte de transformación, permitiéndole utilizar al lenguaje en un intento infinito de representación de un deseo in formulable en su totalidad, por lo cual solamente pudiera ser tangencialmente alcanzado por la suplencia metafórica y metonímica de lo que ha convertido en objeto, podría decirse entonces con lo anterior que el detonante de *la palabra* está en el secreto, los cuales no significan ni un conjunto de letras que aludan a un significado ni a una determinada cosa sujeta a un juicio sino a un tiempo construido a través del intento incesante de formular un deseo. Nuestro secreto no es una idea entendida como un significado que se describe a partir de nuestra imaginación, lo íntimo sí es imaginario porque corresponde a un reflejo con otro objeto que se nos asemeja, y cuando dije que “alimentáramos lo simbólico de una imagen con la semilla de la imaginación” no me refería a ilustrar ahí nuestro secreto sino que lo utilizemos como el detonante de significantes que en su inestabilidad se conviertan en procesos cognitivos que nos ayuden a relativizar, en éste caso en particular, la dureza de los sentimientos.

El secreto se encuentra más del lado de una sensación que no puede ser completamente simbolizada ni en la palabra ni en la –imagen- escritura, es decir que cualquier cosa que hagamos ni siquiera se acerca y por eso no cesa de escribirse¹⁸. Al respecto de esto es interesante como el psicoanálisis ha designado un lugar especial al arte en ese intento por “amarrar” de alguna forma eso que se escapa a toda significación. Lacan creó el término *sinthome* para designar con ello el acto a partir del cual el síntoma antes que “caer” como trauma ante un conflicto inconsciente¹⁹ se suspende, no cae pero se modifica, cambia para que sean posibles el goce y el deseo. Así el *sinthome* en el artista tiene la función de prótesis ante el “derrape” que provoca el verse inmiscuido en esa imposibilidad de significación, crea un yo sustituto, una prótesis que por ejemplo, en Lacan analizando a Joyce, se encuentra en su actividad de

¹⁸ Jacques Lacan citado en Paul-Laurent Assoun, *Lacan*, Argentina, Amorrortu/editores, 2004, pág 94.

¹⁹ El síntoma para el psicoanálisis no constituye el signo de una enfermedad sino la expresión de un conflicto inconsciente, Freud lo considera una pantomima del deseo inconsciente, una expresión de lo reprimido, que no debiera ser un trauma sino una expresión de deseo y realización de un fantasma que sirve al cumplimiento de ese deseo, en éste sentido síntoma pudiera semejarse al acto de escribir.

escritor; un empuje-a-la-creación que alude a un lugar desde donde se desplaza para crear, el secreto es el lugar de creación en tanto es representante nuestro en la imposibilidad.

En las cuestiones artísticas se propicia el espacio para realizar tal acción y es precisamente en donde es posible considerar que cuando hablamos de una subjetividad, enunciamos también implícitamente una objetividad pero ambas como imposibles del todo, y es que solo por medio del arte y esa imagen como salvavidas es que he podido suspenderme antes que caer en la tragedia de nuevo.

La relación sujeto-objeto en el arte es por esto mucho más compleja de lo que imaginaba porque supone no solo el análisis de un yo y sus objetos sino ambos dentro de un sistema simbólico de reconocimiento. Pero en mi caso, este es un primer intento por comenzar a aclarar mi situación en el ámbito artístico ya que considero que el intentar integrarse a tal circuito demanda primero –en casi todos los casos- la formulación de un discurso para cimentar tal inserción; es por eso que ésta investigación tiene el acento en la formulación de la pregunta acerca del proceso de creación y la conformación de la figura del sujeto creador en tal trayecto.

La relación entre El sujeto y el objeto puede facilitarse al verlos de manera muy parecida solo hay que cambiar de lugar de vez en vez al interpretante, es decir, de que lado del espejo nos dispongamos a hablar. Jacques Lacan propone la *teoría del espejo* la cuál utilizaré para ilustrar este hecho. Antes de vernos allí por primera vez nos concebimos como algunos fragmentos de nuestro cuerpo -manos, brazos, piernas, pies, etcétera- mismos que nuestros ojos alcanzaban a registrar limitadamente porque el dorso, la cabeza, la espalda y la cara son ejemplos de todo aquello de nuestro cuerpo que directamente y con nuestros propios ojos es imposible ver. En realidad no vemos un todo hasta enfrentarnos al espejo, ahí es donde nuestros trozos crean una especie de totalidad que tendenciosamente vamos transformando en noción de completud y que en realidad nos confunde a tal grado que igualamos una *imagen* con el *yo*, el yo que mira en éste caso es el que está dentro del espejo. El asunto no es interesante hasta aquí, ya que además de eso no nos hemos dado cuenta que “ese soy yo” no es confirmado hasta que otro nos dice “ese eres tú” y además nos nombra.

Es así que en algún momento ese otro lo pensamos en un principio como “nuestro dueño”, es decir, aquel al que pertenecemos y por ello tuvo el privilegio de designarnos con un nombre, pero después la sensación se intercambia por la idea de invasión sobre nuestro yo, nos damos cuenta que ese otro realiza una especie de abuso con respecto a nuestra individualidad. Cuando nos damos cuenta solemos vivir tal situación de manera antagónica en un principio, o confirmamos que “lo que tu dices que soy, eso soy yo” o de lo contrario respondiendo “yo soy todo lo contrario a lo que dices que soy”; esto tiene consecuencias ya no digamos de manera local, es decir con la familia, los amigos, sino incluso a nivel más amplio ya que tendemos a alienarnos total o parcialmente –que al fin y al cabo es lo mismo–, y rechazamos todo aquello que nos haga sentir parte de un grupo, pero también nos angustia cuando nos descubrimos por momentos fuera. Gana por todas partes la Mirada de la imagen que está dentro del espejo, que si bien es la nuestra depende más de lo que nos enuncia, por eso el psicoanálisis considera que en éste momento se es sujeto del enunciado, es decir, somos presas de un discurso basado en hechos acerca de nosotros que tiene sobretodo un valor informativo²⁰. Pero lo que no nos damos cuenta es que en ese otro que es un semejante hemos cimentado la figura del Gran Otro que les precede incluso a ellos mismos, es decir que tanto nuestro “superiores” como nosotros llevamos en nuestro inconsciente el dictamen subliminal de ese Gran Otro que en todo momento delimita el tipo de relaciones favorable o no que establezcamos unos con otros.

Lacan retoma y relee de una manera distinta que la psicología las figuras por las que el Ser atraviesa durante su conformación como sujeto; es así que ante el desarrollo que Sigmund Freud hizo con respecto a las tres formas del *yo*: *ich (yo)*, *es (ello)* y *überich (super yo)*; Lacan propone de manera más compleja el análisis del sujeto desde los espacios *real*, *imaginario* y *simbólico*. La psicología vió al *yo* como un *ego* por eso se pensó en un sujeto totalmente real que se presumía individual, consciente, completo y totalmente hecho “uno con su imagen”; pero no se observó que en realidad ese tipo de sujeto en tanto mayoritariamente un producto de lo simbólico, es decir, de las informaciones concensuadas de manera hereditaria y que compartimos aún sin saberlo, más que ser mirado debería de comenzar en algún momento por mirarse de alguna forma, para que en el encuentro con sus “avatares” pudiera encontrar el goce que le permita

20 En contraposición del enunciado se encuentra el momento de la enunciación que supone no al que informa sino al que revela más allá de los enunciados la presencia de un sujeto, es decir, no es lo mismo la necesidad demandante de pan! que la interpretación de un sueño donde una figura a interpretar sea el pan y que habla de un sujeto de la enunciación detrás. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, dir. *Diccionario de psicoanálisis*, Argentina, Amorrortu/editores, 2004.

disuadir los estados catárticos y antagónicos que lo alejarían de una consciencia necesaria para seguir participando de todo tipo de relaciones sociales.

El imaginario de cada uno pudiera de repente ayudarnos a desplazar las informaciones que vemos en el espejo de tal manera que en algún momento las manipuláramos mediante el lenguaje para ayudarnos a sobrevivir; menciono ésta palabra, porque el hacer la diferenciación entre lo que es real, lo que es imaginario y lo que es simbólico de nuestras decisiones es una forma de analizar desde varios puntos nuestras vivencias y las diferentes imágenes que se cruzan ante nosotros dándonos la oportunidad de librar hasta a la irrevocable incompletud que tal vez en la mayoría de los momentos vemos como una especie de muerte a la que intentamos siempre “darle la vuelta”, finalmente mientras el amo sería impensable sin la figura del esclavo, éste último aún y cuando ha vivido sin Ser al estar sometido siempre puede liberarse, puede evitar continuar el juego y pudiera adentrarse en lo que tanto la muerte como cualquier sentimiento implica para que no solo reconozca las cosas que son inherentes al ser humano sino que incluso se atreva a proponer estados liminares como detonadores del deseo y el goce.

El lenguaje que utilizamos nos marca a tal grado que nos sujeta a ser enunciados por Otro y respondemos casi como sabemos que debemos hacerlo, porque en realidad es una demanda y no una pregunta acerca de lo que deseamos. Cuando pretendemos crear, casi siempre es utilizando el lenguaje de todos -y nótese que no digo el lenguaje de los otros porque eso supondría una diferenciación aunque fuera mínima tanto de los demás como de parte nuestra- lo cual es irremediable y no está del todo mal, sin embargo no habría que perder de vista el intento por realizar una enunciación de nuestro deseo por sobre las demandas del Gran Otro e insisto que no es con el afán de hacer desaparecer esa figura sino con el de desplazar nuestro pensamiento para encontrar tal vez la creación de un argumento del que surja una idea nueva que enriquezca quizá el ámbito simbólico; creo que por eso Lacan dice que el sujeto debiera tomar la palabra, “tomar una posición que hace referencia a elementos arcaicos” en donde la palabra no es una sumatoria de éstos -como cuando hablamos comúnmente-, sino la significación que se hace al final en un efecto retroactivo, una convivencia espacio-temporal que adquiere sentido por el presente²¹.

²¹ Hasta aquí debo aclarar que no pretendo hacer una crítica de los otros sino una auto revisión de un caso y para ello habré de referirme en algunas ocasiones a un contexto general.

No resulta una experiencia libre de angustia el asumir que *soy* solo en la medida en que pertenezco a un conjunto que casi siempre limita mis inquietudes a unas cuantas variaciones de una misma forma, es difícil en verdad tener que aceptar que tan solo somos en la medida que *Otro* nos nombra pero también habría que aclarar que esto es angustia solo si nos preocupamos más por el significar *algo* que por el estar.

Lo anterior pareciera resolver el problema y en verdad dar la posibilidad al individuo de rescatar un lugar “privilegiado” con respecto de aquellos que no se dieran cuenta; pero lo que en realidad implica no es diferenciarse sino primero ver que tan iguales somos y de ahí desplazarnos. En este trayecto tampoco se debería pensar que en algún momento podré enunciar mi deseo y con ello sus consecuencias o soluciones, se trata de vivir siempre en la incertidumbre y casi aprender a gozar el movimiento que conlleva y, en caso de fijar una creencia en forma de ancla ante la adversidad, tener siempre en mente que es una formulación imaginaria que aunque nos da piso, no tiene una seguridad eterna y mucho menos el otro está obligado a compartir por completo, lo cuál creo yo, es una de las principales problemáticas que enfrentan las relaciones interpersonales, el exigir y desear que se piense como si el otro fuera uno mismo. Esto es un verdadero reto no sé que tanto lo lograré, por lo pronto sé que eso es más sencillo cuando ya hay de por medio un afecto que no pertenece al sentimiento de la imagen del espejo sobre mí, sino a la Mirada que intenta enunciar lo que veo en el espejo que me propone un otro, que me la pone fácil cuando no me pide nada más que el contemplarlo.

Los conceptos hasta ahora parecían todos ellos de carne y hueso, pero así como decíamos que un *algo* deslumbrante y avasallador podría reducirse a la palabra resplandor, intentemos un acercamiento a *algo* que es un semejante pero no un igual y que de manera simbólica satisface nuestras necesidades pero que no depende de nosotros su cualidad de existencia, aunque también por nosotros reafirme su presencia.

La limitante de tener como antecedente conceptos rigidizados suponen de alguna forma necesario el partir de una objetividad en la relación perceptual que con una imagen se tiene, cuando vemos algo o a alguien frente a nosotros el papel de un sujeto está por principio anulando por el deseo de un Gran Otro hablando por nuestra voz, pero si bien esta percepción está dada puede ser manipulada mediante la gran diversidad y multiplicidad de recursos teóricos, resignificaciones conceptuales e incluso diferenciaciones entre varios tipos de objeto regalados por la propia historia. Éste

acercamiento a lo simbólico nos obliga por lo menos a los creadores a confrontarse día con día con su propio lenguaje, al revisar los procesos de conversión de imaginarios a partir de las aprehensiones contextuales que van convirtiendo a cada proyecto en una diferente problemática, que aunque parecida a la de otros, analiza lo particular en tanto programado de manera inconsciente pero dialógicamente, y que en la medida de hacerlo consciente, pueda ser todavía más útil al momento de complejizar una producción.

La interpretación que se hace de nuestros actos o de nuestra obra depende de la percepción que siempre ha sido por lo menos en los ámbitos de la imagen el paradigma más o menos relativizante de tal relación sujeto-objeto; las palabras que utilizamos coloquialmente para representarla deberían por consecuencia y en lo posible no ser referentes a seguir de manera repetitiva y utilizarlas como dictaminadoras exigentes de nuestros juicios sino que podríamos considerarlas significantes móviles, que tal vez establecieran parámetros que permitan la mejor relación con nuestro contexto, pero que también evidenciaran al mismo tiempo transformaciones que La Historia o en palabras de Foucault, la *arqueología del saber*²², -entendida como los tipos y reglas de prácticas discursivas que atraviesan obras individuales- de cada sujeto va demandado.

La Historia puede ser vista de muchas maneras, todas ellas acuerdos colectivos, pero a últimas fechas existe una especie de incomodidad al respecto debido a que se considera que tales lecturas han simplificado en un recuento lineal de hechos las relaciones perceptuales que el ser humano ha tenido de su contexto en manifestaciones que atienden a generalidades sucedidas de un cierto modo, con un cierto núcleo u origen analizando al individuo y a los demás sucesos sociales casi siempre desde su pertenencia a un grupo genérico resultando en una serie de estudios especializados que presuponen la posibilidad de conocer un fenómeno de manera totalitaria. Ante dicha causalidad es que sobresale una visualización de la historia que operaba hasta no hace mucho bajo los modelos de encasillamiento de la experiencia humana y artística en dicotomías: moral-religiosas, estilos y vanguardias o designaciones de género, donde todo acto social y sobretodo cultural estaba soslayado a una ubicación de valor naturalizadamente rígido.

²² A diferencia de la historia global, Foucault dice que existe más bien una *historia general* formada por una "arqueología del saber", que como ciencia de *arches* o *principios* puede parecerse a la historia de las ideas sobretodo cuando se considera que al igual que ésta historia examina realidades "flotantes" a veces muy imprecisas que se entrecruzan con las disciplinas, las instituciones, etc. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, 1969.

Con las cuestiones de género experimenté algo parecido ya que al vivir intentando diferenciarme de algo que también era yo, otro de mis fragmentos que mis ojos no habían podido ver y que la confusión con el espejo ocasionó que rechazara, provocó que mi primer intento por ser nombrada se tradujera en el reflejo ante un determinado grupo.

1.2 EL YO Y LA MUJER. LA PULSIÓN DE MUERTE EN EL GÉNERO.

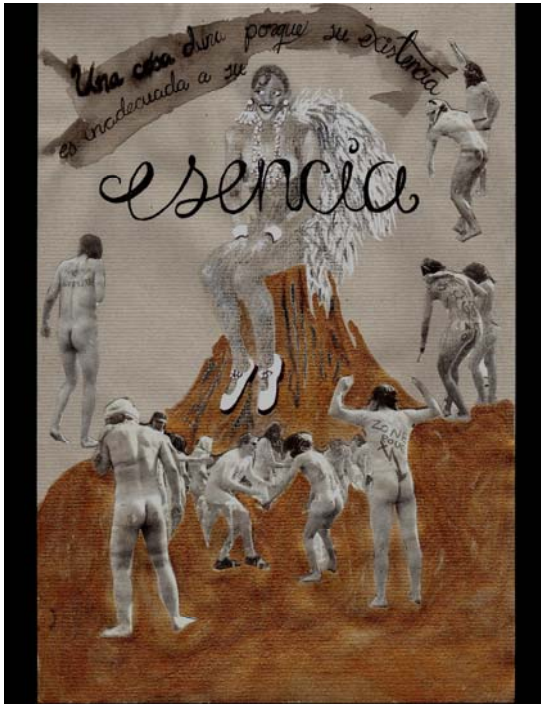
PULSIÓN DE MUERTE: designan una categoría que tiende a la reducción completa de las tensiones, es decir, a volver al ser vivo al estado inorgánico. Se dirige primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirán hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva. El fin de la pulsión agresiva es la destrucción del objeto.

LA MUJER: del latín *mulier*. Persona del sexo femenino (sinón. Hembra) // La que ha llegado a la pubertad: es ya mujer (sinón. Damisela) // Esposa (sinón. Señora) // Mujer de bandera, bella mujer // Mujer del arte, de la vida, del mal vivir, perdida, pública, prostituta. // Mujer de su casa, la que tiene disposición para mandar o ejecutar los quehaceres domésticos y cuida de la hacienda y la familia con exactitud y diligencia. // Mujer fatal, la que tiene una seducción irresistible. // Ser mujer, llegar una moza al estado de menstruar. // Tomar mujer, contraer matrimonio.

LA ENVIDIA: 1. Tristeza o pesar del bien ajeno. 2. emulación o deseo de algo que no se posee.

RETORNO DE LO REPRIMIDO: proceso en virtud del cual los elementos reprimidos, al no ser nunca aniquilados por la represión tienden a reaparecer y lo hacen de un modo deformado en forma de transacción.

EROS: Término mediante el cual los griegos designaban el amor y el dios Amor. Freud lo utiliza en su última teoría de las pulsiones para designar el conjunto de las pulsiones de vida, oponiéndolas a las pulsiones de muerte.



Por principio tendría que mencionar que la idea acerca del género se convirtió en necesaria cuando me di cuenta de que la producción artística que había realizado hasta el momento tenía una fuerte carga sexual, también por la investigación caí en la cuenta de que la primer diferenciación que se hace de un sujeto, más allá del nombre, comienza con la designación o ubicación genérica la cual dicta una cierta conducta sexual desde el inicio de nuestras vidas. Es así que para poder ver al sujeto tuve que comenzar por revisar a lo que suponía como mi identidad y esto me llevo a analizar mi papel desde la figura de la mujer.

Lo Femenino y La mujer son conceptos también condicionados por lo simbólico y por ello creadores de todo un proceso conflictual en el individuo que puede fácilmente resultar en la nulidad de una experiencia erótica que es lo mismo que una sexualidad - pero sobretodo sensualidad- convencionalizada.

Lo Femenino y La Mujer son palabras que según lo que hemos acordado tienen un espacio formal, reconocido y estabilizado. Desde un general y convencional punto de vista pudieran ser lugares de la felicidad, el bien estar, lo metódico y por todo lo anterior prometerían seguridad.

Lo Femenino es la actitud naturalizada de *el sujeto mujer*, sin embargo la necesidad de todo cuerpo erogenizado

va más allá de "lo propio". El cuerpo no está allí todo el tiempo.



La necesidad puede tener origen en el ansia, inquietud o aflicción detonada por la falta y satisfecha -imaginariamente y en parte- en tanto se convierta en deseo. Ansia y deseo son dos cosas parecidas, que tienen un alto grado de imposibilidad y por ello son fascinantes, pero no son iguales; **el ansia** es una emergencia y una urgencia irreconocible que te mantiene vivo pero incómodo²³, se parece al susto; **el deseo** supone una finalidad borrosa cuasi diferenciada que no puede ser realizada pero lo promete²⁴, sus estrategias son el miedo y la angustia. Con el deseo puedes optar por la muerte y descansar por siempre tal vez en vida, pero con el ansia sobrevives en un estado infinito de indiferenciación, lo que la convierte en una sensación realmente desesperante.

La mujer es el caso menos extraño como todos los casos, aún para las mujeres, como buen caso es algo reconocido y manipulable, como el caso de la Gran Puta y el Gran Don Juan, pero no debido a lo que dicen de lo difícil de entender, sino porque como a cualquier caso que se enfrenta a una mirada (entendida todavía como la vista) lo formal siempre pesa más ocultando desgraciadamente lo que no está expuesto, de lo que no se dice en lenguaje, de lo que no hay. De eso formal sabemos suficiente y por eso podemos naturalizadamente convertir dichos casos en manuales de actitud.



²³ "La ansiedad es el resultado ante el pánico que aparece en el individuo cuando intenta dominar otros síntomas: el miedo irracional desmedido a una situación que altere su vida cotidiana". *Biblioteca de consulta @ Encarata*®, 2005. 1993-2004 Microsoft Corporation©. Reservados todos los derechos.

²⁴ "Para Freud, el deseo tiene su origen y su modelo en la experiencia de satisfacción, consistente en la posibilidad de apaciguamiento gracias a una intervención exterior, de una tensión interna creada por la necesidad. La imagen del objeto que satisface adquiere entonces un valor electivo en la constitución del deseo del sujeto. podrá ser recatectizada en ausencia del objeto real (satisfacción alucinatoria del deseo). Guiará constantemente la búsqueda ulterior del objeto que satisface". Laplanche, Jean. Et-al. idem

La “enorme” carga presupuesta de pertenecer al grupo de “Las mujeres” puede ser desastrozo al estar dispuestas y obligadas a disfrutarlo, a corroborar sospechas, a repetir y aceptar sistemas. El permitir la posibilidad de satisfacer por un lado las exigencias de lo femenino y de la experiencia sensual por el otro, pero al mismo tiempo, convierte tal interacción en un caos que resulta en la elección de posturas pasivas o contestatarias que en su desorganización e irreflexión resultan siempre en la falta y la histeria, el preguntarse a cada momento ¿Qué es lo que el otro quiere de mí? concede a la falta un carácter de misterio imposible de esclarecer y por lo mismo impide formular tácticas para confrontar el problema e intentar encontrar una forma para salir de él.

La mujer como cualquier “alienado”²⁵ se separa de sí misma para regirse principalmente por lo simbólico por lo que en ella prevalece la satisfacción a medias de puras *fantasías originarias*²⁶, la conformación subjetiva a partir de mitos colectivos que intentan aportar una representación y una “solución” a lo que para cualquiera y en las primeras etapas de la vida, aparece como un gran enigma; dramatiza todo momento de emergencia, como el origen de una historia que se le aparece al sujeto como una realidad de tal naturaleza que exige una explicación, una teoría.

Pero ese reclamo de explicación casi siempre es ignorado de manera auto referencial, porque sabemos que implica una postura crítica que no siempre devela nuestro lado más amable; en este espacio se presenta la oportunidad de origen para el sujeto, en las fantasías de seducción, el origen o surgimiento de la sexualidad, el origen de la diferencia; pero sabemos que también de llevarlo a cabo como tal, nos dejaría todavía más solos.

Pero la soledad no tiene porque causar pánico, tan solo hay que aprender a mostrar la debilidad compartida por todo ser humano, para manipularla juntos, percibir el amor como esa especie de egoísmo donde de manera paranoica fijamos la atención en el otro, permitiéndonos en caso de reconocerlo, el convertir nuestra ansiedad en el bienestar del otro, de lo contrario podríamos reducir tal experiencia interpersonal en la satisfacción de necesidades biológicas.

La creación de una ficción que corresponde a dimensiones diferentes puede suplir esa pasividad acercándonos a ese principio de relación entre placer y goce que puede

²⁵ Hegel supone que la conciencia puede experimentarse como separada (enajenada) de la realidad a la cual pertenece; siendo esta realidad conciencia de realidad, la separación antedicha es separación de sí misma. Surge entonces un sentimiento de desgarramiento y desunión, un sentimiento de alejamiento, alucinación, enajenamiento y desposesión. Jean Laplanche, Op. Cit.

²⁶ Estructuras fantaseadas típicas (vida intrauterina, escena originaria, castración, seducción), organizadoras de la vida de la fantasía, cualesquiera que sean las experiencias personales de los individuos; según Freud, la universalidad de estas fantasías se explica por el hecho de que constituirían un patrimonio transmitido filogenéticamente. Idem.

desdibujar esa carga, es decir, re-conocernos puede darnos la oportunidad de ser sin tener que parecer necesariamente, o por lo menos cuando tengamos que relacionarnos con alguien más (si eso es que pudiera ser evitable).

El Ser casi siempre nos remite a una especie de formalidad total (fisonomía), de cosificación banal y “fetichización arquetipada” de todo lo que existe, pero analizando tal fenómeno desde la particularidad, podrían ampliarse los horizontes no solo en el terreno árido y reiterado de lo construido socialmente.

“Lo Femenino” y “La mujer” son tan solo las palabras, una de las designaciones del que se dice inefable sujeto²⁷, códigos de significación elemental y encasillamiento; muy poderosas pero relativizables ya que no son inherentes a lo que se denomina, y que si bien, como signo pueden ser “algo que significa algo para alguien”, cualquier cosa tiene la posibilidad de convertirse en deseo si a eso aspira, pero por lo menos debiera esto tener mayores alcances que la legitimización por parte de un sistema entropizado y que en el intento por apaciguar la terrible ansiedad nos arrastre a deber ser siempre la misma respuesta, es preferible algo que en su inefabilidad pueda ser todo; un constructo impredecible que contendrá, por ello, lo oculto y misterioso que el otro siempre espera de nosotros y también conviene darle.

El problema no termina sino con el hecho de que escoger cualquier denominación tendenciosa trae consigo más consecuencias que se reflejan en nuestra relación no solo con lo que amamos sino con quien nos rodea; es de suponerse que alguien que escoge parecerse a algo está en constante competencia con ese algo, por eso en el caso de la mujer su competencia es con el mismo femenino -eso que ni conocemos pero que hemos visto mejor puesto en otras- que no se trata ya ni siquiera de la apariencia sino del objeto de deseo, el hombre, quien inconscientemente dirige las actitudes ofensivas que imperan entre las mujeres a su alrededor, siempre pecando de inocencia o tal vez careciendo de ella. Si bien anteriormente se mencionó que la mujer ha tenido la oportunidad multifascética también hay que aclarar que ha elegido la que le da mayor oportunidad de reafirmación, la culpa, ésta lleva consigo a la noción de fracaso; era de esperarse, ya que si es difícil satisfacernos mucho más lo será si intentamos satisfacer al otro que no es el otro sino uno mismo como Otro. El salir librados de la competencia

²⁷ Es en ésta parte donde encuentro necesario el cambiar el sentido de los términos ya que no existe la congruencia en la actualidad, de seguir manejando las denominaciones como conceptos dados, hechos para repetirse incluso en nuestra fragmentada vida diaria; si *el sujeto* se ha desdibujado por completo, tal situación debería condicionar el uso corriente de las palabra precedidas por un articulo, donde éste no represente un adjetivo calificativo sino simplemente la enunciación de algo que pueda ser algo para alguien, como en los sustantivos, en este caso “mujer” utilizado como “lo sujeto a cierta re significación”.

consistiría en primer lugar en considerar a esa otra no como más valiosa que uno mismo, aunque el que suponemos grande la haya mirado harto de tanto amor -recordemos que siempre debe estar implícito un vestigio de pérdida para desear algo-, sino en pensar que si aquél la ha preferido en efecto es porque ya no nos desea, pero no porque ya no encuentre amor o seamos sí a caso menos, sino porque había ya demasiado placer y el displacer lo compensa con quien le ofrezca todo lo contrario de nosotros, necesita reconocerse en falta. Si algo bueno tiene la envidia es el darnos la oportunidad de imaginar que si está allá no es porque no hallamos podido darle más sino porque ni uno mismo ni la otra podemos darle ya nunca nada.

Esse es el goce del ser amado -y también de uno mismo cuando está del otro lado-, la insaciable confirmación de la incompletud, por eso se inventó la costilla, la andropausia, la segunda vuelta y la amistad. Por eso el goce de la mujer siempre será buscar dolorosamente la completud y aunque haya descubierto desde antes que todo es finito le da satisfacción constatar que fuimos hechas para dar salida al deseo del otro, nos permite confundirlo entre la noción de un logro y la latencia del desamparo. En cuanto a “la otra”, nuestro castigo, siempre será la viva imagen de mi deseo, la otra es lo que yo quiero que sea y entre más complejos tenemos ignorados, más inigualable será su imagen.

La relación que se establece entre Lo Femenino y La Mujer es la necesidad de parecer algo, que al ser tan predecibles y limitadas las opciones de demanda y satisfacción de las mismas, repetimos una y otra vez, lo que nos hace parecer hechos por encargo; pero aún y cuando eso sea una realidad, la intuición de lo real pide rehusarse, lo cual no significa pensarlo como una necesidad de la mayoría, eso sería cambiar únicamente por otro orden implementado desde este lado, más bien, reclamar desde un espacio individual, en las contingencias de lo vivido de manera particular, un reconocimiento de diferencias. Una revisión de imaginarios en la creación de objetos que nos ocupen de momento, que sean el “reflejo fiel” de esos otros objetos sujetos que también se presume (convenientemente) poder llegar a tener, los cuales llevan a cuentas la oculta evidencia de ser tan solo un constructo, pero mientras ambos confirmen la ficción, ambos confirman su razón de existencia.

1.3 LA SEXUALIDAD COMO LA PULSIÓN DE VIDA

SEXUALIDAD: En la experiencia y en la teoría psicoanalíticas, la palabra sexualidad no designa solamente las actividades y el placer dependientes del funcionamiento del aparato genital, sino toda una serie de excitaciones y de actividades, existentes desde la infancia, que producen un placer que no puede reducirse a la satisfacción de una necesidad fisiológica fundamental (respiración, hambre, función excretora, etc) y que se encuentran también a título de componentes en la forma llamada normal del amor sexual.

AMOR: término para designar actividades o el efecto de actividades muy diversas: según los casos es visto como inclinación, afecto, apetito, pasión, aspiración, etc. También es visto como una cualidad, propiedad, relación.

IMAGO: Término utilizado por Jung para designar al disé estático a través del cual el sujeto se enfrenta a otro cuya objetivación se logra a través de sentimientos e imágenes deformadas por la fantasía.

PULSIÓN DE VIDA: Uno de los principios que según Freud, rigen el funcionamiento mental: el conjunto de la actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer.

Lo que había aprendido a llamar yo, era un indicio del pasado, donde al igual que los recuerdos, sensaciones y necesidades, conformaban un sujeto totalmente imaginario, en el sentido de que todo aquello que se pueda hablar de él siempre será improbable sobretodo en un presente.

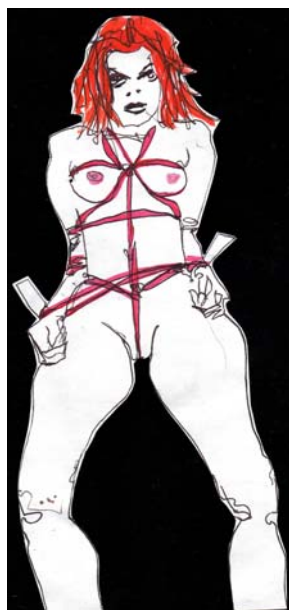
Freud decía precisamente que en la hipnosis no existe una regresión, ya que es completamente imposible regresar físicamente a lo que sucedió y por ello nuestra memoria no guarda más que fragmentos; mucho menos es una persona o sujeto el que regresa, ya que al ser su lenguaje regido por las mismas leyes de significado de los demás, lo que denota es una ausencia de palabra. No podemos hablar de un sujeto cuando ni siquiera él sabe lo que dice, no ha desplazado el lenguaje y por lo tanto está en duda el hecho de que lo diga tenga que ver con *algo* que necesita, es decir, el sujeto, el deseo, la necesidad, la demanda y el objeto son signos, cuya primer interpretación es bajo significados ya dados y en donde el sujeto formula sin ni siquiera saber –o ser consciente- de lo que dice.

El ejemplo de tal teoría es eso, un acercamiento al hecho de que nuestras necesidades y posibles respuestas ante ellas han sido una serie de informaciones simbólicas repetidas una y otra vez sin haber sido cuestionadas por ese que se presume sujeto, que cuando se es niño es comprensible pero ¿Qué pasa cuando nos suspendemos ahí para intentar ir más allá del espejo?.

Inicié en primer lugar una búsqueda en mi propia producción e indagué en textos que pudieran darme una pista del como estaba utilizando a la representación para dar cuenta de mis deseos; no se exactamente en que momento llegó la palabra fetiche a mi mente pero creo que fue en el intento por describir el lugar que ocupaban las imágenes, que como ya mencioné antes, no solo eran aquellas que dibujaba o grababa sobre papeles sino también aquellos objetos de los cuales provenían, considerando esa actividad de resguardo como una forma de enamoramiento que alguien experimenta a través de los objetos²⁸, incluso llegue a visualizar de manera aún deductiva que éste es uno de los fenómenos más recurrentes no sólo en las prácticas cotidianas sino en las artísticas -tal vez no con esa denominación directa pero sí como la idolatría hacia objetos que consideramos “especiales”-, pero precisamente por parecerme una aseveración aún infundada quise encontrar una manera de argumentarlo. Con ello el

²⁸ Quisiera hacer notar que digo *a través de* y no *con los objetos* ya que en esa especificidad aparece la pista central de éste trabajo.

primer y también más obvio referente lo encontré en un libro de fotografía titulado “Fetish”²⁹, el cual resultó ser el detonador de ésta investigación a tal grado que mi producción artística pudiera concebirla en un antes y un después de ese hallazgo. Éste libro contenía imágenes ya estereotipadas del fetichismo y casi sin temor a equivocarme pudiera decir que fue la primera vez que veía un libro con detenimiento, con lupa, con ánimos de encontrar algo; cuando lo hojeaba me di cuenta que el concepto de fetichismo no estaba acabado, cabía la posibilidad de proponer un paso más allá por lo menos desde el ámbito de la imagen. No es que no conociera el referente sexual que ahí se mostraba, pero al hacer tan evidente la conceptualización unívoca del término surgió la necesidad de complejizarlo ya que lo que se mostraba ahí era tan solo lo más básico y común; con ésta información realicé otra obra titulada “la caja de Pandora”, una serie de 100 muñecas dibujadas en papel recortado y pintado e intervenido con hilos y trozos de otros papeles provenientes de “Fetish” y otro libro titulado “Moda”³⁰ como protesta ante los dos modelos, que por lo menos desde la imagen han hecho del término fetiche una banalización, con lo cual por supuesto, estoy en total desacuerdo.



²⁹ Tony Mitchell, *Fetish*, Editorial LIBSA, España, 2001.

³⁰ Charlotte Seeling, *Moda: el siglo de los diseñadores 1900-1999*, Milán, Konemann, 2000.

El iniciar con éstos temas hacía ya inminente la presencia de conceptos tales como la sexualidad, el amor y los asuntos de género, bajo los cuales fue armándose la información teórica que comencé a revisar con mayor interés y seriedad en un principio. La moda -precisamente un fenómeno en donde pueden ser explorados todos ellos- permite observar que al tener una categoría simbólica conlleva una gran carga de gramática que solo llena formatos culturales reiterativos; los zapatos altos, las medias, el maquillaje, los látigos son utilizados desde mi punto de vista fuera de todo análisis acerca del posicionamiento social y/o existencial que implican; las mujeres sobretodo, hemos participado representando sin dudar una y otra vez un imaginario colectivo que tendemos a atribuir a lo distintiva y propiamente femenino o en el caso feminista a una exigencia de lo masculino pero considero que en ambos casos se hace referencia a un modelo agotado pero sobretodo superficial.

Más allá de las diferencias de género lo que esto pone en evidencia es el hecho de tener aún la creencia de que un "Otro" desea *algo* en nosotros y tendemos a fijar ese supuesto *algo* demasiado pronto pensando que hasta puede identificarnos persé y con ello hasta creer que es lo que le *debemos* dar. Considero que si bien la cultura es parte de nuestra constitución como sujetos no es solo información simbólica la que debiera delimitarnos sino también las reflexiones derivadas de un análisis de nuestro deseo, por eso resulta ya inoperante en la actualidad hablar de *género* porque se trata de individuos que difícilmente pudieran ser entendidos desde una forzada generalidad, tal vez considerarlo nos daría una pista más cercana de todo lo que tenga que ver con nuestra experiencia emotiva e incluso sensitiva en donde la imagen -en el sentido más amplio del término- aunada a la idea de un otro son una pista indispensable para tal construcción.

Creo que la moda ha mantenido una especie de conveniente entropía (para los medios comerciales), en la que personajes de cualquier género se han visto inmiscuidos pero también sé que no es un problema en sí, es simplemente que en mi caso tuvo que ser cuestionado el encontrar que por ejemplo el fetichismo al convertirse en un cierto tipo de moda, está más naturalizado por un asunto de imagen que de relación procesual.

Al indagar parte de los elementos que componen a la moda, a pesar de los siglos y las tendencias, observo que siguen siendo los mismos solo que con diferentes colores, materiales, etc, es decir, solo ha cambiado su pura forma, entonces ¿en que consiste su éxito?, pues no es en la ropa o los accesorios en sí, sino en la diversificación y multiplicación de los agujeros que tapan, un espacio tras bambalinas el cuál es el que en realidad me interesa. Antes lo desconocido era el cuerpo y el vestir cubría un cuerpo y los objetos eran accesorios, ahora conforme la sociedad ha venido transformándose los sujetos han empezado a evidenciar –a veces sin tener consciencia de ello–, que más allá del cuerpo se encuentran otras cosas o por lo menos otras ideas y sobretodo el lugar de las faltas que de alguna manera hay que colmar la mayoría de las veces a través de los objetos que nos cubren.

Pero el intuir que carezco de algo no significa saber que es lo que colma y por eso considero que somos ahora una serie de individuos que cada vez sabemos menos en que consiste el Ser y la primer consecuencia –o tal vez ganancia– ha sido la diversificación y multiplicación de papeles culturales que podemos interpretar; se vive una especie de no identidad permanente y ya inevitable, en donde éste tipo de sensaciones de no-identidad-única han traído consecuencias más o menos catárticas en relaciones simbólicas tales como el matrimonio sin pacto, el feminismo, la anorexia, la compulsión, la resistencia, y sin afán de incidir, creo que en todo lo que termine en sexualidad. Toda ésta serie de lugares, sí que han jaloneado al supuesto y anhelado yo a tal grado que la angustia de sentirse cada vez menos estable nos lleva a buscar un sin fin de objetos para taponear algo que va más allá de la forma –y por lo tanto es inaprensible– que por el momento nos calme. Es precisamente ahí donde considero reside el éxito de la moda, en hacernos pensar cada vez de manera más inequívoca –gracias a las sabias publicidad y mercadotecnia– que con “vernós bien” ya no importa lo que se oculte tras el disfraz, en primer lugar porque eso sí que es imposible de conocer y en segunda porque la otra opción te demanda mucho más que el trabajar duro para obtener bienes materiales. Sin embargo la moda nos ofrece algo que con dinero satisface lo que no sabemos que necesitamos –primer paradoja– y seguimos obedeciendo infinitamente el llamado que nos dicta que necesitar y que exigir; nos vamos sumergiendo en una vida automática que sólo nos llena de más frustraciones ya que por lo menos la moda no se vende sola, viene acompañada de la dieta inútil y totalmente reversible, la marca impagable y por esto

último su mayor recurso eficaz: la insalvable imposibilidad –segunda y determinante paradoja–.

Ante todos estos hechos pude darme cuenta que no era la moda en sí lo que me molestaba sino la actitud con la que ha sido adoptada, ya que en tanto sistema no deja de parecerme asombrosa e infinitamente creativa, pero lo que no soporto es que se me venda como única posibilidad por lo menos de lo femenino e incluso me resulta irrisorio que se asuma por parte de quienes la practican como una especie de inocencia desinteresada dictada por una especie de gusto irracional.

En Lacan claramente podemos observar los papeles que *La mujer* ejecuta para representar esa castración a la que irremediablemente –como cualquier sujeto– esta expuesta, por un lado se dice que al no *tenerlo* lo suple presumiendo el *serlo*, se “faliciza” para dar cabida a la satisfacción del deseo del otro:

“Yo entiendo, en tanto que la mujer simboliza el falo, que el hombre encuentra allí el complemento de su ser. Es la forma, si puedo decir, ideal. Es justamente, en la medida en que el hombre, en el amor, está verdaderamente alienado, que este falo, objeto de su deseo, que reduce sin embargo, en el acto erótico, a la mujer a ser un objeto imaginario, que esta forma del deseo será realizada [...] El sujeto no llega a decir que él está en la mujer y que, sin embargo es, seguramente, en la mujer, donde él es”³¹.

Ante la moda más que dudas he conformado tácticas; la primera, es utilizarla para manipular en determinado momento lo que deseo que se mueva a mí voluntad –gracias a la irreflexión y *alienación* del que observa y es objeto de mi deseo– y la segunda utilizar lo que se oculta detrás como una especie de semilla inventiva que me permita desplazar las ideas que tengo acerca de mi propio yo en múltiples posibilidades de ser, las cuales por lo menos en mi caso siempre dependen de un otro, algo así como lo que hizo Cindy Sherman y sus múltipersonalidades.



³¹ Jacques Lacan, El seminario Libro 6: El deseo y sus interpretaciones. Buenos Aires, Escuela Freudiana, pág. 101.

Las muñecas de papel siempre fueron el juego favorito de mi niñez, me permitían una satisfacción inmediata –tan cercano como la “pape” de la esquina- que de otra forma hubieran tenido que esperar al día de reyes; las esperanzas fetish y moda solapadas por un objeto que representaba la calamidad de experimentar múltiples sensaciones que ni entonces ni ahora puedo ponerles nombre; la creación, la manufactura, el armado de mis muñecas de papel se parecía, creo, a lo que experimentan aquellos fans de la moda al estarse colocando accesorios, al verse en el espejo de cristal o en el de los ojos de otros, haciéndose entonces presente otro aspecto que me interesaba explorar: el erotismo.

Francesco Alberoni quien es autor del primer texto que revisé al respecto hablaba de la moda como una forma de erotismo el cuál tiene un origen más autocomplaciente – parecido a lo que mencioné anteriormente como gusto irracional- que social; sus fuentes son sobretodo de los años 80, el auge de la práctica feminista por lo que puedo entender que por un lado y en primer lugar todavía vierta un dejo de inocencia sobre la mujer; regresa a la formula de los hombres con lo visual y las mujeres con lo sensitivo rayando en lo sensible que de alguna manera es cierto ya que por algo no nos cansamos de repetir este esquema aunque con ello se vaya la oportunidad de rechazar por algunos momentos tanta rigidez y flaqueza; sin embargo y él mismo lo apuntala, conforme avanzan los años el erotismo más que verse como un estado se ve como un proceso de relación entre dos seres, uno identificándose con un otro.

“El hecho es que el empleo de la palabra “Eros” ofrece el peligro de reducir siempre el alcance de la sexualidad a favor de sus manifestaciones sublimadas. Es decir, la experiencia erótica siempre sería representada por imágenes que limitaría la experiencia tangencial posible con el Otro”³².

Es así que dejé en esas primeras consideraciones mi relación con la moda y pude diferenciarla claramente del fetichismo, o por lo menos, supe que ese primer acercamiento a través de “la caja de Pandora”, me mostraba por un lado la importancia cultural de ambos conceptos, que no debía en ningún momento pasar por alto, y por otro reafirmaba mi convicción de creer que los fetiches no eran artículos de moda sino

³² Francesco Alberoni, *el erotismo*, España, Gedisa Editorial, 1986, pág 213.

relaciones psíquicas, es decir, partir de la idea de que el fetichismo no es moda, ni son tan sólo objetos tangibles.

El concepto fetiche tiene su mayor desarrollo como idea en Sigmund Freud³³, por ello creí conveniente basar en el psicoanálisis la metodología que me permitiría estudiarlo de fondo; mi hipótesis inicial fue, y es todavía, que los fetiches son un objeto resultante de un proceso recursivo que no sólo se encuentra relacionado con nuestras características biológicas sino que resulta de una experiencia que nuestras faltas activan, por ello la mayor parte de mi marco referencial lo retomo también de la obra de Jacques Lacan, ya que si bien es sucesor de las ideas de Freud, él amplía éste proceso más allá del tratamiento clínico y me da más herramientas con las cuales relacionar mi idea y vivencia del fetiche como registro resultante de la relación no solo de manera introspectiva sino entre el sujeto y su contexto³⁴ en donde se genera una reflexión acerca de cómo satisfacemos nuestro deseo a través del análisis de tres espacios: el real (mundo indiferenciado o de continuidad, lo que esta fuera de nosotros y solo es reconocido por el espacio simbólico), el imaginario (espacio del deseo, lo que sucede en nuestro interior y tiene una fuerte interacción con el real) y el simbólico (la convención, el espacio construido, aprendido e inconsciente a partir de los desplazamientos del deseo generados por el vacío).

Curiosamente desde un inicio los fetiches son definidos como *ídolos u objetos de culto*³⁵, pero han sido utilizados para manifestar simbólicamente el erotismo, relacionado la mayoría de las veces tan sólo con una finalidad de persuasión sexual premeditada y totalmente superficial; la imagen fetichista por tanto, limita sus recursos interpretativos al referir de inmediato a puntualizaciones ya sea fisiológicas o psicológicas de la sexualidad de determinado género por separado, sin tomar en cuenta las demás referencias contextuales, las cuales, consideraría ocuparían un lugar mas pertinente hacia lo que experimenta el acto amoroso entre dos individuos independientemente del género al que pertenezcan.

³³ Sigmund Freud, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, 7ª Edición, Alianza, Madrid, 1983.

³⁴ “No se puede tener totalmente, o mejor dicho, únicamente una mirada ajena a las informaciones que me anteceden; sobretudo al encontrarnos la mayoría de las veces en un plano simbólico en las relaciones interpersonales”. Georges Bataille. *El Erotismo*, TUS QUETS, España, 1997.

³⁵ Etienne Souriau, *Diccionario Akal de Estética*, Akal, Madrid, 1990.

El erotismo, la seducción y la sexualidad han sido vistos como fenómenos solamente transicionales pero entendidos como los espacios expresivos de nuestras agitaciones que requieren ser satisfechas debiera ser el espacio de desahogo de nuestra ya de por sí exigente convivencia social y sin embargo también están llenos de sentimientos que han estandarizado nuestras vivencias y emociones³⁶. En la experiencia y en la teoría psicoanalíticas la palabra sexualidad no designa solamente las actividades y el placer dependientes del funcionamiento del aparato genital sino toda una serie de excitaciones y de actividades existentes desde la infancia que producen un placer que no puede reducirse a la satisfacción de una necesidad fisiológica fundamental (respiración, hambre, función excretora, etc) y es importante aquí el como se encuentran también a título de componentes en la forma llamada normal del **amor** sexual³⁷.

Tal vez pudiéramos entonces concebir la relación entre la necesidad, el placer y la satisfacción con un goce derivado de la relación de amor –a veces también sexual- que existe con nuestros objetos de amor. Objetos cuyo valor intrínseco sea colocado de manera imaginaria pero que pudiéramos convertir en afectos más o menos explorados – que no significados- como formulación discursiva de los conflictos y emociones que nos permitan ensayar un bien que también libere nuestra mente de lo exigente de la vida, es decir, el objeto de amor como una especie de fantasma que se conforma en la emergencia del reconocimiento de nuestros deseos.

Creo que la mujer debido a una plena predisposición a determinadas funciones o respuestas ante la sociedad asume un papel no cuestionado acerca de su sexualidad y lo que es más grave convierte en demandas incluso hacia ella misma y de manera fisiológica todo lo que se le exige de manera social, todo esto es debido tal vez, a que el supuesto gran tabú alrededor de la sexualidad se piensa delimitado por algo externo al individuo, lo que ocasiona que sea intocable o inalcanzable y por ende in-manipulable en cierto modo, permitiendo que éste hecho incluso hasta nuestra época persista. Habría tal vez que desenmarañar al tabú y la norma.

[...] en este sentido la mujer representada aparece y expresa la feminidad o la sexualidad femenina siempre como si los hombres miraran a las mujeres; es decir, las mujeres se observan a sí mismas mientras son observadas; por ello, al tener tanta atención hacia la posible

³⁶ “La sexualidad humana esta limitada por las prohibiciones y en que el camino del erotismo es la trasgresión de estas prohibiciones”. Georges Bataille, *Op. cit.*

³⁷ Laplanche y Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós, España, 1996.

respuesta de un intérprete, las manifestaciones llamadas “femeninas” siempre desde su concepción tienen como bandera a la persuasión y pocas veces se encuentran ejemplos de verdaderas reflexiones, que si bien son el reflejo de una interacción con los demás, tampoco deberían estar condicionadas por completo por ésta”³⁸.

No se porque se ha tendido a llamar a lo femenino como la parte pasiva, ya que si miramos bien, es en la mujer donde recae la mayor cantidad de “responsabilidades” acerca de la conformación de estrategias del juego erótico y es precisamente la práctica de éste papel la que casi siempre se convierte en una postura pasiva pero ante su deseo, es decir, de demanda, ya que estar pendientes de lo que necesita el Otro nos da poca oportunidad de preguntar que necesitamos. Cuando llegamos a hacerlo es a manera de reclamo, como si el otro debiera adivinarlo por nosotros y además pagar por ello, asumimos que por una especie de lógica estará también siempre dispuesto a corresponder; pero lo absurdo es dar pensando en recibir, ya que el ir exigiendo que nuestro deseo sea satisfecho por alguien más –cosa que implica que el otro debe saber lo que en parte ignoramos- seguramente nos llevará siempre a un continuo estado de insatisfacción, creo que el recibir debiera ser un plus y no una respuesta lógica.

Al momento de indagar en los antecedentes históricos y formales con que se ha tratado a la sexualidad, observo sobretodo poca auto crítica o introspección, olvidadas ambas por las mismas mujeres en un fenómeno, ya que si bien se trata de la relación entre por lo menos dos personas la mayoría de los acontecimientos y resultados que luego conformaran tal vez recuerdos, son llevados a cabo por una sola persona –o persona sola-, el yo. A esto me refería anteriormente cuando hablaba de la evanescencia de la palabra género, Lacan por ejemplo, se atreve a decir que La mujer no existe, y es que precisamente al quitarle el artículo “La”, mujer se pudiera convertir en un sin fin de probabilidades, tantas como seres que independientemente de que se les tenga que ver desde un pesado papel simbólico a representar pudieran ejercer la libertad de manifestar sus deseos y pulsiones.

Parece muy claro y fácil de digerir pero para fundamentar mi propuesta de un imaginario o fetiche alternativo a las convenciones y arquetipos, parto de la idea de que el erotismo como conformador de la sexualidad aunque va mas allá de un asunto de género, ya que no nos diferencia solamente como grupo sino mas bien como individuos³⁹; depende y

³⁸ Marian L.F. Cao, *Creación artística y mujeres*, España, Narcea, 2000, pág. 34.

³⁹ “El erotismo es al menos aquello de lo que nos es difícil hablar. Por razones que no son únicamente convencionales, el erotismo se define por el secreto. No puede ser público, la experiencia erótica se sitúa fuera de la vida cotidiana; por ello el erotismo nos deja en la soledad”. Georges Bataille, Op. cit.

tiene origen en la constitución del sujeto siempre a partir del reflejo ante otro en donde la sexualidad funge como su forma práctica de expresión; y es que retomar al *fetiché* como el componente cultural que marca la evidencia de la idolatría hacia los objetos, ejemplifica la tendencia de la humanidad a basar su creencia solo en la presencia objetual pero sobretodo en sus cualidades físicas, pero sí algo interesante tiene el colocarse irremediamente y después de todo en un lugar simbólico es en permitirme el pertenecer a un grupo y en esas el fetichismo se convierte incluso, en espejo donde veo reflejada hipotéticamente la tendencia de lo femenino hacia el posterior reclamo de permanencia de sus objetos. Lo femenino es tan peligroso entonces como lo genérico pero también son oportunidades de reconocimiento sobretodo cuando alguien empieza a reflexionar tal proceso y sobretodo cuando piensa utilizarlo para manifestarse artísticamente.

Reconozco en mí todas las características hasta hoy propias del género femenino aunque no todo el tiempo y por eso no me interesa ninguna de ellas como una condicionante de mi expresión física, mental, psicológica y mucho menos artística; sin embargo, al asumirme como ser social y puntualizar que la mayoría del espectro imaginario del erotismo en tanto figura simbólica pertenece a una convención, reconozco al mismo tiempo que a la par que individuos somos seres sociales y creo importante el mencionar que al haberme identificado con algunos de esos elementos mencionados con anterioridad al inicio de mi producción fue evidente la intensión por comunicar la todavía convencional concepción que tenía del erotismo. Con la liberación femenina los aspectos relacionados con la sexualidad de la mujer fueron utilizados únicamente de manera contestataria, de protesta; se trataba de hacer evidentes las diferencias que hasta entonces sólo eran observadas mientras minimizaran la existencia de la mujer en la sociedad. La equidad surgió como un concepto obligatorio, en el sentido que toda aquella que ostentara el título de mujer debería cumplir con la mayor cantidad de semejanzas con el sexo masculino, es decir, repetir actitudes, posturas e incluso ideologías.

Por ello la palabra equidad resulta inútil ahora, causante de la mayor parte de las responsabilidades imposibles de satisfacer que las mismas mujeres nos exigimos y de la tan común frustración. La equidad solo refiere a informaciones que estandarizan y estabilizan el conocimiento acerca de la sexualidad, quitando con ello todas las opciones para la exploración de espacios donde pudieran insertarse las asociaciones, nuevas perspectivas y propuestas de análisis acerca del tema; aquellas que han surgido en el

transcurso de una vivencia personal y que no han sido reflexionadas con el interés que merecen hasta el momento, y en la que tal vez pudiera darse la transformación de actitudes no sólo de la mujer sino del hombre y de cualquiera que se relacione con otro. La liberación femenina se tradujo en movimientos que más que de trasgresión considero una explosión que tarde o temprano debía ocurrir; pero la situación es en la actualidad distinta, no porque los hombres digan participar de la importancia de la mujer en la sociedad ya que eso no se ha logrado aún del todo, sino porque precisamente al establecer nosotras mismas la diferencia, nos hace intuir parámetros que tal vez no existen y que tal vez haciéndolos concientes es como pudiera lograrse un equilibrio en la vida cotidiana que no es lo mismo a la igualdad que se menciona en los panfletos políticos; por ello, como ya mencioné anteriormente, la actitud de auto conocimiento es primordial ya que una vez reconocidas las “bondades” del sexo femenino, lo que queda es una exploración íntima en las “fealdades”, para encontrar la complejidad que hemos negado y por conformidad hemos asumido como intrínseca y no en continua construcción. Ésta reflexión vista como fenómeno artístico, propone la existencia de mundos alternos, ya que supongo que al explorar mi individualidad con respecto a la pertenencia hacia un grupo en concreto, podré proponer la creación como una forma de conocimiento acerca de determinada realidad.



El género es una cuestión por demás asfixiante ya que además de rigidizar la forma de cómo ver al individuo, coloca al mismo en un proceso conflictual entre su situación con respecto a su sexo biológico y su categoría de ser, ante tal hecho se ha respondido la mayoría de las veces, con la pasividad o con la inversión no como elección sino como complacencia de la misma sociedad, es decir sí no pertenecemos del todo a las demandas de nuestro supuesto género lo que nos queda es el cambio radical de nuestras preferencias sexuales, otra vez la supuesta vivencia de “nuestro” deseo a través del deseo del Otro.

Es sabido que el latín culto era una lengua literaria que después se consideró “vulgarizada” por su conjugación con el lenguaje hablado por las clases medias, lo cual restringió el sentido de los vocablos ya existentes en el lenguaje literario, es así que el término “femenino” está condicionado a la diferenciación de sexo biológico *feminae: hembra, mujer*. El concepto Mujer de *mulier*, describe a un sujeto no por su ser sino por los símbolos que lo asemejan a la categoría de mujer, heredados y reconocidos por todos debido a su irrevocable repetición aún a siglos de distancia; pero recordemos que todos éstos códigos de identificación siempre han sido muy elementales ya que se han referido a las actitudes que de primera mano la diferencian del hombre y más que eso coloca a ambos géneros en un contrato con responsabilidades que de tan concretas resultan inoperantes por lo menos en la actualidad, la feminidad es entonces el grado con el que alguien del sexo que sea, atiende a la convención y la demandante herencia de lo que conocíamos como mujer, esposa, madre; por otra parte feminismo significa todo lo que se refiera a la actividad procreadora tergiversada por la confusión que tenemos de que la diferencia la encontramos solamente en nuestro reclamo a la libertad sexual y que en algún sentido se le revela a la anterior, es decir, las figuras que aparentemente proponen otro lugar pero finalmente no propagan cero alternativas porque encierran de nuevo la figura de la mujer en figuras de satisfacción sexual-genital: la amante, puta, víctima o lesbiana.

Son respuestas todas ellas sin duda elaboradas a partir de las primeras relaciones intersubjetivas en la realidad desde el ambiente familiar, pero casi nunca nos damos cuenta de que son fantaseadas, como la figura que Jung denominaba *imago* a “una representación inconsciente, donde más que ver en ella una imagen, vemos un esquema imaginario adquirido, un clisé estático a través del cual el sujeto se enfrenta a otro”. Es

aquí donde esas ganas de vivir la adrenalina de la tragedia hacen más fuertes las reificaciones de la imago.

Todos los adjetivos que se acaban de mencionar son opciones que no cualidades ontológicas, siendo realmente interesante que la mujer ante el atisbamiento de una desigualdad haya echado mano de su imaginación para poder plantear más posibilidades de las que se le había dado, lo patético de tal situación es que termine estabilizando de uno a otro según la época su vivencia erótica.

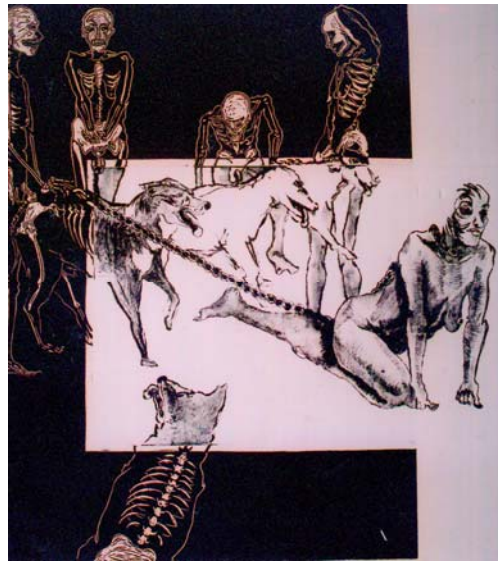
Erótico está referido más al amor que al goce, y el amor sería precisamente una vivencia placentera, una de las hipótesis constantes en Freud dentro del marco de su modelo del aparato psíquico, pretende que, en los comienzos de su funcionamiento el sistema de percepción-conciencia sería sensible a una gran diversidad de cualidades provenientes del mundo exterior, mientras que del interior “solo percibirá los aumentos y disminuciones de tensión, que se traducen en una sola gama cualitativa: La escala del placer-displacer”⁴⁰. Esto tal vez nos explicaría porque estamos en la dependencia de una respuesta fisiológica de adentro hacia fuera olvidando hacer conscientes, que no explicables, nuestras relaciones con el exterior, las cuales tal vez serían más heterogéneas y por ende satisfactorias a largo plazo, es decir, no pensar más en lo que se tuvo o pudiera tener sino en lo que se está teniendo.

¿Qué sucedería si concebimos la relación entre el deseo, el placer y la satisfacción “banales” con un goce derivado de la relación que existe con nuestros objetos de amor?. Objetos cuyo valor intrínseco sea colocado de manera imaginaria, pero que pudiéramos convertir en afectos como formulación discursiva de nuestros conflictos y emociones ante la emergencia del reconocimiento de nuestros fantasmas; que nos permitan así mismo ensayar un bien que también libere nuestra mente y lo exigente de la vida.

El psicoanálisis hace al individuo reflexionar sobre sus actos de manera que entienda la conformación de estructuras que crean a un sujeto que se ha venido manejando en vez de querer “curarla” como en el caso de la psicología, ya que resultaría realmente difícil negarse a sí mismo.

⁴⁰ Sigmund Freud. *Introducción al psicoanálisis*. 7ª. Edición. Madrid, Alianza, 1983.

La pulsión de vida lo que presupone es una dinámica que lleva al sujeto a asirse de todo aquello que satisfaga sus necesidades y lo llene de placer, pero esas necesidades así como la noción de placer siempre son tan momentáneas y parciales que todo lo que se encuentre a su paso será insuficiente, sin embargo podemos encontrar precisamente en la sexualidad la posibilidad imaginaria de encontrar la plenitud por lo menos de la satisfacción de nuestro cuerpo por momentos.



Y es precisamente por haber comenzado en un sentido genérico que los resultados de imagen que realicé en obras como *T.V. Show* tan sólo eran posturas contestatarias y repetitivas las cuales hicieron indispensable una relectura de los proyectos de producción a realizar en un futuro.

Es así que la preocupación por las cuestiones de género fueron inevitables resultando en una telaraña que atendía a un primer momento de auto conocimiento. Pero tampoco me interesó nunca realizar obra basada en la búsqueda y reclamo de una equidad como sucede en casi todos los casos, a decir verdad, creo que por más que se intentara nunca podría llamarse a mi obra feminista, ya que mi interés desde entonces era hacer una crítica de “lo femenino”; precisamente quería basarme en la diferenciación no ante lo masculino, sino entre un yo y un otro en donde el género solo es una parte. Pero aún y cuando en mi caso tales diferenciaciones no fueran lo más importante, a lo largo de esta investigación he descubierto que sí pueden ser en parte determinantes pero también relativizables.

El género tampoco debiera ser una condicionante, pero es innegable el papel preponderante que juega a lo largo de nuestra llamada *educación sexual*, “*La sexualidad, de tan real, es casi una cosa que se puede ver en la cara de la gente*”⁴¹; ha sido tan exitosamente arraigada que hasta sabemos que es necesaria para vivir en sociedad y ante eso difícilmente podemos resistirnos, pero lo que sí puede hacerse es comenzar a distinguir matices a partir de los cuales, podamos transitar de manera más amable por cada uno de los campos que nos exige la relación entre nuestra vida social sin dejar a un lado los principios de exploración en nuestro campo de goce. No es que con ello esté buscando formular una especie de receta, de hecho diría que conlleva aún más complicaciones ya que al atender de manera particularizada cada uno de los aspectos de nuestras vidas esto más que relajarnos nos complica las cosas, pero de lo que sí está más cerca es de registrar los datos que nos permitan acumular esperanzas.

Una vez que tuve el concepto de fetichismo comencé una trayectoria que de manera inicial pudo ser vista desde la subjetividad y la sexualidad o lo erótico pero que vista ya como un fenómeno complejo las analizo desde referentes tales como la psique, el deseo y la falta; asuntos que van más allá de sí mismos y el hecho de ahondar en ellos no implica el conocerlos sino que me llevan precisamente a profundizar, aceptar y hasta aprovechar la mutabilidad de cualquier fenómeno complejo, además el fetiche arquetipado provee la nula reflexión de lo que toca incluso más campos de representación no sólo la sexual.

Georges Bataille ayudo a dejar en stanby el asunto genérico y retomar mi verdadero interés al hacer aún más evidente la vivencia del erotismo a través de una interacción

⁴¹ Pablo Fernández Christlieb. *La velocidad de las bicicletas*, Vila Editores, México, 2005, pág. 94.

entre dos seres pero ahora pensados como *discontinuos*; por una parte confirmé que analizar los fenómenos desde la subjetividad solo da una mirada inevitablemente parcial, pero también se establecía el hecho de que para que exista un delirio debía existir algo en lo real que lo detonara, siempre habrá en juego por lo menos la relación entre dos cosas; es precisamente en una dualidad donde sobresale la necesidad de hablar de *e/otro*, pero sigue siendo la sexualidad la primer diferenciación a partir de la cuál nos reconocemos por lo menos simbólicamente separados.

“el espermatozoide y el óvulo se encuentran en el estado elemental de los seres discontinuos, pero se unen y en consecuencia, se establece entre ellos una continuidad que formará un nuevo ser, a partir de la muerte, a partir de la desaparición de los seres separados. El nuevo ser es el mismo discontinuo, pero porta en sí el pasaje a la continuidad, la fusión mortal para ambos, de dos seres distintos”⁴².

El desplazamiento que yo hice de ésta idea fue considerar eso que Bataille nombra como el *Nuevo ser*; al amor, ya que lo primero que se conforma en la unión de dos seres ya sea de manera real, imaginaria o simbólica es precisamente la idea del amor (independientemente de que luego se le quiera hacer tan real y simbólica que se tenga un hijo). Pero el amor no es un objeto reconocible sino que es una función, es un signo. Cuando éste autor habla de seres discontinuos es porque la mortalidad es inherente al ser humano y es esa búsqueda de continuidad la que hace pensar que es posible por medio de otro recuperar lo que no se tiene, la inmortalidad, la continuidad. Y que es el amor sino la búsqueda insaciable porque un otro reafirme nuestra existencia e incluso jure por nuestra perpetuidad.

Bataille fue decisivo ya que ante mi sospecha propuso la evidente incompletud del ser que piensa encontrar en el otro su continuidad imposible, “la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos”, pero también mencionó que “nada es ilusorio en la verdad del amor”. Ante tales hechos era necesario ahora hablar tanto de la imposibilidades como de las utopías.

Lo primero que tuve que hacer consciente es el nivel fantasmático de ese otro que digo y dice amarme, lo cual no significa que deba verlo como algo imposible sino todo lo contrario que lo veo como una posibilidad, así como la idea de vacío que en un momento

⁴² Georges Bataille, *Op. cit.*

puede ser visto como la nada y en otro como el principio. Esta labor se tiene que volver un acto donde el tú y el yo se confundan para ser posible y si es que existiera el amor eterno consistiría en compartir el deseo por vernos siempre como fantasmas, figuras simbólicas como los fetiches que sean trayectos indexales que nos permitan advertir la presencia real del otro en cada uno de los momentos de nuestra convivencia, es decir, aprender a amar sobretodo aquello que no sea lo que esperaba y donde el otro sea lo que menos “debe” ser.

Cuando hablo de tener una predilección por los objetos no es por tener una piedra, un látigo, una hoja o un boleto de camión que halla de tomar el lugar de otro, eso sería reliquia ya que llenaría el hueco que causa la ausencia del otro, y precisamente para hablar de la ausencia, tendría que presumir una anterior presencia pero ello solo sería posible si tenemos en cuenta que tal relación se lleva a cabo sí a caso en un minúsculo momento de roce en que el otro existiera conmigo.

De seguir totalizando la presencia lo que ocurriría sería sobrevalorar la ausencia de un objeto y eso me llevaría irremediable a la angustia, lo que prefiero por el momento es evidenciar los trayectos, los procesos de relación que finalmente son los que podemos presumir, el objeto es lo que permite tal presentimiento pero nunca es lo que lo determina.

En éste punto es obvio que solo me muevo por lugares inestables, es difícil mantener ésta idea cuando se está pensando en elaborar un trabajo de investigación donde lo propio es intentar encontrar verdades o por lo menos resultados o comprobaciones, sin embargo, éste texto es más bien el intento por encontrar en la nada un leif motiv que me lleve de la creación de un objeto a otro como intentos, repito, no de encontrar respuestas sino de relatar relaciones fenomenológicas.

No se sabe hasta que punto será difícil hablar de la nada y comenzaría por explicarla diciendo que para mí es el momento en el que estoy que no es algo claro sino una especie de vivencia de lo infinito en eso que pensamos es presente, por supuesto esto es una concepción imaginaria posible gracias al símbolo fetiche y al amor.

Mi vivencia ha analizado hasta entonces la vida amorosa con mis objetos de afecto, cuya idea implícita consiste en considerar al fetiche como la única posibilidad de relación con el otro.



1.4 LA DEPENDENCIA Y LA PERMANENCIA DE LOS SUJETOS .

Necesidad-apaciguamiento-satisfacción

NECESIDAD: DESEO

Falta de las cosas que son menester para la vida. Carácter de aquello de lo que no se puede prescindir.

EGOISMO: Del latín ego, yo. Inmoderado amor de sí mismo, que hace pensar sólo en el interés personal. *El egoísmo es una imperfección del corazón y de la inteligencia.*

ENVIDIA DEL PENE: Elemento fundamental de la sexualidad femenina y móvil de su dialéctica. La envidia del pene surge del descubrimiento de la diferencia anatómica de los sexos: la niña se siente lesionada en comparación con el niño y desea poseer un pene (complejo de castración); más tarde, en el transcurso del Edipo, ésta envidia del pene adopta dos formas derivadas: deseo de poseer un pene dentro de sí (principalmente en forma de deseo de tener un hijo), y deseo de gozar del pene del coito. La envidia del pene puede abocar a numerosas formas patológicas o sublimadas.

SATISFACCIÓN: contento, placer, gusto.

FELICIDAD: Considerada como “el supremo bien”, la felicidad consiste en la posesión de tal bien, cualquiera que éste último sea. La felicidad no tiene pues, sentido sin los bienes que hacen felices.

NARCISMO: amor que dirige el sujeto a sí mismo tomándose como objeto. La evolución del pequeño humano lo debe llevar no solo a descubrir su cuerpo, sino también y sobretodo a apropiárselo, a descubrirlo como propio.

El reconocimiento de sí mismo siempre es a través de otro y si La Mujer tuviera esencia, sería la de fijar su atención en lo Otro, una especie de egoísmo antagónico al propio concepto, donde al pensar en sí misma y en su supuesto bienestar considera a eso Otro como el vehículo irremplazable por el que supuestamente puede lograr la felicidad, misma que todos hemos disfrazado de simple satisfacción o gusto para apaciguar y conformarnos.

Esta predisposición ya sea por naturaleza, fisiología o inconsciencia, es debida a la necesidad de intimidad, de cercanía, de continuidad que no desaparece “aunque se trate de una mujer con actividad propia, con voluntad propia, con profesión propia”; obviamente esto no es privativo de las mujeres y tal vez el verdadero asunto estaría en analizar la noción de necesidad como aquella donde exigimos que el otro nos necesite. ¿Acaso somos las únicas castradas, los únicos seres en falta?, ¿somos los únicos seres que envidian la plenitud del otro, plenitud constructo de nuestro deseo y no realidad?

La necesidad se satisface al procurar un objeto “adecuado”, pero adecuado no es lo idóneo sino lo acomodado, lo puesto en sustitución de otra cosa, se parece pero no es; percepciones que se han convertido e invertido entonces como signos fantasmáticos que disfrazan la satisfacción.

Lacan hace una diferencia entre el deseo de la necesidad y la demanda, con las que a menudo se le confunde: “La necesidad se dirige a un objeto específico, con el cual se satisface. La demanda es formulada y se dirige a otro; aunque todavía se refiere a un objeto, esto es para ella in esencial por cuanto la demanda articulada es, en el fondo, demanda de amor”.

Aquí pareciera entonces que el amor es más simbólico que real, es decir, que se encuentra más del lado de una demanda que realizamos a nombre del deseo del Otro que a partir de nuestro propio deseo, pero sí como hipotéticamente se ha planteado que lo realmente diferentes son el ansia y el deseo, este último nacería en la idea de experimentación incluso a nivel de fantasía -por supuesto que requiere un cierto gusto por lo inestable-, el amor colocado allí aún y cuando pareciera en tanto más difícil de codificar más difícil de identificar también podría llegar a ser perdurable porque el goce no se encontraría en el fin último sino en el imaginar siempre una delgada línea entre el amor y el desamor aún en los estados más extáticos de aparente plenitud. Y es que la

ansiedad por el contrario sería relación con nada porque al ser únicamente un estado detonante sí no se le desplaza en ningún sentido es parecido al *grito* o simple expresión de la insatisfacción. Entonces sí para Lacan el deseo es “irreducible a la demanda, por cuanto intenta imponerse sin tener en cuenta el lenguaje y el inconsciente del otro, y exige ser reconocido absolutamente por él”, la demanda del amor femenino es irreducible a la ansiedad permaneciendo ligada siempre a la pulsión que mientras no pudiera reconocerse en sí como estado de goce, lo que signifique para el sujeto será siempre un estado de angustia.

El ansia es generalmente entonces la vivencia femenina del deseo, es lo imposible de reconocer que desperdicia confundiendo *con Wunschs -anhelos-, intercambia la posibilidad de caos* por necesidades “satisfechas”, su ansiedad contenida en demandas y reclamos de permanencia. En mi caso, el encuentro con la necesidad hasta entonces inconsciente de simular anclas que el letargo pintaba de presencias y que me habían permitido hacer pasar por desapercibidos los huecos e irremediables carencias, atrajo mi atención hacia el lugar que ocupaban mis objetos, pude darme cuenta de que aún eran el culto que paradójicamente demandaba ocultar ausencias.

La experiencia de satisfacción va ligada al desamparo original del nacimiento del ser humano que deviene vacío, y sí además, el organismo no puede provocar la acción específica capaz de suprimir tal tensión resultante del aflujo de las excitaciones endógenas, esta acción requiere la ayuda de una persona exterior para que el organismo pueda así suprimir la tensión. Pero el considerarlo así acaba con toda esperanza, porque mientras veamos al otro sólo como la figura de la cual dependemos para encontrar satisfacción orgánica, ya no queda nada por ver; no hay nada más triste que depender de ese otro que nunca ha estado ni estará, se advierte tan sólo su sombra y aunque por haber visto muchas veces esa sombra nos hallamos afianzado a ella en su evanescencia, aunque le hallamos colocado partes “tangibles” que la conformen, eso no deja de ser imaginario y por lo tanto finito. Cuando éste maldito momento llega, el haber pensado que existía nos coloca en el mal día en que se va, no el cuerpo provocado por la sombra sino la imagen en mi pensamiento por la cual lo presentía, ese día termina todo.

Al estar tan pendiente de la sombra se deja de lado la posibilidad de convertirlo en deseo, salir a flote; se vive en ansiedad, lamentando la partida de la supuesta satisfacción de tu deseo movida por la apariencia del aburrido anhelo.⁴³

No es que la relación con el otro en tanto deseo no exista, en algún punto relativo es posible, en el amor es posible⁴⁴, pero siempre hay que tener en cuenta su fugacidad, la suerte de percibir su movilidad, o de lo contrario, te mantendrá en tal solo dos estados: el de la conformidad inconsciente o el de la tristeza –aún y cuando éstas dos le sea irreductibles.

El dolor puede sobrellevarse si hacemos consciente que nos debemos unos a otros, que si acaso caemos en la tentación de establecer diferencias es con el mismo afán de no desaparecer pero el uno no existe sin el dos, así como el dos es la suma de dos unos.

El sujeto mujer no siempre es lo femenino, pero cuando lo es deberá estar dispuesta a soportar el sufrimiento como parte de su papel en la obra donde el ansia sea el motor alimentada por la insatisfacción. La sexualidad como el ejercicio del deseo es nuestra última oportunidad, pero en éstos terrenos también convendría el preguntarnos:

¿Estamos dispuestas a renunciar a la oportunidad de ser víctimas eternamente protegidas?, ¿Qué nos quedaría entonces, la experiencia de no ser necesitadas en el ciclo de la vida? ¿El vértigo ante el eterno inestable?.

⁴³ “[...] en una fase precoz del desarrollo, el sujeto no es capaz de cerciorarse de que el objeto no se encuentra realmente allí. Una catexia demasiado intensa de la imagen produce el mismo indicio de realidad que una percepción”. Sigmund Freud. *Introducción al psicoanálisis*. Ibidem.

⁴⁴ “...al suponer que no se puede tener totalmente, o mejor dicho, únicamente una mirada ajena a las informaciones que nos anteceden; sobretudo al encontrarnos la mayoría de las veces en un plano simbólico en las relaciones interpersonales”. Georges Bataille, *Op. Cit.*

1.5 LA MUJER NO EXISTE

PULSIÓN: proceso dinámico que consiste en un empuje que hace tender al organismo hacia un fin.

SOLEDADE: Del latín *solitas, atis*. Estado del que se vive lejos del mundo. Pesad o melancolía por la ausencia, muerte o pérdida de una persona o cosa.

IDEAL: Que solo existe en la idea. Que posee la perfección suprema que solo existe en la imaginación. Prototipo, ideal de perfección. Lo que se considera como lo mas apetecible.

SUPERSTICION: Desviación del sentimiento (religioso) que nos hace creer en cosas falsas, temer cosas que nos pueden hacer daño o poner nuestra confianza en otras que de nada sirven. Vano presagio sobre cosas fortuítas, que suceden por casualidad.

ARTIFICIO: Disímulo, astucia, cautela. Habilidad con que esta hecha una cosa.

Al decidir dejar de lado el bienestar podríamos optar por encontrar el goce en la melancolía pero eso nos haría renunciar a todo fin, sería devolver al ser vivo al estado inorgánico. Y si abusamos de la esperanza eso nos coloca también en el lugar de los tontos, pero de no existir todo es soledad. ¿Que no podríamos deambular por los dos territorios al mismo tiempo?, ¿Si no es en el amor, entonces donde?.

En el caso de la mujer artista la historia ha sucumbido a la tentación de ubicar las producciones de tales *especímenes* en un asunto forzado casi siempre a tener que ver con el género, lo que se dice de su obra hace referencia en todo o en parte a un asunto que la ubica como pertinente a lo femenino, nosotras mismas no escapamos a la tentación. Pero esto no creo que sea debido únicamente a la historia sino a esa inconsciencia compartida, que sí en cualquier sujeto es observable, “entre nosotras las mujeres” es aún más evidente; personalmente me incomoda la excesiva observación de la gente y la pesada “exigencia” en nuestra cabeza que con nuestros “gritos” hemos provocado, de repente no estaría mal un poco de anonimato para plácidamente caminar por la calle y relacionarte con los demás sin la presión de las miradas, las necesidades y las demandas, es difícil el estado de melancolía ante tanto ruido.

El ejemplo más paradigmático es por supuesto el de Cindy Sherman con sus famosos fotogramas, que sí bien pueden ser interpretados desde miles de referentes la imagen pesa más que cualquier palabra.

“La pasividad de lo femenino alude al hecho de que, en la cultura evocada por las fotografías, a la mujer no se le permite ser “la portadora de la Mirada” sino que está condenada a ser su objeto”⁴⁵



⁴⁵ Judith Williamson. *Images of woman* citada en Joan Copjec, *Imaginemos que la mujer no existe*, Argentina, Fondo de cultura económica, 2006, pág. 104.

Y es que es muy difícil salirse de ese estereotipo aún en la creación contemporánea ya que teniendo tan naturalizada nuestra identidad sexual, las mujeres debido a ese peso no podemos salirnos de allí ni cuando creamos. Vemos el espejo y sale La mujer antes que el sujeto. Tenemos la “fijación” de ser mujeres con respecto a todo y no resulta insistente mencionar que abusamos de la inexacta memoria de una historia que nos ha heredado el vernos separadas de los demás sujetos, algo que nos hace especiales de alguna forma; y tal vez ahí resida esa posibilidad, en que separarnos nos ha permitido ahondar más en el conocimiento de sí mismo. Pero también debido a que la concepción que tenemos de nosotros se basa en nuestra imagen creamos un acuerdo que vamos recordando de generación en generación, es decir que en nuestra práctica somos ejercicio de un recuerdo, es decir, lo que una mujer es ahora es el recuerdo de lo que se supone ha sido siempre: lo femenino.

El sujeto entendido como sustantivo es la denominación utilizada para diferenciar al *Ser racional* de *El Mundo natural*, tal diferenciación en la actualidad casi es imposible ya que lo que prevalece es una relación de continuidad, donde los lindes de ambos se encuentran en un espacio de ambigüedad misma que permite ser utilizada para referirse a algo que se presiente pero es intangible e innombrable, es decir el sujeto es una experiencia sensorial a la cual solo ha podido ser posible acercarse tan solo por códigos preestablecidos que lo condenan a veces a la repetición. La mujer se repite y por eso cuando lo que desea no se parece a lo que se recuerda como propio de lo femenino surge la tragedia, por eso creo que la tragedia es el recuerdo y no los acontecimientos mismos. Lo verdaderamente trágico no es ser mujer sino el pensar que para ser mujer habrá que repetir los recuerdos de la historia.

Habrà que realizar entonces una investigación de nuestras conformaciones heredadas, lo cuál, reclama también y por otra parte la concepción de una historia a manera de “examen del cuadro”; hacer consciencia de fijaciones o naturalizaciones resultantes de una serie inconscientemente formada por lo colectivo, por un sistema que la mayoría de las veces desconocemos o simplemente no nos interesa (o conviene) conocer.

Cuando, en efecto nos interesa, lo anterior presupone una actitud catártica en primera instancia, ya que al percatarse de que “el sujeto” en gran parte es un sistema que, como ya se dijo antes, al mantenerse en la inconsciencia estaría condenado a repetirse, y que

las leves variaciones que se realizan son única y paradójicamente repeticiones predecibles y coherentes, matizadas ante relaciones estandarizadas que terminan por enfrentarse a la entropía; ello nos enfrenta al vacío, la ansiedad y por tanto la necesidad de algo que es urgente intentar satisfacer pero primero habría que diferenciar, para ello se formula un deseo, pero esto nos mete en más problemas ya que no existe figura más ambigua.

En su libro “lo sagrado y lo profano” Mircea Eliade menciona por ejemplo que cuando el hombre se confronta ante la idea de un determinado “Dios”, *“descubre el temor religioso donde se despliega la plenitud perfecta del ser, lo cuál pone en evidencia un aspecto de la potencia divina [...] ante lo cuál el hombre experimenta un sentimiento de nulidad de no ser más que una criatura”*. Éste punto se parece también al concepto de *susto* en psicoanálisis ya que se considera una reacción del sujeto ante un peligro causado por estimulaciones externas muy fuertes, mismo que al estar desprevenido no puede controlarlas ni dominarlas; ambas concepciones parecieran hablar de algo que sin duda existe y que no depende de nosotros, pero éste en tanto sentimiento pudiera ser aclarado, ya que sí bien sería imposible negar el presentimiento de lo real, precisamente al estar tan lejano a la percepción del ser humano no se sabría hasta que punto creer que es algo que nos acecha, convendría mejor reconocerlo como aquello que tememos de nosotros mismos, el auto ataque ante el vacío, ya que conociendo la posible diferenciación de nuestras sensaciones nos haría pensarlas a todas en gran parte independientes de otro. Es así como podríamos ver al deseo como esa especie de formulación subjetiva religioso-reactiva que más que ayudarnos a obtener cosas nos confronta a nuestro – tal vez terrible- sí mismo.

La mujer al ser un sujeto que se piensa debe ser sobreprotegido, debido a ese exceso de atención que se ha vertido sobre ella, reduce su concepción de sujeto a un plano sentimental que procura siempre “un bien”, pero olvida que el ser sujeto al tener un carácter ontológico más allá del género que colocaría tal problemática dentro de eso a lo que tanto teme, lo que le asusta y en síntesis, a ella misma. Ésto se refleja perfectamente en el espanto que le provoca la posibilidad de asumirse como algo que participe del desplazamiento más que de la dependencia.

La diferenciación entre susto, miedo y angustia, consiste en que el susto designa el estado que sobreviene cuando se entra en una situación de peligro sin estar preparado, hace recaer el acento en el factor **sorpresa**; la palabra miedo supone un objeto definido,

del cual por **experiencia** se tiene miedo y la angustia se refiere a un estado caracterizado por la **espera** del peligro y la preparación para éste, aunque sea desconocido; en los tres casos hay algo real (que hemos designado como el secreto que nos trasciende –e incluso asusta–), que no depende solo del sujeto pero que también sería ingenuo y paranoico pensar que está preparado para dañarnos y esto lo vemos claro al darnos cuenta de que en cada uno de nosotros tienen diferentes acercamientos y casi todas las veces, aún si se refiere a algo inanimado, tiende a estar humanizado, es decir regido por las reglas del ser humano. Lo que esta fuera de nuestro alcance racional nos causa sorpresa y eso no tiene cura porque no es enfermedad, lo racionalizado y estabilizado por la experiencia nos coloca curiosamente en la espera del sufrimiento, tendemos de manera preponderante a la autocompasión como forma paradójica de autoafirmación cuya estrategias son la culpa y en más de los casos el duelo, que de ninguna forma es una transición sino una herida imborrable que repetirá –y generalmente acrecentará– trágicamente la memoria.

En la experiencia amorosa prevalece precisamente el estado de duelo, aún y cuando se está con el ser amado, estamos más pendientes del como nos hiere que de lo que nos regala, vivimos por adelantado el final cuando aún estamos en el trayecto. La mujer al ser siempre lo frágil presume de sus miedos creando angustias porque con ello intenta evitar el espanto de su secreto.

Pero si como creo, amar es estar por cada vez más tiempo en el otro, eso implica una fantasía de hecho, pero que en el creerla un tanto realidad, lo que importaría serían las consecuencias constructivas –aún en la destrucción– que se formarían en cada uno de los que participan más que los “daños” ya que habría que recordar que éstos últimos siempre son una resignificación propia más que una violenta acción del otro; Jung decía “El encuentro de dos personalidades es como el contacto de dos sustancias químicas: se produce alguna reacción, ambas se transforman”. Por eso creo que en lo femenino no puedo buscar la posibilidad del amor, necesito asumirme como sujeto antes que como imagen, necesito estar fuera del espejo aunque de repente tenga que jugar a serlo para mantener la atención del otro mientras éste también se vea transformado.

Los organismos vivos también pueden ser impredecibles y alógicos en su actividad –aunque paradójicamente pesamos que en el ser humano lo que prevalece es lo contrario–, y es en estas cualidades donde pudiera haber el *pre sentimiento* como posibilidad de

un cambiante conocimiento, precisamente allí es donde el sujeto - artista tal vez explore su historia; es decir, pensar en *el sujeto* desde su espacio lógico, puede dificultarnos el verlo como algo que está sujeto a un juicio cambiante, “que pueda ser cualquiera de las realidades clasificadas por la teoría del objeto (desde lo ontológico: un ser real, un ser ideal, una entidad metafísica, un valor)⁴⁶, un signo cuyo centro sea disperso y precisamente en esa discontinuidad consciente pueda encontrarse el origen del discurso como relato de legitimización que no de alienación⁴⁷, todo ello también aplicable a todos aquellos con los que interactuamos.

La cualidad del Ser no es suficiente, el sujeto se resiste a la no existencia, a vagar, no ser visto. Reclaman un nombre que se le rescate del anonimato y hecha mano de *otro* para hacer lo que sabemos depende de nosotros, siendo esta una pretensión de poder, por lo menos en primer grado. La fisonomía de nuestro cuerpo ha sido el primer instrumento, desde tiempos inmemorables, medio por el cual construimos reafirmaciones de existencia; disfrazamos nuestro cuerpo, pero no con ropas sino con sentimientos estandarizados que exigen bajo ciertas circunstancias la creación de ámbitos de existencia de diferentes particularidades, de reafirmaciones propias que ayuden a estar y vaciar el imaginario.

El arte es el espacio de validación simbólica del imaginario y no es con una iconografía reconocible con lo que se delimita, sino dándole un valor donde, incluso el sujeto, sea un signo que mantiene con su referente o mundo simbólico, una relación directa, física, de derivación, de causalidad⁴⁸; el valor de *signo* se retoma ante la inoperatividad de estos modelos en el análisis de algo que se mueve en el ámbito de lo posible.

Si no hubiera un fin no encontraríamos razón de Ser, ¿podemos ser tan poderosos de ocasionar que los actos justifiquen la creencia en un fin?, ¿lo real es entonces también un invento?, ni nosotros mismos conocemos nuestra capacidad de artificio, es entonces donde *La* no existe, porque es un ser, y un ser “ceniza y polvo” es vacío pero también la huella de algo. Ya no más *La* ni *Él*, solo verbos. *El* índice de algo no tiene sexo, lo practica pero no lo delimita, sí otro me deja ser, vida se llama vida, amor se llama esperanza, esperanza existe como deseo.

⁴⁶ J. Ferrater Mora. Op. cit.

⁴⁷ “En cuestiones de política y ética empírica, Kant es prudente como nadie puede identificarse con el sujeto trascendental, es más exacto teóricamente integrarse con las autoridades existentes”. J. F. Lyotard, *La condición posmoderna*. España, Cátedra, 2004.

⁴⁸ Rosalind Krauss, *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

Cuando algo nos afecta no es a La mujer a quien atañe sino al propio Ser. Freud decía que “el afecto es la expresión cualitativa de la cantidad de energía pulsional y de sus variaciones”, siendo más específicos, sin el afecto no habría pulsión, si no existiera la pulsión no existiría el otro y sin él tampoco nada.

Mujer desea, el Ser desea, habrá que dejar de gozar al otro a través de mí, todo a través de todo, no hay principio ni fin.

“Ser mujer es ser-no-toda, ser infectada parasitariamente por un objeto que continuamente la despega de su propio cuerpo, no porque la defina como otra cosa que su cuerpo sino porque hace de su goce una ruptura de su identidad”⁴⁹

“¿Que hay de los síntomas inéditos de la mujer contemporánea?. Conflictos, tensiones entre los dos tipos de falicismo que evoqué más arriba, el del ser y el del tener, que están lejos de reducirse a la sola oposición entre el ser mujer y el ser madre, toman hoy la forma ahora banal de una tensión entre los éxitos profesionales y lo que llamamos “la vida afectiva”, o sea, la tensión entre el trabajo y el amor”⁵⁰

Por ello se insiste en que de no traspasar ni un poco lo meramente simbólico siempre nos dejará en desventaja. Por todo lo anterior ya no se trata tan sólo de evidenciar y reiterar conclusiones, es el momento de poner en claro una propuesta en la que encuentren cabida aquellas posturas que no pretendan pertenecer a un grupo en concreto, sino enumerar las diferencias que permitan la vigencia de una mirada individual pero participe de un mundo social y globalizado; recuperar el espacio donde sea posible validar en el espacio de una mujer, algo que vaya más allá de lo femenino, lo genérico y la equidad.

⁴⁹ Joan Copjec, *Imaginemos que la mujer no existe*, Argentina, fondo de cultura economica, 2006, pág. 147.

⁵⁰ Colette Soler, *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Argentina, paidós psicología profunda, 2004, pág. 193.

CAPÍTULO II HETEROTOPÍAS

2.1 LACAN

- 2.1.1 El secuestro de objetos.
- 2.1.2 El evidente invisible.

2.2 FREUD

- 2.2.1 El fetiche y la sublimación.

2.3 EL FETICHE COMO EL FANTASMA: Utopía amorosa

2.1 LACAN: EL SECUESTRO DE OBJETOS.

Jacques Lacan menciona que las tres formas más elementales de “taponear” faltas, son el poder, el dinero y el amor, las cuáles, han funcionado como premisas en las que se ha basado la mayor parte de nuestra educación, tal vez matizadas de diferentes formas pero podríamos adelantar un poco la conclusión de que son en general estas tres, y si de ellas tuviéramos que resumir aún más diría que la primera es la que determina a las otras dos.

El poder también es nombrado de distintas maneras y por lo menos en la sexualidad se ha simbolizado con el *falo*; a ciencia cierta el primero que se atrevió a proponerlo como una figura con infinita trascendencia en todo nuestro desarrollo humano -o por lo menos fue tan contundente que hasta nos hizo pensar que era importante- fue Sigmund Freud. Con ello no solo se ganó en su tiempo fuertes críticas sino que fue proclamado el enemigo número uno de todas las mujeres ya que planteó como figura sobresaliente al falo, cosa que por supuesto es la primera de la que carecemos colocándonos en una posición, a primera y elemental vista, desfavorecida. Pero como mi interés estaba basado sobretodo en la posibilidad de diferenciarme en algún sentido con el grupo de las mismas mujeres, en esos momentos comencé por analizar fuera del papel de víctima las cosas que me pasaban y eso se convirtió en una necesidad muy rara por voltear a ver de que manera participa alguien para que las cosas sucedan para bien o para mal y creo que esa práctica no la llevamos a cabo muy seguido sobretodo si nos colocamos en el lugar de participantes de un género que nos lleva a los extremos de feminista o femenina, intenté entonces buscar en el espacio de *mujer* algo intermedio que no significara un lugar específico sino un lugar donde los cambios y transformaciones fueran posibles todo el tiempo, es decir el lugar de la inestabilidad ya que allí era donde las experiencias amorosas me tenían y ello no concordaba con los otros dos extremos; fue así que intenté leer a Freud sin prejuicios y tener una “conversación con él” de la manera más abierta posible, quise explicarme la mirada hacia lo femenino desde su espejo.

No se exactamente como sería la conformación como sujetos que llevarían a cabo no solo las mujeres sino todos los individuos antes de Freud, pero en mi caso la consideración del *falo* no como el órgano en sí, sino como la metáfora de poder -el cual no tiene género-, fue como una pista puesta en el camino. Pero ¿al poder de que se

refería ese interés?, después indagar un rato y de encontrar otro concepto de Jacques Lacan que se denomina el *objeto a*, fue como pude aterrizar un poco.

Cuando nacemos existe primero una especie de continuidad al no tener la consciencia de lo finito en ningún sentido, pero una vez que lo simbólico empieza a entrar en nuestra percepción lo más natural es que experimentemos una sensación de despojo; después de la total indiferenciación donde hasta el llanto no tiene razón, durmiendo y despertando tranquilamente sin noción del tiempo ni el espacio o por lo menos sin esas agobiantes denominaciones, nos enfrentamos al ahora ya conocido como frío, el ruido y la responsabilidad de ser alguien, la categoría de Ser ya es dada al nacer pero cuando nos nombran parece que debiéramos ponerle un predicado a ese nombre.

Lo primero que descubrimos y comenzaremos a intentar recuperar es algo que perdimos en esa especie de “despojo” con una sensación fisiológica de *displacer* y a lo que colocamos tantas caras como podamos imaginar cada uno de nosotros, Lacan denomina a éste proceso con el término de *destete*. Aquí comienza nuestra búsqueda infinita de aquello que nos colme siempre de manera imaginaria –o más bien aquello que nos provea una calma momentánea- y ayude a satisfacer las demandas de nuestro cuerpo⁵¹, es decir, aquello que con el tiempo iremos cambiando de forma e intensidad aunque tal vez nunca podamos desplazar de lo fisiológico.

El hambre es de lo primero que nos mueve aunque no con ese nombre sino a nivel de pura sensación, y es que al aparecer ahí comienza todo, antes no existía porque estábamos satisfechos no teníamos que pedir porque nuestro propio cuerpo lo proveía sin avisar, nada más por que sí, pero cuando esa función la tiene que realizar cada uno por su propia cuenta es donde aparece la madre para suplir al cuerpo y darnos todo lo que aparentemente necesitamos y hasta más, como no comprender a Freud cuando dice que es nuestro primer objeto de amor. Lo primero que nos satisface es la madre o mejor dicho cualquiera que cumpla su función y es esta última observación la que contiene la unión de ambas pistas ya que no es solo tras un objeto-cosa que se oculta lo que cumple dicha función sino también de aquél que nos lo proporciona, ambos adquieren así la calidad de objeto de satisfacción; pero algo relevante es que no se convierten en lo que asegura nuestro placer sino que representan el vehículo a través del cual obtendríamos lo que pudiéramos necesitar y por lo mismo tampoco asegura ser

⁵¹ La primer confusión precisamente se da al considerar todas nuestras necesidades reducidas únicamente a un efecto corporal o fisiológico.

verdaderamente eficaz ya que todas las características que lo conforman en su mayoría son imaginarias, son una fantasía activada por una particular falta y su efectividad es tan voluble como nosotros mismos.

Es así que realizamos desde siempre una especie de secuestro de objetos con el afán de intentar explicar, transmitir, compartir y delegar un fenómeno que experimentamos a nivel de sensación: la necesidad; pero todo lo que hay después de una sensación es una interpretación que no la descripción de un objeto real, y es así también como sobresale el hecho de que por medio de una figura simbólica –o la unión de varias- es que podemos pre-sentir el acercarnos a lo que necesitamos y eso lo realizamos a veces dando una voltereta, convirtiendo trágicamente ésta sensación irreconocible en demandas hacia un otro.

2.1.1 EL EVIDENTE INVISIBLE.

La figura simbólica que Freud propuso para describir la pulsión que nos mueve a buscar nuestra satisfacción es la *libido*⁵², que literalmente significa apetito sexual; y hemos de entender siempre las cosas a primera vista –creo que ya me empiezo a explicar la idea heredada de fetichismo–, pero *libido* no se refiere tan sólo a las ganas de tener relaciones sexuales –que nos guste entenderla así dependerá de nuestras prioridades–, sino que alude a la complejidad que implica la palabra sexualidad en cada uno de nosotros.

La sexualidad es un proceso de relación entre lo que se ha llamado instinto, un objeto y un fin o más bien diría finalidad⁵³, pero para dar un paso más acerca del término instinto prefiero denominarlo *pulsión*. Las pulsiones que son empujes o cargas energéticas, hacen tender al organismo hacia un fin que será en resumen, suprimir el estado de tensión que ésta provoca y lo hace valiéndose de un objeto. Pero en éste trayecto de ninguna forma se indica el cierre en ningún sentido, es simplemente tener presente una cierta dirección y caminar sobre ella que no supone una seguridad ni en su concepción ni en su cumplimiento final.

Por ello es que el objeto es tan importante, porque representa la posibilidad de poder aprehender lo que sentimos, el poder de conocerlo y creerlo por instantes satisfecho, el creer que existe en forma tangible quien o que lo satisfaga y el poder reafirmarnos a partir de lo que deseamos. Pero también es ahí donde alude a lo que tal vez ni existe porque no sabemos a que se refiere, tenemos un dato dado por la simbolización de una percepción pero no es exactamente eso; el *objeto a* es el objeto nunca encontrado pero gracias a eso múltiple, sobreposición de deseos que aluden al hueco pero también gracias al cuál surgieron encuentros inesperados.

Es así que la aparente historia de un sujeto es formada por relatos inventados a partir de relaciones con innumerables objetos de carne y hueso, madera o piedra y para darse uno cuenta de todo lo sucedido hay que hacer un análisis que por lo menos en este caso es de vital importancia al pretender dar cuenta con ello de un proceso de producción que tal vez en el futuro sea validada como artística.

Aquí es donde puede empezar a sonar coherente este relato con la finalidad de argumentar una producción artística; considero que un proyecto de investigación en

⁵² Sigmund Freud, *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Ibidem.

⁵³ Laplanche y Pontalis. *Op. cit.*

cualquier ámbito del conocimiento debe comenzar por significarle al autor el encuentro entre su propia conformación como sujeto siempre con respecto a un ámbito socio-cultural en el cuál se ve envuelto y condicionado todo el tiempo.

¿Por qué hablar del amor para hacer arte?, tal vez porque presumo de ser el espacio en el que he vivido por más tiempo pero también es el que menos conocía, y más bien preferiría denominarlo como el espacio que necesito por sobre todas las cosas. Ahora en una segunda revisión, creo que desde que recuerdo haber empezado a hacer objetos con consciencia de causa, siempre la temática no es ni el erotismo ni la sexualidad⁵⁴, más bien lo que trataban de representar era su función: el amor. Esta figura parece ya tan trillada que a veces resulta a ojos ingenuos un asunto de cursilería y sin embargo no deja de asombrarme la teoría que implica.

Jamás he vivido una experiencia amorosa sin dejar a un lado la tentación de hacer que ese objeto me pertenezca y no creo que eso me sea exclusivo ya que de alguna u otra forma cuando amamos a alguien “de a de veras” queremos su permanencia y eso es una forma de pretender su pertenencia. Y precisamente en éste lapsus de haber descrito a lo otro como objeto es en donde reside todo el problema o más bien diría mi problema.

¿Qué es un objeto?, desde la filosofía por lo menos es visto de dos formas el objeto material y el objeto formal cuya diferencia consiste en que mientras el primero es **potencia** de ser el segundo es una **forma** sujeta a un juicio.

Y ¿que es el amor?, al ser una figura que está más cerca de una experiencia real en tanto sensación, ha podido ser descrita de muchas formas y cualquiera pareciera ser válida, pero casi todas concuerdan en que es un proceso de relación que es posible por medio de un acuerdo o un objeto simbólico que nos afecta, pero la constante que lo vuelve aún más interesante, es que siempre reside en una fantasía.

Este es una primera reflexión que permite ver que si te refieres a un objeto, este en tanto tangible o formal es una imagen y en tanto material o potencia una posibilidad como la utopía.

⁵⁴ Éstos conceptos al ser sumamente estereotipados se crean a partir de imágenes que vuelven tendenciosa la lectura de una obra encasillándose en géneros o estilos totalmente inoperantes en la época contemporánea lo que resulta en una producción para mi gusto demasiado impersonal e irreflexiva ya que al intentar construirla se piensa más en la coherencia formal y conceptual que en la creación de un alternativo conocimiento de los fenómenos.

Con lo anterior pareciera que encontramos el lugar de cada uno pero en ninguno de los dos casos se debiera estar condicionado, ya que por un lado y con ayuda de la semiótica por ejemplo podríamos considerar al objeto formal como una imagen sin pensamiento y al objeto material como un pensamiento sin imagen, incluso por lo menos desde Peirce la imagen puede ser un ícono, un índice y/o un símbolo, y en el segundo caso, el objeto material puede ser una figura temporal, que en éste particular caso al estar pensada desde el hecho de que amar alguien consistiría en desearlo por su constante movimiento, como una oportunidad de encuentro con algo que es tan real que es sublime y el objeto que te permita percibirlo por ende es infinito. Sólo así he podido significar esa relación de amor-odio que siempre está presente y que puede ser vivida con Jacques Lacan y el psicoanálisis desde el real, el imaginario y el simbólico, todo ello armado gracias a la presencia de un otro que de tan intenso es significativo. En realidad no podía resistirme a la tentación de vivir el amor ya no solo desde un espacio dual que resultaba angustiante y castrante, sino desde tres que lo que hacían eran sumar recuerdos, el buffet de un nostálgica.

Objeto no solamente sería entonces lo que de manera común hemos relacionado con cosas que son totalmente pasivas y dependen de nuestra mirada para mover su significado, eso serían tan solo objetos físicos; Santo Tomás por ejemplo decía que objeto “es aquello sobre lo cual cae algún poder o condición y que ser objeto material no significa que sea (físicamente) real y que incluso puede ser cualquier objeto de conocimiento”⁵⁵, por ello su verdadera trascendencia consistiría en su representación teniendo en cuenta que son objetos materiales, aquello que se mueve sin depender de nada, un movimiento que tan solo podría ser registrado por medio de un acuerdo simbólico como el amor cuyo instrumento de relación tangible por ejemplo pudiera ser el cuerpo lo que permite hacer posible una relación preponderantemente imaginaria y sobretodo pasional.

Lacan dice que la relación sexual no existe porque es cuando los amantes están más separados, concentrados en su propio placer, lo cual los lleva a un espacio distinto, ésta afirmación llevada mas allá del acto sexual pudiera referirse a toda relación amorosa. Cuando hablo de un fetiche estoy hablando de lo que me evoca el otro, es decir índice de aquello, pero índice no visto sólo como la imagen de una huella, ya que insisto eso habla de una presencia, sino también como el énfasis en el negativo de esa huella, la

⁵⁵ Tomás de Aquino, *summa theologica*, citado en Juan Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Ariel referencia, Barcelona, 1994.

sensación de advertir algo que pasó por nosotros y que ante su hechizo depende en gran medida de nuestra fantasía para su reconstrucción. Lacan ejemplifica esto con la imagen que se refleja en un *velo* que yace entre el sujeto y el objeto, dice que lo que se refleja ahí es solo la sombra del objeto que no es algo en sí sino que depende de las relaciones que guarda la historia de cada sujeto, por decirlo de otra forma, la mirada es la sombra de la imagen del objeto que el sujeto reinventa o reconstruye y después carga de significación a tal reflejo.

El fetiche se manifiesta a través de un objeto pero, en este caso, no es que en el esté lo que advertimos de un otro que lo dejó como su huella, sino que es una especie de detonante que oculta en realidad el deseo de haberlo visto, pero el otro nunca estará allí contenido y mucho menos sirve para suplirlo, no podemos negar sí acaso que ha pasado pero no podemos asegurarlo en una forma, eso sería trivializarlo. El fetiche es la única posibilidad de relación con el otro, porque esta relación nunca es tácita, si bien en algún momento pudo y podrá existir no es representable. La reliquia por ejemplo tiene un interés simbólico y por ello finito, es decir, si yo veo tales objetos como representantes tangibles de lo que nunca ha estado, eso hablará de mi imposibilidad por percibir su posible cualidad ya que trataría – aunque fuera imaginariamente– de hacer finito lo infinito, estaría dándole un significado a las partes que creo lo han conformado; sin en cambio, si la relación con el otro es fantasmática el fetiche aparece para hacer referencias no a un objeto sino a un proceso psíquico, un significante.

Para Husserl⁵⁶ objeto es todo lo que puede ser sujeto de un juicio, el objeto queda aquí convertido en el soporte lógico expresado gramaticalmente en el vocablo *sujeto* en todo lo que es susceptible de recibir una determinación y, en último término, en todo lo que es o vale de alguna forma. Precisamente esta reflexión acerca del sujeto resulta de vital importancia ya que lo que hace es evidenciar precisamente el nivel fantasmático del objeto y como ésta, al irse estabilizando psíquicamente, pudiera condicionar incluso su categoría ontológica; es decir, si un objeto existe no es en sí sino porque otro objeto lo enuncia, este juego de objetos – sujetos a una determinada interpretación es lo que entiendo como el nacimiento del yo, y en éste caso, del proceso creativo.

⁵⁶ *Ibidem.*

2.2 FREUD: EL FETICHE Y LA SUBLIMACIÓN.

El término fetiche ha sido acuñado históricamente por los misioneros religiosos que han ido nombrando despectivamente a los objetos que encontraron como pertenencias de culto desde los individuos de algunas tribus “primitivas”. Las comparaciones que hago con la reliquia fue porque ambos términos son utilizados casi indistintamente en la actualidad pero también han servido para diferenciar claramente de lo que se trata cada uno; la reliquia es un objeto formal incluso tangible que representa tácitamente lo que la religión cristiana atacaba en el fetiche: objetos de culto basados en la creencia primitiva de un Gran Otro mismos que se transmiten a los adoctrinados para hacerles sentir la presencia dominante de Dios encarnado posteriormente en santos, papas, cardenales, etc. Aluden presumiblemente al poder que éstos –por ser “representantes directos”– podrían ejercer aún después de su muerte por medio de un objeto y que para que no quedara duda de su presencia, estaba formado por las temibles partes reales de su cuerpo. Pero la ingenuidad está en lo que confiere, la existencia de un sujeto tanto Otro como un yo.

La diferencia entre las denominaciones sujeto e individuo considero son cruciales ya que mientras la idea de individuo es la de alguien frente a lo real, cualquiera de nosotros, un *ser en sí*, el sujeto es el resultado de una especie de relación dual, el sujeto anhela reconocimiento por parte de un otro, es decir, anhela estar sujeto por o de alguien, una pretensión de la completud ya que si algo faltara estaría en *su otra mitad, su media naranja*.

El sujeto lo que olvida es el haber partido de un ser anónimo, el cual se parece mucho a la idea que ilustró Lacan con *el aro del toro*, donde menciona como cada una de las relaciones que establecemos con un otro es como si diéramos una vuelta con un hilo al aro, así se van sumando vueltas y al final lo que queda en medio es el vacío; el sujeto es esa nada y si puede hablar de sí mismo es solo en la medida de las vueltas o interacciones con un otro. La figura que surge entonces es la de un *sujeto tachado*, el sujeto en falta, una especie de individuo potencialmente consciente de su tachadura⁵⁷.

⁵⁷ [...] el hombre no es esencia ni existencia, sino que está aprehendido en la sola referencia a su enunciación. Jacques Lacan citado en Paul-Laurent Assoun, *Lacan*, Argentina, Amorrortu/editores, 2004, pág. 77.

La idea de la reliquia por tanto la relaciono más con la evocación que hace un sujeto en completud hacia lo divino y es en ésta observación que encuentro gran incongruencia, ya que la ubicación de un yo pleno dentro de un sujeto completo, hace de la reflexión religiosa un acto innecesario, convirtiéndose en una especie de reafirmación existencialista, el cual solo deja ver una parte de lo que implica la ontología del hombre, es decir, ¿como podemos seguir pensando que lo existencial hace referencia a lo humano solo desde su adentro, cuando lo que está fuera juega un papel determinante en su relación sobretodo con lo sagrado?, la necesidad de lo sagrado es porque nos reconocemos en falta, siendo humanos, por ello adorar los objetos como reliquias sería considerar al rito de expiación desde la banal re-presentación de una costumbre:

“ [...] la religión se comporta con aguda sensibilidad frente a éste fenómeno psicológico. La demanda insistente de cumplir con el rito obedece a la clara conciencia de que a la fe se llega a través del rito, y no al rito a partir de la fe”⁵⁸.

Los fetiches elaborados por el vodu de las regiones del golfo de Benín (Togo, Benín -ex Dahomey-, Nigeria), con mayor precisión los *Legba*, eran objetos que representaban la culminación de un proceso de relación con un culto hacia lo real, llamado entonces dioses.

“[...] es un dios y es también un objeto amasado con arcilla, pero también con buenas y malas intensiones: las que presiden su fabricación y las que le son atribuidas una vez fabricado. El objeto del fetiche es en éste sentido, el objeto del objeto-fetiche, y por lo tanto a la vez el objeto de aquel que lo instala -el objeto de sus temores, de sus escrúpulos, de sus cuidados también- y el objeto del objeto-fetiche instalado, expresión o materialización de un dios del que se conoce su carácter, sus atributos y en cierto modo su personalidad, y cuyo estatuto varía según las circunstancias entre el de una potencia pasiva, mecánicamente disparada por los ritos apropiados, y el sujeto que actúa movido por su propia voluntad, por sus propios impulsos”⁵⁹.

En tal proceso se manifestaban trayectos recorridos por el individuo en diferentes momentos de su desarrollo humano, en los cuales, recogía elementos orgánicos y/o naturales que no incluían su poder sobre un Dios sino una noción de individualidad que

⁵⁸ Eduardo Cohen. *Hacia un arte existencial*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pág. 27.

⁵⁹ Marc Augé. *El objeto en psicoanálisis*, Gedisa editorial, España, 2002, pág. 43.

procura establecer su descripción, identidad y naturaleza con el afán de reflexionar sobre su estar, es decir, representaban su tiempo.

El tiempo aquí es lo que yo digo que es la nada porque al ser una invención imaginaria de nuestro particular paso por la vida solo es posible conocerlo dando cuenta cada uno de nosotros de los puntos que utilizamos para tal medición. Es así que los fetiches no representaban desde entonces reliquias, sino procesos temporales que pertenecían de manera particular a cada individuo y aunque se parecieran eran distintos, distintos trozos de metal, diferentes porciones de tierra.

El fetiche como menciona Marc Augé es entonces el pasaje o la necesidad del pasar, “un peaje místico de uno mismo a uno mismo pero sobretodo de uno mismo al -que anhelamos- otro”⁶⁰. Freud al hablar del deseo se refería más bien a los anhelos en donde todo aquello que convertimos en objetos al tener categoría de significados dados más que significantes, son diferentes del deseo porque tienen una connotación menos ambigua y mantiene siempre presente la completa posibilidad de ser logrados aprehendidos, mucho más sí lo nombramos, pero, ¿como podría ser posible si el lenguaje es una especie de limitante para referirnos a todo lo que pertenece a las sensaciones?. Lo interesante en el anhelo es la afortunada potencia de crear lugares o espacios virtuales que al convertirse en deseo pueda darnos la oportunidad no de salvarnos del vacío sino de aceptarlo como el *modus vivendi*, una transcendencia vivida gracias a todo lo que se nos resiste. Pulsión de muerte lo llama el psicoanálisis cuando insistes inconscientemente en algo que te lleva a la insatisfacción continua, una especie de autosabotaje porque ni el Ser uno mismo ni el conocimiento del Ser que llamamos otro puede ser decifrible, por eso Lacan describe al amor como el acto de “darle lo que no se tiene al que no es”; pero esto no es una frase que nos debiera quitar de la cabeza toda esperanza sino por el contrario aceptar que vivir el amor es la opción por la muerte de un yo y otro perfectos, completos o unívocos teniendo como regalo un plus de goce en lo inesperado. Jhon Lennon decía que la vida es todo aquello que transcurre mientras hacemos planes.

No es mi intención que esto sea tomado como pura retórica ya que precisamente eso es lo que vuelve cursí al amor, hablar sin actuar nada; más bien lo que estoy anunciando con

⁶⁰ *Idem. Pág. 57.*

una especie de temor y tragedia anunciada es el concebir que en la realidad el amor en efecto es un espacio de desasosiego más que de vida, meramente simbólico, donde lo real solo puede ser evocado imaginariamente por medio del proceso temporal que deviene fetiche, eso que tal vez cualquiera ya lo sabía, pero que por el contrario a mí no me causa ningún pesimismo porque estoy a favor de esperar y necesitar ahora de la sorpresa, la oportunidad de observar diariamente lo mutable, lo irreconocible, la fragmentación, los infinitos, la desestabilización y a la imagen jugando el papel de posible símbolo para afrontar la falta. Tan solo quedo suspendida en la espera de que mi mente encuentre y aprisione en éste trayecto su imagen como ahora, cincelando en mi mente el susurro de una voz que por siempre conforme la primer letra del recuerdo, considero no debo aclarar que lo de siempre será como desde el principio un deseo y no un irremplazable anhelo.

Freud retomó de la ciencia el término de sublimación cuyo proceso consiste en que un sólido pasa directamente a ser gaseoso sin aparentemente pasar por el líquido; en la sublimación yo soy el pretendido sólido sujeto a una mirada, las formas que produzca son el gas que aún y cuando tiene una densidad siempre será volátil por la inexacta memoria, pero al mismo tiempo y en su fusión, evocan a lo que existió entre ellos y sin lo cual no serían: el líquido, el fantasma, procesos atemporales como el agua que no tienen principio ni final, que parecen no verse pero es sólo ahí donde han sido porque de no haber existido no podríamos aseverar la presencia en algún tiempo de los otros dos; los fetiches son entonces para mí porciones del líquido que me hace advertir la inmensidad del otro, yo lo supuestamente sólido soy solo si el otro y la manufactura de una cosa la necesidad de que exista un nosotros.

2.3 EL FETICHE COMO EL FANTASMA: Utopía amorosa

El concepto de *relación de objeto* fue utilizado por Freud para definir también el como al encontrarnos con un objeto, que no es del todo identificable, se establece una relación no con el -ya que eso dependería el conocerlo- sino de el, es decir, proveniente de la idea de tener un objeto lo cual anuncia una serie de conexiones psíquicas que resultan de gran trascendencia cuando se quiere conocer lo que está más allá de la idea de un determinado sujeto.

Es así que Lacan adelanta otro paso ante esa supuesta relación de objeto para proponer oportunamente en mi caso la *relación con la falta de objeto* en donde, como mencioné anteriormente, el contenido al ser sobretodo imaginario anuncia al fetiche y al fantasma instaurados. Ambos no son solamente una construcción arbitraria sino que están cargadas del síntoma y con ello de un ejercicio del lenguaje proveniente de lo simbólico, el fantasma incluso se convierte en sostén del deseo, representación de los intentos por responder a la pregunta de ¿Qué quiere el otro de mí?, cuyas respuestas están marcadas por la premisa de “lo implíco a Usted en mi fantasma fundamental”⁶¹.

Como objeto entenderé a partir de ahora a la forma simbólica por medio de la cual relaciono las sensaciones provenientes de lo real; hacer la diferencia entre objeto material y objeto formal servirá para aclarar que por lo menos mi manera de producción siempre está oscilando entre ambos, ya que por un lado estaría concentrada en el análisis de un proceso temporal de relación entre un sujeto y un objeto, es decir, un concepto, y por otro, me interesa la paradójica pretensión de formalidad resultante.

Cuando hice el comentario de “la imagen surgió como salvavidas” se debió en efecto al rescate de lo vacío que dejaban las palabras dichas y escritas, ahora se que cuando hablo no siempre se lo que digo porque al hacerlo utilizo el mismo orden para el lenguaje que mi cultura demanda, una especie de herencia donde lo inconsciente está en lo hablado, un secreto a decifrar oculto para nosotros mismos. No es que entonces me sienta distinta de los demás, aún y por siempre soy muy parecida incluso diría que si algo deja el adentrarse teóricamente en un presentimiento es el convertírte en una especie de recipiente de sensaciones dentro de las cuales aparece lo siniestro⁶², y eso difícilmente con el lenguaje habitual se comunica, por ello el objeto más que presumir un

⁶¹ Jacques Lacan. El seminario: Libro 6: el deseo y su interpretación. Bueno Aires, Escuela Freudiana, Pág. 28.

⁶² “ Lo siniestro <<sería aquella suerte de sensaciones de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás>>[...] Se trata, pues, de algo que acaso fué familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito”. Eugenio Trías, *Lo bello y Lo siniestro*, Ariel, 8a edición, 2001, págs. 40, 42.

acercamiento al pensamiento se podría traducir como el representante de un acto desesperado por mantener oculto y secreto lo que sin embargo se ha revelado, se ha hecho presente ante nuestros ojos⁶³. En éste sentido el arte pudiera ser visto como un espacio de creación de mundos, ese acto siniestro que sobreviene cuando se entra en una situación de peligro sin estar preparado haciendo recaer el acento sobre el factor sorpresa, un intento por tomar la palabra elaborando un código que en tanto significativa ayude a comunicar ambigüedades proveedoras de espacios de goce a través de los objetos que fungen como el salvavidas que nos mantiene a flote en calidad de naufragos en espera del rescate –o reconocimiento – por parte de una institución que oculta sobretudo un fenómeno subjetivo complejo en su conformación:

“En cuanto al arte, a la hora de suspender su concepción como juego de formas, lección religiosa o política, funcionamiento simbólico o actividad intelectual, vuelve a su naturaleza expresiva, en un sentido trivial y ordinario que resulta difícil de entender después de siglos de sublimidad. Lo que expresa no son ideas, sentimientos, intenciones, procedimientos intelectuales o misterios profundos, sino simplemente a la presencia y la identidad de los que producen. Expresa esta identidad de una manera muy simple y muy elemental: la señal, la marca”⁶⁴.

Es así que comprendo la confusión que la palabra objeto ha causado en nosotros, ya que no es fácil amarrar un concepto acerca de algo que siempre está escapándose de toda significación y por ello también entiendo los polos bajo los cuales se ha “aprendido”.

Entiendo a Freud cuando enuncia: “el fetiche es un sustituto del pene perdido”⁶⁵ –o jamás tenido-, e independientemente de si tal pérdida se tratase del otro lo que implica es el reflexionar sobre el hecho de que el haber perdido algo, llámese de la manera que se quiera, te hace mover y encontrar reposo en otro objeto que te calma, que es reconfortante; con ésta idea estoy de acuerdo también con la consecución que después hará Lacan acerca de que tal falta convierte ese objeto en una multiplicidad de fantasmas donde pareciera que pesa sobretudo su categoría precisamente fantasiosa y por eso se convierten en una respuesta del sí mismo vacío más que de un otro siempre ausente. Pero lo que me parece inoperante en mi caso y sobretudo en “aras del amor” es que toda experiencia tenga que ubicarse en esos extremos. Si Freud propone que el

⁶³ Idem. Pág. 81.

⁶⁴ Yves Michaud, *el arte en estado gaseoso*, México, fondo de cultura económica/brevarios, 2003, pág. 159.

⁶⁵ Sigmund Freud, *Ibidem*. pág. 108.

fetichista y el Lacan que agujerea tanto que lo que queda es el hueco, o fetichista o fantasma sería regresar a la dicotomía de el bien y el mal, cuando lo que nos gusta precisamente de ese encuentro entre dos seres es todo lo que está en el intermedio sin importar la designación final; prefiero exacerbar el trayecto, un estrecho pero largo y sinuoso camino que está lleno de objetos sublimados donde sí vale la pena amar a alguien es por la inesperada suerte de lo siniestro, la riqueza y el regalo del afecto.

Y sí el arte es, entre otras muchas cosas, el espacio simbólico de validación de experiencias afectivas, éstas no pueden ya ser entendidas tan solo como deducciones de un sujeto que se presume individuo todo el tiempo, ya que por lo menos cuando se proviene de una detenida reflexión los objetos físicos que las representan nunca serán - ni han sido- meros actos de arrebató; desde la estética por ejemplo, la relación entre un sujeto y una imagen que se piensa hace referencia a una determinada estructura deviene e implica precisamente una forma de *mirar* los objetos, un discurso.

La mirada dependería de una posible historia que no son hechos ocurridos sino reconstrucciones del sujeto desde su presente y el objeto formal permite la continuidad fantasmática que deseo al enfrentarme con la necesidad de pertenencia sobre un objeto temporal, esa pertenencia nunca se realiza en lo real pero es posible construir gradualmente y puede constar en una imagen, en cuya factura esté contenida la posibilidad de un proceso infinito que nunca referirá a una tangencia absoluta.

“Digamos que el arte hace ver no solamente lo indistinto sino también, específicamente, lo que a través de cierta repulsa, activamente, no queremos ver”⁶⁶.

⁶⁶ Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*, Amorrortu editores, Argentina, 2001, pág. 203.

CAPÍTULO III
EL OBJETO FORMAL COMO LA NECESIDAD DEL PASAJE

3.1 El Concepto de la Materialidad Temporal de un objeto que no existe.

3.1.1 Estética como sensación: Los fetiches como las técnicas y los materiales.

3.2 Estética como objeto metafórico: La fé en el fantasma y el objeto total

3.2.1 La fotografía y la permanencia de los objetos.

3.2.3 "OBJETO a".

3.3 Estética como pensamiento: El dibujo, la palabra y el arte de concepto.

3.3.1 el objeto metonímico del *feitiço*

3.3.2 el objeto metonímico del *phantasma*

3.3.3 el objeto metonímico del *ou topos*

3.1 EL CONCEPTO DE LA MATERIALIDAD TEMPORAL DE UN OBJETO QUE NO EXISTE.

En la realidad práctica y en la experiencia cotidiana no puedo hablar todo el tiempo de un objeto ambiguo que solamente me ve, necesito mirarlo de alguna forma. Sin embargo es pertinente empezar por dejar aún más claro el hecho de que cuando parece que una investigación de ésta índole se basa en una vivencia subjetiva lo que intenta es más bien comenzar a relacionarse con el mundo simbólico desde la propia conciencia de lo cotidiano. Nicolas Bourriaud menciona al respecto que:

“No existen formas en la naturaleza, en el estado salvaje, puesto que es nuestra Mirada la que las crea, recortándolas en la espesura de lo visible. [...] se advierte el como cada individuo genera su propia *forma* a través de su comportamiento, su manera de presentarse y dirigirse a los demás. La forma nace en esa zona de contacto donde el individuo se “debate” con el Otro, para imponerle aquello que considera su “ser”. El individuo cuando cree observarse objetivamente no contempla a fin de cuentas más que el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los otros”⁶⁷.

Es así entonces que para hablar de un objeto de producción podría comenzar por situar al arte contemporáneo en esa especie de práctica de conexión o relación entre formaciones artísticas.

Mi producción pudiera no ser vista con buenos ojos ya que se parece todavía a esa expresión emotiva que el ámbito contemporáneo vislumbra como un arcaísmo, pero más bien creo que ésta investigación trata del conjunto entre el producto y el proceso de creación y/o recepción que después lo lleva a ser objeto. En éste momento del documento es claro que todo objeto manufacturado por el propio artista deja de ser una mera exploración subjetiva pero como tampoco alcanza aún para hacer una verdadera problematización del fenómeno artístico, en esta parte quisiera realizar más bien un análisis de lo que implica el fenómeno de la representación, en el que esa conexión con otras formaciones artísticas se plantea a través de la disciplina gráfica.

Una representación muy a menudo define a la forma como un “contorno” que se opone a un contenido. La estética “modernista” por ejemplo hablaba de la belleza formal

⁶⁷ Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*, en Blanco, Paloma et al, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pág. 436.

refiriéndose a una especie de (con)fusión entre forma y fondo, a una adecuación ingeniosa de éste a aquella. Se juzga una obra a través de su forma plástica; la crítica más recurrente en relación a las nuevas prácticas artísticas, suele negarles toda “eficacia formal” o en revelar sus carencias en la “resolución formal”.

Bourriaud propone que la estética relacional a la que apela no constituye una teoría del arte sino una teoría de la forma, una unidad coherente, una estructura o entidad autónoma incluso de dependencias internas y que presenta las características de un mundo, “un encuentro duradero”⁶⁸.

Tal encuentro delimita a los objetos producidos como *conjuntos formados*, es decir, formaciones más que formas, las cuáles no se reducen a las “cosas” que los artistas producen sino que hablan del principio activo de una trayectoria que se despliega a través de los signos, objetos, formas y gestos que tienen como finalidad proponer visualidades o dicho en sus palabras “información en bucles”⁶⁹.

Es así que la forma me gusta más entenderla como esa formación que evoca opiniones en las que pudiera ser relacionada con otras formaciones, es decir, que cuando presento un objeto incluso ante mis ojos me gusta que sea el detonador de acciones que me lleven a decir algo sobre el, una especie de reacción ante esa formación que está ante mis ojos.

También Gérard Wajcman en su libro *El objeto del siglo* habla precisamente de ese “actuar con respecto a” que se ejecuta al mirar una obra y además refiere a esa parte que defini en el capítulo anterior como siniestra:

“[...] el arte, manda valorar el hecho de que mirar es un acto –aquí es oportuno aquel nombre de *mirador* que Duchamp convocaba para reemplazar al de *espectador*, al llevarle al primero al segundo la ventaja de inscribir legiblemente la Mirada en la densidad de un acto. El arte exhibe la mirada como un acto donde lo quiera o no, el espectador está comprometido, que lo compromete. Lo cual no da precisamente tranquilidad ni procura por fuerza placer”⁷⁰.

Al crear evito un poco esa despersonalización que experimento en la vida cotidiana ante el otro. Es así que para mí resulta un tanto difícil separar la experiencia artística de lo propio, ya que precisamente para poder hablar de creación artística no puedo dejar

⁶⁸ Idem. pág. 434.

⁶⁹ Ibidem. pág. 438.

⁷⁰ Gérard Wajcman. Op. cit. pág. 205.

de hablar de un amor, y es que ambas experiencias son parecidas, en ambas es necesario sentirse mirado al mismo tiempo que se mira.

El amor produce un efecto raro porque cuando alguien afuera menciona que es una imposibilidad el yo se resiste e inventa miles de tácticas para sublimar esa falta, como si no estuviéramos al mismo tiempo ensayando la construcción de algo que de antemano sabemos que no existe del todo porque de lo contrario no tendríamos la angustiada necesidad de confirmarlo en una imagen que le atribuimos al ser amado. En el arte sucede que entramos en un acto simbólico donde también percibimos una falta que habremos de intentar suplir por medio del objeto. En ambos, tanto en el arte como en el amor, existe un otro que no es un semejante sino todo un conjunto de informaciones codificadas que conforman la existencia de un Otro que demanda ciertas especificidades. En el amor ese Otro es “La felicidad” y en el arte es “La institución”, parecen imposibles de satisfacer pero lo interesante es que nos ofrecen la oportunidad de rescatarnos de la individualidad.

“A través de la obra el artista establece un diálogo. La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito”⁷¹.

Por eso es que el amor es tan trascendente para mí, porque lo podemos encontrar en cualquier tipo de relación simbólica, -hasta en la más seria como el Arte- siempre y cuando incluya un Otro idealizado y un yo en incompletud, creo que por eso soy artista pero sobretodo una enamorada.

Si amor es una forma, es un invento, hechizo, fantasía, imaginario; pero si amor es un objeto, existe aunque solo sea desde un par de manos, y si con el que se comparte está en el momento y disposición de también desear e imaginar, amor se convierte en una matizada pero innegable utopía que puede llegar a ser compartida no solo por los partícipes de una determinada relación sino, al intentar que tal juego sea observado como un acto de *formación*, pudiera plantear preguntas, ejercicios de respuestas y complejizaciones conceptuales alrededor de una experiencia convencionalizada.

⁷¹ Nicolas Bourriaud. Op. cit. pág. 437.

3.1.1 ESTÉTICA COMO SENSACIÓN: LOS FETICHES COMO LAS TÉCNICAS Y LOS MATERIALES.

El objeto formal entonces es una utopía, una ganancia que no será representada por una vulgar posesión “lograda al terminar de elaborarlo”, sino por la confrontación con un pensamiento que al estarse cocinando no puede tener culminación. La creación artística la concibo como el oscilar entre la construcción de *visualidades* por medio de un proceso infinito ante la falta determinante de un objeto y el hechizo fantasmático de su constatación práctica y física por medio de la técnica. En la gráfica es precisamente donde veo incurrir ambas oportunidades.

La gráfica tiene como antecedente el referente griego *graphé* y con ello lo que sobresale en tal acto es el escribir, es decir, crear figuras a partir de un pensamiento por medio de signos codificados, *scribere con líneas o figuras* estableciendo una pretensión de comunicación dirigida a un otro, pero en el escribir me interesa sobretodo preponderar la idea de “algún” tiempo que, como en todo acto, está implícita. Es así que considero que la práctica de crear objetos es parecida a la de crear *un* tiempo, o lo que es lo mismo, un lugar de registro de duración y trascendencia de acciones que permiten a su vez acumular instantes⁷², es lo que está por verse.

La creación gráfica habla de objetos que solo pueden ser vistos como lenguaje por medio de la elaboración de una *táctica* simbólica, una manipulación temporal, especie de escritura de la nada que se vale de la técnica para lograrlo independientemente de la disciplina que se trate y sin que ésta deba delimitar por completo su lectura. La táctica para Michel De Certeau sería -apelando al mismo tiempo a la anterior mención de Nicolás Bourriaud- una:

“acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de mantenerse en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí: es movimiento en el interior del campo del enemigo -otro-”⁷³

⁷² “Un *lugar* es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad”. Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, pág. 129.

⁷³ Michel De Certeau. Op. cit. pág. 43

La gráfica podría ser entendida desde su parecido a la escritura de una táctica de tiempo sin embargo la lectura de la práctica gráfica se ha venido haciendo, casi siempre, en el después de su etapa escrita. Con la aparición de la máquina, la escritura que era el primer acercamiento al intento de un pensamiento llegó a un segundo -pero latente- lugar, pero que por otra parte dió paso a una serie de efectos visuales que enriquecieron enormemente ese denominado mundo de las formas.

Para poder entender la idea de todo lo anterior, comencé por preguntarme que es el pensamiento, aquel que ha creado las ideas de tiempo, escritura, gráfica; pero lo que podríamos hablar de él sería tan infinito, que me concretaré a mencionar que esta basado en una especie de facultad, por lo menos del ser humano, para comparar, combinar y estudiar las ideas, incluso filosóficamente hablaría de una vida interior, una acción interior que da vida. La gráfica así entendida como táctica sería un acto que nace con la escritura, un acto de tiempo que habla de la acción de nuestras ideas ⁷⁴, enriquecidas por el mundo de las *formaciones* y que nos pone al borde de lo real al hacer referencia a una determinada abstracción.

Ésta concepción tiene su historia y comienza al observar con detenimiento el hecho de que ésta disciplina plástica ha llegado a tal grado de estabilización que casi siempre se usa indistintamente el concepto de gráfica por el de grabado o en el mejor de los casos estampa y es impensable no hacer referencia en su estudio al hecho de su reproductibilidad múltiple.

Pero en la actualidad es muy difícil hablar ya del artista desde solo la práctica manual de una independiente disciplina; esto ha provocado un rompimiento de las “especialidades” y el ver a la gráfica sobretodo en el después de la imprenta se convierte en una especie de intento fallido por delimitar “características propias” de la técnica.

Si la gráfica nos demanda una ubicación histórica a la cuál no habría que desatender, podría mencionar que en tanto una disciplina consagrada considerablemente a la denuncia y comunicación social y al estar ejercida precisamente por esas minorías y personajes aparentemente débiles, detonó su capacidad de creación de tácticas de representación; la gráfica pudo así diferenciarse de otras disciplinas sumando técnicas y materiales que acrecentaron su oportunidad de experimentación plástica, a tal grado que los objetos inventados o creados para poder ser plasmada han servido como en el

⁷⁴ “Las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del *tiempo*”. Idem. pág 45.

caso de Régis Debray para hacer una separación histórica de lo que ha sido la *historia de la imagen en occidente*, es así que la escritura y el pincel, la imprenta y el tórculo, así como la televisión y la imagen audiovisual colocan a la gráfica en un lugar preponderante de la historia del arte, por supuesto sin olvidar a la fotografía que le sirvió a Walter Benjamin para establecerla como la disciplina absolutamente paradigmática de la “lectura” del arte a partir del siglo XX.

En México es también relevante el como con la oportunidad de la Neográfica pudimos encontrar a los movimientos colectivos, de entre los cuales *el Colectivo y Proceso Pentágono* compartían no solo los mismos conceptos político-estéticos de todos los tiempos al igual que el *Grupo Mira, Germinal y Suma*, sino que además experimentaron también formas de expresión muchas veces tridimensionales, capaces de llamar la atención de un público acostumbrado a la contemplación pasiva de las obras bidimensionales. Tal vez mantenían aún el análisis de una realidad política, pero posteriormente permitieron que al integrarse a otro fenómeno junto con catorce asociaciones culturales más, llamado el Frente Mexicano de Grupos de Trabajadores de la Cultura (FMGTC)⁷⁵, el calificativo de artista se intercambiara por el de “trabajadores de la cultura”.

Eso de ser “trabajadores de la cultura” no implica necesariamente una reacción política y así encontré una herramienta en la cultura, ya que al ser un fenómeno tan complejo lo que pone en evidencia sobretodo es la convivencia cotidiana de múltiples “intelectualidades”. En este sentido este proyecto es un intento por realizar un trabajo instaurado en la cultura ya que fue gracias a la vivencia de un apego, para algunos exagerado, con respecto a mis objetos que pude ver al fetichismo no solo como una práctica personal sino como el ejercicio de culto a ciertos objetos, un fenómeno socio cultural que en mi caso se tradujo en un intento de reflexión teórica basada en un acto antes irreflexivo y coloquial⁷⁶. Por supuesto no tiene nada que ver con los actos políticos pero creo que tampoco se tiene que ser tan transgresora para ser parte de una propuesta que deja ver su origen cultural.

⁷⁵ Gonzálo Becerra Prado et al, *El grabado: historia y trascendencia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, págs. 112-115.

⁷⁶ “La reflexión teórica no opta por mantener las practicas a distancia de su lugar, de modo que deba salir para analizarlas, sino que le basta volterlas para encontrarse consigo misma. Los procedimientos sin discurso se agrupan y fijan en una region que el pasado ha organizado y que les ha asignado el papel, determinante para la teoria, de estar constituidos en “reservas” salvajes para el conocimiento ilustrado”. Michel De Certeau. Op.cit. pág. 74.

La transición del S. XX al S. XXI nos ha colocado como productores –por lo menos a aquellos que no tenemos la suerte de pertenecer a una etapa concreta- ante la disyuntiva entre el inevitable, heredado y fascinante gusto por la cocina y el rito, y la llamativa idea de la *nada* como un concepto que de tan abstracto puede ser cualquier cosa que refiera a lo visual pero cada vez menos un objeto plástico, aquí es donde encuentro la pertinencia espacio-temporal de mi investigación, Eugenio Trías dice por ejemplo que para él:

“El arte es fetichista: se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto en que “ a punto está” de ver aquello que no puede ser visto; y en que esa visión que es ceguera, perpetuamente queda diferida. Es como si el arte –el artista, su obra, sus personajes, sus espectadores- se situasen en una extraña posición, siempre será penúltima respecto a una revelación que no se produce porque no puede producirse. De ahí que no haya “última palabra” de la obra artística- ni que sea posible decir de ella ninguna palabra definitiva. Hace de ese instante penúltimo un espacio de reposo y habitación: justo el tiempo de duración de la ficción”⁷⁷

Esta observación de Trías me parece de suma importancia porque en las menciones que pude localizar de la aplicación del término fetichista a propósito de la práctica artística casi siempre se usa para describir una idolatría irreflexiva, y no es que en la práctica primitiva del término no haya existido tal confusión, pero al contemplar no solo su calidad de objeto sino de proceso de relación pudiéramos encontrar en dicho ejercicio incluso esa imposibilidad de “última palabra” en la conservación del deseo infinito por la producción plástica.

Al respecto mi idea de la gráfica va en más de una dirección, no sólo se trata de aplicar incisiones o tintas sobre una superficie que después se verá estampada o no, se relaciona más con lo que da origen a una obra, la idea; en esté sentido reitero a la nada en tanto *el tiempo de duración de la ficción*. Podría decirse incluso que mis piezas ni siquiera son aisladamente gráficas sino la representación de un proceso de producción, en el cuál me enfrento a una superficie que es *el otro* con toda la intensidad primitiva de plasmar en él mi deseo. Pero debido a que como asevera Lacan “el deseo está en la prohibición” que del otro tengo en lo real, la representación según yo es posible en un

⁷⁷ Eugenio Trías, Op. cit. pág 52.

objeto plástico -fantasmático-⁷⁸. Todo esto advierte muchas complejidades, en primer lugar el imaginar en un principio que un objeto puede contener a la idea de amor hacia un otro en su *cuasi* totalidad o por lo menos una gran parte de ella provoca el que al terminarlo se de una sensación de inacabamiento que más bien podría ser vista como el *punctum*⁷⁹, es decir, no sólo lo que nos afecta de esa imagen porque habla de nosotros mismos con respecto a un otro, sino lo que nos lleva a tomar otro soporte de madera, tela, tierra o sujeto.

Por eso lo que queda como resultado alude a la *nimiedad*⁸⁰ que al igual que la imagen pudieran verse por lo menos desde dos acepciones, en la primera y originaria refiriéndose en algún sentido a lo excesivo -es decir, más allá de la totalidad- así como las grandes obras gráficas de Goya, Rembrandt, Posada o Piranesi. Y en una segunda o actualizada revisión utilizándose cotidianamente haciendo referencia a lo pequeño y aparentemente insignificante de un gubiazo, un intaglio, una acidulación. Sin embargo no es que ambos significados sean distintos sino que precisamente lo aparentemente insignificante funciona como una magnífica huella; el fetichismo para mí es la recolección de huellas de esos objetos que no detienen su andar y por eso mi obra me gustaría atrevidamente relacionarla con la pintura de Malevitch cuando el dice que: “lo que expuse no era un simple cuadro vacío, sino más bien la experiencia de la ausencia de objeto”⁸¹, por eso el fetiche anuncia un cuadro “vacío” destinado a llenarse con el fantasma del ansia por otra imagen o de la Mirada viajando por el sacro espacio profundamente negro que queda siempre redondeando a manera de velo lo aparente de nuestro otro amado, nuestro intangible objeto material.

El presentimiento material y la presencia formal de un objeto como dos ámbitos por los cuales transcurre mi producción tendenciosamente llamada gráfica han causado incluso un conflicto a la hora de intentar insertarse en el circuito artístico ya que en la actualidad prevalece por un lado una desvalorización del objeto plástico y por el otro una estandarización del método del grabado. Pero creo que eso tendrá que irse relajando conforme la experiencia clarifique un poco la situación.

⁷⁸ Lacan agregará al término de Freud de *representante representativo* la acepción de *representante de la representación* en el sentido de que el significante -en éste caso como observo al objeto fetiche- es la representación de algo, pero ese algo no se sabe en realidad qué es, por eso es representación de (otras, múltiples) representaciones, incluso menciona que la *Vorstellungspräsentanz* es en sí la pulsión. Jacques Lacan. *El seminario: Libro 6. Op. cit. pág. 35.*

⁷⁹ Roland Barthes, *La cámara Lúcida*, Paidós comunicación, España, 1995, pág. 65.

⁸⁰ Del (lat. *nimius*). Demasiado. Excesivo// pequeño, insignificante. // OBSERV. A pesar de la primera acepción, (excesivo, prolijo), única admitida anteriormente, se usa ahora casi siempre en su segunda acepción (pequeño, insignificante). Ramón García-Pelayo, *pequeño Larousse ilustrado*, México, Ediciones Larousse, 1982.

⁸¹ Alfred H. Barr, *cubism an Abstract Art*, págs. 122-3, citado por Gérard Wajcman, *op. cit.* pág. 91.

La primer apreciación acerca de los objetos producidos y que para poder valerme de la diferenciación entre material y formal realicé fue sobre la figura del lenguaje como aquel que comunica las ideas que conforman un pensamiento. Siempre había pensado que el lenguaje era una construcción subjetiva que delimitaba nuestra comunicación con los demás, es decir, que lo que decía atendía a la expresión de un sujeto que comunicaba algo muy específico; pero al investigar sobretodo en el psicoanálisis lacaniano pude darme cuenta de la diferencia entre las palabras y la palabra, que ya he tratado en el capítulo I. Pero aquí me interesa recapitular que *Las palabras* son el conjunto de imágenes simbólicas que conforman un código que permite la comunicación entre los integrantes de una sociedad, es por ello que el lenguaje nunca puede ser subjetivo ya que al hacer referencia a figuras convencionalizadas y estabilizadas lo que estamos haciendo es rectificar el lenguaje universal para comunicar así mismo convenciones, es decir, el sujeto ni siquiera sabe lo que dice porque solo esta en una cadena repetitiva de informaciones simbólicas que lo único que le permiten es alienarse a esa sociedad, y por ende, casi nunca habla de un verdadero deseo de algo. En ese momento todavía no hay sujeto, solo un ser social más, que se maneja por medio de significados concensuados de las cosas informando sus necesidades que no son muy diferentes a las de los demás. *La palabra*, recordemos entonces, es la elaboración de un código alterno, que en tanto significativo, ayuda al acto paradójico de comunicar ambigüedades que permiten espacios de goce a través de los objetos siempre imaginariamente simbólicos; lo artístico se entiende como su forma de validación, pero su fuerza reside más bien en la posibilidad interpretativa de quien lo realiza y por supuesto de quien lo ve posteriormente.

Lo anterior no solo ha llevado a cuestionarme acerca de la práctica que de la gráfica se pueda hacer como lenguaje pensado desde la palabra y no desde las palabras como hasta hoy se ha visto preponderantemente ejercida, trabajarla a partir de la idea de conformar significantes más que repetición de significados y sobretodo con ello intentar recordar también la parte de la experiencia estética implícita en la creación artística, más allá de sus pretensiones de inserción legalizada en el circuito social.

Se que es impensable que la escritura, al ser un acto creado para comunicar, no caminara hacia una evolución de la tecnología que le ayudara a cumplir con su objetivo; pero creo que el acto de comunicar pudiera verse desde puntos distintos al hecho de informar.

Informar es el acto a partir del cual se transmiten conocimientos acerca de las cosas casi siempre bajo el valor de verdad, tiene una finalidad de enseñar o instruir sobre algo, no importa la respuesta, son solo informaciones que la sociedad comparte, aquí el emisor es el protagonista y los receptores solo una masa que recibe informaciones inequívocas. Por el contrario en la comunicación, al establecerse un circuito más amplio donde por lo menos existen dos interpretes diferenciados uno de otro, no tiene precisamente un valor de verdad -aunque lo pareciera debido al nivel pasivo con el que la mayoría de las veces la recibimos-, permitiendo así infinitos niveles de interpretación.

La gráfica, en tanto utilización de significados e información a transmitir, se ve envuelta en una especie de repetición de las recetas, que se han puesto y mostrado tan bien que nos hechizan, dedicándonos con ello, a cumplir con una serie de conocimientos que se han estabilizado tanto que hasta se han convertido en métodos, que sí acaso conllevan una variación, ésta se ve sobretodo en los soportes. Con esto la parte más desarrollada en el grabado - y al usar indistintamente el término en la gráfica también- es precisamente la experimentación con las formas, pero creo que lo que se ha descuidado es la experimentación con las ideas, y tal vez con ello la práctica gráfica en general se ha visto en desventaja con respecto a las otras artes, ya que al verse aún representada por objetos que muestran solo habilidades plásticas, difícilmente se insertan fuera de sus cerrados círculos de distribución, teniendo la imposibilidad de reflejarse en objetos más complejos que intenten ir más allá de un muestrario de técnica o de la total despreocupación por el proceso plástico, ocultándose tras una máscara de pseudoconceptualismo.

Ésta situación que a la larga o tal vez corta distancia, pudiera convertirse en desventaja, no solo es observable con respecto a otras áreas del arte contemporáneo, sino incluso a nivel interdisciplinario, ya que las bienales y demás muestras que a nombre de la gráfica se realizan por lo menos a nivel nacional, por ejemplo, siguen haciendo una selección con base a parámetros preponderantemente técnicos e incluso separando sobretodo al dibujo y la fotografía -y con ello cualquier otra posibilidad- de la actividad gráfica, rematando con el hecho de que en tal distinción, no se toman en cuenta en ningún momento los discursos implícitos en la realización de la obra.

Con esto intento referirme a lo que anuncié anteriormente con el hecho de que el lenguaje atiende la mayoría de las veces a una repetición de códigos convencionales, y si bien es casi imposible deshacernos de lo simbólico en nuestra práctica comunicativa, tal vez la esperanza consistiría en lograr que se pudieran enriquecer sus variaciones en la

medida en que tuviéramos en mente el hecho de plantear visiones re-significadas de las cosas, más que repeticiones ideológicas solo con algunas variaciones formales, no solo desde la práctica artística sino empapar a aquellos que se dedican a la legalización de tales objetos a intentar ver con ojos frescos la producción gráfica que se realiza al margen.

El trabajar con el pensamiento siempre es más difícil ya que nos demanda un espíritu de investigador que al tenerlo menos arraigado lo sentimos más ajeno que el acto de relacionarnos con las formas, ésta parte ha sido más común ya que desde siempre se nos ha alentado para acercar una idea a una forma, pero no así a relacionar ese pensamiento con otro y con otro y así sucesivamente hasta poder encontrar a las formas en medio de tal cadena. Es una tarea difícil incluso para el que lo enuncia, tal vez debido al tiempo que implica en la realidad, por lo que nos atrevemos a dudar de su pertinencia en lo que se ha denominado práctica artística, más bien entendida como práctica plástica.

Cuando se inicia una formación profesional y, digámoslo más claramente académica, lo primero que saltaba a la vista es que la característica más fehaciente consiste en el hacer, y que fácilmente se puede entender como ese gusto, insisto, por el rito; pero precisamente esa práctica debiera ser a través de la cual se pueda entender también a lo que se refería la filosofía cuando habla de un objeto material. Lo que puedo entender entonces es que precisamente el goce implícito en todo proceso ritual es lo que trasciende de alguna manera ya que ahí es donde se encuentra la materialidad de ese objeto, es decir, es material en tanto es con lo que se construye la relación entre pensamiento y forma⁸². La idea resultante del concepto objeto que cada uno de nosotros elabore es entonces la materia prima con la que se crea la forma y todo en su conjunto es lo que conforma el discurso que es a la vez *escritura y ciencia*.

Tal vez con esto los objetos resultantes de una práctica gráfica pudiera ser retomados como el acto de escribir, como el inicio del acto en el después del pensamiento, no es que con ello esté intentando delimitar un orden, sería imposible establecer que existe un primero e incluso tal resultado solo puede verse desde su calidad de resto ya que en el

⁸² La distinción ya no se refiere esencialmente al binomio tradicional de la “teoría” y la “práctica”, especificado por la separación entre la “especulación” que decifra el libro del cosmos, y las “aplicaciones” concretas [...] Desde el S. XVI, la idea del *método* trastorna progresivamente la relación del hacer y del conocer: a partir de las prácticas del derecho y la retórica, transformadas en “acciones” discursivas que se manifiestan en terrenos diversificados y por tanto en técnicas de transformación de un cierto medio, se impone el esquema fundamental de un *discurso* que organiza la manera de pensar en manera de *hacer*, en una administración racional de una producción y en una operación regulada en los campos apropiados. Esto es el “método”, simiente de la cientificidad moderna. En el fondo sistematiza el arte que Platón ya colocaba bajo el signo de la actividad”. Michel De Certeau. Op. cit. pág. 75.

último momento *se refugia, se exagera y se aniquila el deseo de decir*⁸³; pero solo en la medida de iniciar un trayecto reflexivo acerca del como conjuntar pensamiento y forma, es como nuestras imágenes pudieran sí a caso aportar algo al mundo artístico – no solo gráfico- contemporáneo, confrontando con ello al espectador y al creador a tener un segundo encuentro interpretativo; esto pone sobre la mesa, precisamente la variedad de matices con los que podrían entenderse tales prácticas y ver las posibilidades expresivas que éste hecho implicaría alterando totalmente el panorama que de la escritura pudiéramos ejercer al *hacer y al especular*.

Precisamente lo que se podría romper con ello son barreras y comenzar a pensar en los objetos híbrido que se dice identifican a la época contemporánea, como una forma de escritura sobre objetos que al ser dibujados pudieran entonces representar eso que mencioné como acumulación de cierto tipo de instantes concebidos bajo un cierto pensamiento. Por eso y para dar cuenta de éste proceso utilizaré dos figuras del lenguaje: la metáfora y la metonimia para dividir así el análisis de mi producción visual. La figura del signo sirve muy bien para ampliar ésta diferenciación ya que aunque ambas son figuras parecidas la primera podría ser vista como un signo semiológico mientras la segunda referiría a un significante semiótico e incluso psicoanalítico, porque el *algo* también puede ser visto de dos formas, una heredada de la semiología, es decir un significado, y otra que Peirce explica mejor con el proceso de semiosis porque alude a un proceso estructural⁸⁴.

⁸³ Idem.

⁸⁴ A diferencia del signo, que representa algo para alguien, un significante representa a un sujeto para otro significante. (S. IX, 6 de diciembre de 1961). Citado en Paul-Laurent Assoun. *Op. cit.* pág. 72.

3.2 ESTÉTICA COMO OBJETO METAFÓRICO: LA FÉ EN EL FANTASMA Y EL OBJETO TOTAL

Utilizando el modelo semiótico peirciano podríamos establecer que la producción artística podría explorarse a través de tres espacios: lo temporal (representamen en tanto cualidad), lo material (el objeto) y lo conceptual (interpretante).

En primer lugar lo temporal y lo material lo analizaré desde la metáfora.

De Aristóteles procede la más Antigua elucubración con que contamos respecto a la metáfora. En su pensamiento, ésta figura resulta del traslado de un nombre que habitualmente designa una cosa a que designe otra, por ésto es que la encuentro relacionada con un signo semiológico, es decir, *algo que significa algo para alguien* pero todavía pensando que *algo* pudiera ser un significado.

La metáfora es una figura **asociativa** que pudiera describir una idea creando conceptos, como si fuera casi posible aprehender la complejidad del pensamiento por medio de las asociaciones que realiza el lenguaje. Al espacio metafórico le concierne la "organización" sémica⁸⁵, pero el verla así me refiere más a la idea de un contenido y casi por ende un significado. Sin embargo habría que aclarar que el sesgo que intento referir tiene que ver más con la postura posestructuralista lacaniana que implica a su vez una revisión de la concepción saussureana del *signo lingüístico*, observando que una palabra se decifra no tanto por su relación con su significado como por su remisión a otras palabras. El "efecto de sentido" es el rebote de un significante sobre el otro, lo cuál inaugura la idea de *cadena significante*⁸⁶. Es así que Lacan relaciona a la metáfora con la *condensación* freudiana "me condenso para dar peso a mis símbolos en lo real"⁸⁷.

Cuando en mí todavía el lenguaje plástico consistía en dar significados a mis objetos podían observarse como una metaforización ya que existía una especie de con-fusión del papel de la imagen en mi práctica, ese peso de "mis símbolos en lo real" no es posible sino por una vivencia de la continuidad o enajenamiento que se experimenta con el objeto manufacturado. Quiero decir que sí bien en éste momento pudiera decirse o

⁸⁵ En la lingüística y semántica estructural, conforme a la terminología de Bernard Pottier, *sema* es el rasgo *semántico pertinente*, es decir, la unidad mínima de significación; representa sobre el plano del contenido lo que el *rasgo fónico pertinente* es al plano de la expresión. Helena berinstain, *diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, S.A. 1985.

⁸⁶ Jacques Lacan citado en Paul Laurent- Assoun, pág. 68.

⁸⁷ Jacques Lacan, *El reverso del psicoanálisis: 1969-1970*, Le Seuil, Paidós, 1992, págs. 403-48.

construirse un más allá de mis objetos, aquellos que pertenecen a esta parte no pueden dejar de ser la representación de una especie de ingenuidad que no es otra cosa que mi inconsciente en pleno, es así que pienso a la metáfora como una representación que se encontraba conformando parte de la cadena de significantes que más tarde enlazaría.

LO TEMPORAL parece ser lo más difícil de tratar, ya que si bien había mencionado que mi producción objetual era más bien temporal por estar interesada en el proceso, parece incongruente el analizar dicho aspecto desde el significado que a su vez confiere una metáfora, sin embargo, lo coloco aquí porque el tiempo al ser un trayecto que va dejando instantes representados por objetos todavía es un significado. El concepto primeramente lo concebimos como el juicio u opinión que se tiene de un objeto y el concepto que tenemos del tiempo nunca dejará de significar un sistema de medición imaginaria que utilizamos para atrapar la vida, pero cuando también enfatizamos no el proceso únicamente sino la importancia de esas “formas” por medio de las cuáles nos hacemos conscientes de su paso, entonces el grabado adquiere relevancia sobretodo por la sensación implícita en su ritual, rito como acto repetitivo que da una especie de seguridad en el acontecer de los sucesos pero donde también tal proceso va creando “otras palabras” o más bien diría otros lugares. El lugar es un fragmento de tiempo en donde es posible la metáfora porque es donde se da la asociación de cosas, es decir, solo a partir de un referente espacial es como podemos colocarnos como “contempladores” de un proceso de relación con un otro y eso implica una sensación temporal. En este sentido el fetiche producido es el lugar porque el delimitarlo significa un detenimiento, es decir, el lugar es a donde se llega –pero no de manera concluyente– y no solamente el origen de donde se parte; nos sirve como una forma de sacralización del pasado o alabanza a lo desconocido porque solo al caminar y detenerse a ratos es como tenemos consciencia de ello, pero también es la visualización del otro lugar, el poderoso imaginario de un sujeto en falta⁸⁸.

Y es que metaforizar creo que se parece a un acto de fe donde el designar una cosa con el nombre de otra es parecido a ensayar una y otra vez el regreso de un algo que todavía desconocemos no existe, el lugar de la metáfora insiste sobre la ciega re-elaboración del pasado ese *peso de mis símbolos en lo real* que esconde un implacable olvido⁸⁹.

⁸⁸ “Lugar es porque se debe comenzar, por el comienzo, [...] el lugar en el mundo, que se consigue, por lo general, a los empujones”. Jacques Lacan, *Mi enseñanza*, Argentina, Paidós, 2007, págs. 14-15.

⁸⁹ “[...] lo real es lo que vuelve siempre al mismo lugar, a ese lugar donde el sujeto en tanto que cogita no lo encuentra” (S. IX). Lacan tiene el cuidado de aclarar que el acento ha de ponerse en “vuelve”. Así, pues, lo real es ese retorno, esa (re)iteración, como indiferente a toda posición subjetiva. Se notifica como repetición insistente. Podríamos decir que lo real se llama “vuelve”. Paul Laurent-Assoun. *Op.cit.* pág 91.

Si no existe aún *la palabra* en ésta parte de mi producción, entonces el concepto de un objeto metafórico se convierte en el acercamiento a un primer y superficial a signo porque en realidad creí que había *algo* para *alguien* que significaba algo, pero por otro lado me ofrecen la oportunidad de que mis objetos sean el significado que necesito para no deambular angustiosamente por lo imposible, constatan la parte del hecho desde donde es posible la construcción fantasmática posterior, me *condenso*, me *fundo* con el objeto para poder seguir creyendo en el amor. Si existen, si existen, si existe...

Por eso con la obra que realizo como fetiches “me condenso para dar peso a mis símbolos en lo real”, porque me otorgaron la suerte de que aún y cuando en un principio aludían a la pérdida⁹⁰ pudieron convertirse en procesos de construcción más bien de objetos imaginariamente extraviados, en la pérdida ya no hay esperanza y en el extravío los objetos vuelven en la medida que hacemos un pequeño ejercicio mental en el que por medio de la consecución de algunos pasos que son más bien tramitaciones de restos de recuerdo, podemos reconstruir lo ya no tangiblemente recuperable pero sí remembrable aunque eso secretamente se parezca más a una ruína:

“La ruína hace objeto de los restos de un objeto. El objeto arruinado es el objeto sumergido en el tiempo, marchando con los días. Comido por el ultraje de los años o estropeado por los tumultos de la Historia. Objeto devorado por el tiempo. Pasión del objeto [...] la ruína es el objeto más la memoria del objeto, el objeto consumido por su propia memoria [...] es el objeto devenido esponja histórica, acumulador de memoria”⁹¹

Y es que ésta parte de mi proceso de producción es necesario para mí ya que de lo contrario no podría continuar, no solo la pérdida real, en mi caso, sería catastrófica sino que la verdadera tragedia vendría si la pérdida imaginaria se vuelve real. “Si no se deja engañar, el sujeto se condena al error y a la deambulación”⁹².

La metáfora es en éste sentido esa acumulación de ruínas simbólicas superpuestas en la relación con la falta real del objeto. Sin embargo en su construcción todavía lo ignoraba y fue que mediante procesos técnicos como la litografía pude establecer una relación no con, ni con la falta de los objetos sino de los objetos, que repito para Freud era hacer un énfasis en la relación establecida durante el proceso de, en éste caso, su

⁹⁰ Es decir que al intentar hacer permanecer al otro por medio de un objeto existía un intento de recuperación que insinuaba al mismo tiempo una sensación de pérdida.

⁹¹ Gérard Wajcman. *Op. cit.* Pág 14.

⁹² Jacques Lacan citado en Paul Laurent-Assoun. *Op. cit.* pág 87.

“elaboración”. Éstos objetos participaron como catalizadores de la incesante moción de mí cuerpo y por ello aluden a un estado de falta aún desconocido que activó tal movimiento, fetiche desde la sensación del tiempo de una figura que evoca y el pensamiento que lo hace todavía insistir.

Retomé las palabras en idiomas originales porque como en todo lenguaje son metaforizaciones del objeto en cuanto a esa acumulación de ruinas simbólicas superpuestas en la relación con la falta contundente del objeto real que mencioné anteriormente; estaba tan acostumbrada a creer ciegamente en la connotación simbólica e inequívoca de los términos que los extraje de un diccionario⁹³, aunque por otra parte, desde éste momento ya pretendía abrir con ello también la posible interpretación de la obra por parte de un espectador –que fui en ese momento yo misma– a través de lo críptico que resulta un idioma ajeno –aún y cuando creíamos nos pertenecía–.

⁹³ Eso puede no ser necesariamente erróneo, pero si refleja el nivel tan básico de complejidad con el que se pude en un principio entender las palabras. Actualmente reviso ésta producción visual con más informaciones y creo que su potencia formal es más bien metonímica, pero creí interesante para éste trabajo de investigación hacer tal aclaración, como una forma de registrar los desplazamientos que ocurren en tal proceso.

Wunschvorstellung, que en alemán significa la “representación del deseo” es el título de un primer objeto que nació con un jabón que llevaba indicios de su ya innegable presencia, misma que para cerrar el ciclo y fijar la creencia necesitaba el ser reiterado; representado en un dibujo de un fragmento de ese pelo al que aludía, fue pasado a una piedra, tratado litográficamente e impreso a lo largo de un lienzo de una sola pieza de tres metros, y por si fuera poco, reafirmado mediante la costura que une cabello a cabello, ese pelo aunque real puedo hacerlo presente cuando lo observo; el jabón obviamente, expuesto pero intocable por otras manos, es el juego voyeur de exhibir, un tercero constatando el hecho de descubrirme observando al otro. Precisamente para Lacan la representación a la que se refiere Freud con la *Vorstellung* no puede ser otra que la representación alucinatoria que deviene a la pulsión ante la imposible existencia del objeto. Del anhelo o Wunsch también dice que ocupa un lugar distinto al deseo, porque éste último está ya atravesado por la falta y por el contrario en el anhelo existe una ensoñación, la estabilización de la creencia.



Darstellung, que en alemán significa “la actualización del goce”, es objeto que muestra mi necesidad por el eterno retorno a la sensación de satisfacción, su aprisionamiento ritual. Primero lo sentí pero al saber que no estaba todo el tiempo tuve que crear su representante mientras tanto, tome una foto de ese fragmento anhelado, pasaron horas entre la transferencia, el acidulado, el placentero retoque del dibujo, los grandes rodillos entintados, la necesaria pulcritud de los lienzos, el doblaje, desdoblaje y deshilado de los finales pañuelos así como la selección cuidadosa y exigente del objeto que habría de resguardarlos que no podría ser otra cosa que no tuviera una historia, una antigüedad⁹⁴, cómplice del entendido de que las cosas pueden perdurar para compartir innumerables trayectos de tiempo de persona en persona; los objetos antiguos en espera de que en el después de dos entes mortales, la distancia y el tiempo se encargen de colocarlos frente a alguien que pudiera captar la historia que existió entre los seres representados allí por restos y polvo.



⁹⁴ Las antigüedades son los mejores cuentos e historias fantásticas que esperan ser escritas y por ello las piezas elaboradas por mí que las acompañan son ya viejas también desde el momento en que fueron concebidas, son en tanto añoranza de lo acontecido parte de la historia, que a propósito de mi vida, puede ser re-escrita.

3.2.1 LA FOTOGRAFÍA Y LA PERMANENCIA DE LOS OBJETOS.

¿Que sería entonces LO MATERIAL?, no otra cosa sino la huella, la potencia del fantasma; nunca lo vemos por completo pero dejó registro, rescato de esa huella sobretodo su evanescencia como la del agua.

Lo que conocemos por huella es trascendente porque aún y cuando alude a algo que no vimos en su completud tampoco nos permite escaparnos de la tentación de asegurar una presencia, estamos casi seguros de que hubo *algo* que la hizo posible; su relación con el fantasma reside en que también es una figura imaginaria que por medio de su valor simbólico se apodera de nosotros evitando el negarla del todo. Fantasma y huella -y fotografía-, son imágenes que utilizan a lo simbólico para darnos una pista de lo real y por lo tanto inaprensible.

De todas las artes visuales la que desde un principio utilizó una huella como parte fundamental de su cualidad sintáctica fue la fotografía; una forma de gráfica donde el negativo es precisamente su primer resultado. El negativo pasa por muchos procesos y pasos, aunque la imagen latente es el rastro más cercano a la huella del objeto, las manipulaciones que en la actualidad pueden realizársele colocan a la duda en primer plano cuando observamos una fotografía, por eso sabemos que la imagen impresa -e incluso el negativo- no siempre proviene de una escena real pero sí permite que con su imagen latente haya un después de la realidad.

Joan Fontcuberta nos pone un ejemplo de la posibilidad de la mentira gracias a la fotografía⁹⁵ con la clásica toma de "Nessie", que no es otra cosa sino el resultado de la circulación de rumores ante la existencia de un monstruo, fue así que el fotoperiodista Marmaduke Arundel decidió pedirle a un familiar que construyera un modelo con forma de dinosaurio de unos 35 cm empalmado a una especie de submarino de juguete, lo demás lo lograron la difusión y los medios. En éste ejemplo lo claro es la utilización del valor simbólico de la fotografía para crear una noción de realidad.

⁹⁵ Joan Fontcuberta, *el beso de judas*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1997, pág. 182.



Por ello aunque tal registro pareciera hablarnos de algo que existe –o para ser coherentes: existió– en realidad es un indicio que se multiplica posteriormente de significados y sucesos de los cuales no siempre podemos dar fé; la fascinante y atemorizante metáfora infinita basada en una figura imaginaria cuya huella pudo ser captada, pero cuyo real, no pertenece al mundo de la realidad, pero ¿que importa?, sí precisamente lo que está a punto de quererse conformar es un innegable pacto de espectros. La relación entre objeto y espectador tal vez sería más enriquecedora pensándola así. Creo que lo simbólico es la suerte de fantasma colectivo que nos permite fijar la creencia en la fantasía de un objeto total.

Hilflosigkeit: que en alemán significa al “desamparo”, se refiere a la dependencia e impotencia del recién nacido humano por emprender una acción coordinada y eficaz de manera independiente. Ésta pieza surgió por la ocasional observación a través de los años de dos fotografías de mis padres en el malecón de Veracruz, en ambas aparece cada uno por su lado como es la realidad del caso en la actualidad. Nunca como ahora fue tan significativo el que hayan hecho ese viaje tan trascendente juntos y tuvieran que hacerse tomar ambas fotos por separado en una especie de ilustración del acto amoroso, los dos en el mismo espacio y tiempo pero separados, cada uno en el goce de un lugar que hasta el momento, solo pudo ser reiterado por mi madre. Yo el testigo, y aunque mis objetos de amor sean muy variados, creo que siempre regresan al *lugar* contemplativo de mi pretendido y anhelado *origen*, mi familia.

Ahora que observo esas fotografías no solo me entristece la historia de un gran amor interrumpida por la muerte real, sino que se ven tan bien y –o más bien quise decir completos- que me enfrentaban a dos seres que parecían desconocidos para mí. Mi madre que no concuerda con los, alrededor de 15-20 años que dice tener en la fotografía –idea que aunada a la de una mujer con lentes y una niña pelando la cola de las ratas, conforman las tres imágenes por las cuales reconozco su historia- me representa lo que yo quiero ver de ella y que sería genial que compartiera o me creyera es posible todavía construir: un alguien que dejó todo por estar allí, abandonó el antes concentrada en el presente y un mágico y prometido –o más bien diría ofrecido- después, parada en el preciso momento del envidiable lugar en donde el siguiente paso provocaría todo.



Por otro lado mi padre resistiéndose siempre a estar aquí, con los muertos⁹⁶; cuando me encontraba ampliando los negativos -bajo exacta y estrictamente los mismos procedimientos que los de mi madre-, siempre algo salía mal, una mancha -casi siempre en el rostro-, algo literalmente velado que me obligo a pensar que en realidad estaba ahí y el negárseme era una metáfora de lo que yo sentía al ver esas fotos, una especie de desamparo al descubrir que ambos son mucho más que mis padres, que no siempre me cuidan, que no siempre deben pensarme, y es que gracias a esa consciencia de soledad es como me ha sido posible voltear a ver a lo otro y emprender mi camino; el favor recibido se los devuelvo creyendo fervientemente en lo fantasmas, no como esos “entes” que de repente se hacen visibles sino como esos fragmentos de tiempo suspendido que siempre vuelven, su potencia es el manejarse por los infinitos caminos de regreso de nuestro recuerdo, nuestra Mirada que los hace cuerpo. Con ello no quisiera decir finalmente que son meras construcciones sino que cuando pasan al campo de lo real⁹⁷ del que vinieron nos atravesaron provocando una fuerte sensación en nuestra apocalíptica memoria, que así se convierte en otra buena forma de metaforizar a la caja de Pandora.



⁹⁶ Y es que en realidad los muertos son aquellos de los que ya nadie habla, que nadie toca, que nadie invoca y eso se da sobretodo cuando hay vida. En el caso de mi padre, el ésta más vivo que nadie, solo basta ver la copa de sidra intacta que dejamos en medio de la mesa cada navidad.

⁹⁷ Eso significa para mi la muerte, “Según Lacan lo real solo se define con relación a lo simbólico y lo imaginario, algo que despierta al sujeto de su estado ordinario. Definido como lo imposible, es lo que no puede ser completamente simbolizado en la palabra o la escritura y, por consiguiente, no cesa de escribirse”. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, dir. *Diccionario de psicoanálisis*, Argentina, Amorrortu/editores, 2004.

Mandé hacer –ante la prohibición de mi padre– los negativos en fotolito, los pasé a una malla de serigrafía, determinante como su resolución cuando optó por la muerte; imprimí sobre vidrio, material traslúcido tergiversador sutil de objetos, acariciados cuidadosamente por tan solo precisos segundos con un ácido de recuerdo penetrante, obtuve varios fantasmas de la misma imagen, los negativos apilados uno sobre otro que serán reflejados rumbo al techo, iluminados por velas que ayuden a convertir una imagen fija en un vagar constante de sombras.



La fotografía como elemento siempre simbólico, resguarda la duda no de si lo fotografiado estuvo ahí, sino de si en el trayecto de ser objeto y convertirse en imagen impresa existió una intervención que manipulara su forma tal vez de manera dramática. Así es como ahora pienso a los otros, como esa incertidumbre que provoca el dudar de su existencia plena, para no dejarlos ir, aún y cuando no estén conmigo.

En la fotografía contemporánea lo que ha cambiado es precisamente la concepción del tiempo implícito en una imagen. Para mí por lo menos la obra de Jeff Wall me hizo repensar la idea de instante ya que siempre había pensado que era congelar el tiempo, y la foto para eso, se ha valido de medios cada vez más sofisticados; pero lo que veo es más bien el instante como ese rato de silencio que se conforma entre dos acciones, pasado y futuro, es decir que eso que llamamos presente, sería una especie de minutos de silencio donde se dice todo, el donde se estuvo, el indicio de donde se estará y el donde se está, como la idea de *lugar* que mencioné anteriormente. Y es que como podríamos ver a nuestra familia sino como los lugares –ocupados por cada uno– a partir de los cuales medimos en silencio nuestra historia.

En otra serie que titulé **decomplété** se hace referencia a la situación vivida con respecto a mis hermanos, Lacan dice que “el hecho y la época de la aparición de cada uno determinan su significación para el sujeto”⁹⁸. Por principio no sería necesario aclarar la importancia que al igual que mis padres tienen para mí, soy la menor de cinco hermanos y eso ha permitido convertirme en una especie de “cronista” por el hecho de caminar sobre las huellas andadas de los mayores. Mi familia al ser tan numerosa nos llevo a dinámicas en las que todos dependíamos de todos y cada uno de nosotros es pieza fundamental de nuestras individuales vidas, sin embargo pude apreciar que teníamos de repente también muchos problemas de identificación, no parábamos de criticarnos –ni aún ahora- pero tampoco podemos soportar la idea de que cualquiera de nosotros estuviese ni siquiera cerca del peligro, fue así que al –por fin- salir de casa a mis 28 años y al extrañarlos pude darme cuenta de lo que implicaba la idea que de cada uno de ellos tenía y por ende de mí misma. Lacan menciona que el grupo familiar es precisamente convertir el grupo compuesto por varios –más de dos- integrantes en una relación de a dos, es decir, “*la madre y la fratria*, lo cual tiene que ver con un complejo psíquico en el que la realidad tiende a mantenerse como imaginaria o, a lo sumo, como abstracta”⁹⁹. Cuando los extrañé los revisé uno por uno, me di cuenta que mientras se está dentro de casa, existe una especie de in-diferencia, la cuál era salvable solo cuando alguien no estaba presente –ya sea crítica o halago, perseguidor exterior o íntimo-, y es que hacer a algo extraño es diferenciarlo de uno mismo y gracias a eso consideré al otro como un ser aprovechable más que desechable, y es que me perdía de gran cosa, –por supuesto eso lo he logrado solo con la gente que me afecta lo cuál tan solo significa una incapacidad de mi parte-.

Al escuchar el término *descompletado* entendí que vivir juntos por tanto tiempo dirige a la familia a una especie de acción que una y otra vez descompleta, porque algo incompleto por ejemplo sería saber la falta tácita y real de mi padre, pero el descompletar es elidir al otro aún en su presencia, ignorarlo en su particularidad y solo verlo en la medida que pertenece a un grupo, lo cual se encuentra más relacionado con el ámbito de una demanda, yo demandaba a mis hermanos ser los mayores, ser el ejemplo, ser cada vez perfectos; sin embargo en la distancia pude observar su rostro como el velo que se conforma ante su existencia y subjetividad independiente de mí Mirada, ahora

⁹⁸ Jacques Lacan, *La familia*, Argentina, Editorial Argonauta Biblioteca de psicoanálisis, 5ª edición, 2003, pág. 59.

⁹⁹ Idem, pág. 61.

son mis amigos, porque quiero contemplarlos en su transformación, no sea que solo podamos vernos hasta la sepultura¹⁰⁰.

fue así que recolecté fotografías “tamaño infantil” de cada uno de ellos porque por un lado creo que son las que mejor representan un retrato impersonal, el sujeto confundido con su imagen a tal grado que es por la que otros nos reconocen pero curiosamente contienen información o datos importantes en mi memoria por lo que me parecen personificarlos ineludiblemente.

Deje entre su imagen y un fondo de cálida tela de lana negra un espacio plácido para el recreo de sus fantasmas. Empiezo a llenar mi nuevo álbum de una familia de hermanos compuesta por Lula, May, Wiso, Calaca y un sujeto en proceso –que por cierto odia las fotografías de sí misma- yo. Todos nombres en tanto cubren un agujero pero no designan. Creo que cuando hago u observo está obra de fotografía es porque deseo que el siguiente mirador, al igual que yo, –al acercarse tanto debido a la dificultad de observación que de ésta técnica resulta- se de cuenta de que una representación de ese –o cualquier- objeto, implica el imaginar algo a descubrir en el, que hay que observar de más, una especie de doble visión del objeto.



Los objetos en ésta parte proponen minutos de silencio y la posibilidad de usar la cámara y los procesos técnico-gráficos para inventar lo que está detrás. Mis hermanos son esos personajes imprescindibles, cuyos logros y curiosos resbalones han permitido poder protegerme bajo la idea de conformación de un sujeto que existe porque los ama.

Wall nos habla de un imperativo en la fotografía que es la presencia de un objeto real que dió origen a la imagen¹⁰¹, Fontcuberta nos habla de la paranoica duda de la

¹⁰⁰ Hegel señala que “el individuo que no lucha por ser reconocido fuera del grupo familiar nunca alcanza, antes de la muerte, la personalidad”. [...] En materia de dignidad personal, la única que la familia logra para el individuo es la de las entidades nominales y solo puede hacerlo en el momento de la sepultura. Ibidem, pág. 43.

presencia exacta, de nuevo dos extremos ante los cuales propongo el pensamiento como confirmador de ficciones de existencia, el fetiche entonces no es un objeto sino un despreocuparse por alcanzar lo real ya que eso “es imposible de alcanzar [...] lo real no es de éste mundo”¹⁰², pero por supuesto permitiéndonos el no dejar de presentirlo y ubicarnos en nuestra tachadura.

Una de las cualidades de la gráfica es la posibilidad de su reproductibilidad técnica, lo cual dió origen a su característica más defendida, el original múltiple, cada una de las piezas, ya sean vidrios, impresiones, acídulados, cuentan una versión distinta de la misma historia desde el momento del dibujo intentan confrontar el preciosismo de una imagen mecanizada con la evidencia de una mano que construyó esa versión de los hechos acerca del objeto que se piensa, la misma suerte de imperfección que en su factura tienen todos los objetos que colecciono, ya que considero importante dejar constancia de que lo observado no tiene el afán de venderse sino de ofrecerse para provocar pensamientos por medio de sus cicatrices.

El objeto formal en tanto pensamiento da lugar a lo que designo como la vertiente conceptual de éste trabajo, ya que para mí el concepto no es el conocer por medio de una idea el pensamiento sino establecer significantes que abran interpretaciones múltiples.

Cuando las metáforas no se agotan son simplemente inoperantes, porque tarde o temprano es evidente el encuentro con la nada. Frente a tal vacuidad, el fantasma se coloca como protector ante la falta. Pero hasta aquí pareciera que hay respuestas, una especie de cura ante el amor creando fantasmas, sin embargo lo que se esconde es aún más interesante, porque si amor consiste en desear habría que aclarar que insistir en el deseo depende de algo que se prohíbe.

En la relación saussureana entre significado y significante es posible una permeabilidad en la barra que divide ambos términos porque el significante co-responde al signo, es ese *algo* que todavía pretende al “hay, existe”, mientras que en Lacan, el significante

¹⁰¹ “Pero, arrastrando su pesada carga descriptiva, la fotografía no podía seguir al conceptualismo puro o lingüístico hasta el límite. No puede proporcionar la experiencia de negación de la experiencia, sino que debe continuar proporcionando la experiencia de la descripción figurativa, de la Imagen”. Jeff Wall, *Señales de indiferencia: Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual* en Gloria Picazo, Jorge Ribalta eds. *Indiferencia y singularidad: la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pág. 248.

¹⁰² Paul-Laurent Assoun. Op. cit. pág. 91.

alude a lo que no hay o más bien “no ha sido” y por eso no representa un posible significado sino, a su vez, otro significante¹⁰³.

La barra entre significado y significante es contundente, no es *algo* porque no tiene relación con el objeto¹⁰⁴. Anteriormente propuse a la obra *Wunschvorstellung* como el inicio de la parte más importante de éste trabajo, precisamente al aclarar que el *Wunsch* o anhelo es posible satisfacer es porque se contenta con apariencias, por eso la metáfora es tan fascinante, el *wunsch* se satisface, no así al sujeto.

La metonimia comienza por hacerme entender al amor como ese “desplazamiento de lo real en lo simbólico”¹⁰⁵ y es así que el *objeto a* sale a flote.

Designar a una cosa con el nombre de otra cuando están ambas reunidas por alguna relación es a lo que llamamos comúnmente metonimia, se diferencia de la metáfora porque ésta es una figura de **sustitución** de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser: causal, espacial o espacio-temporal. A diferencia de la metáfora es a la metonimia que concierne la organización referencial. Una sustitución que se funda en la relación entre dos objetos que existen cada uno fuera del otro, es decir, el objeto cuyo nombre se toma subsiste independientemente del objeto cuya idea se evoca; ambos objetos no forman parte del mismo todo¹⁰⁶. Mientras la metáfora puede asociar cosas que no tienen relación formal, la metonimia se vale de esa relación formal para utilizar la posible multisignificación de las palabras y elaborar así un lenguaje que complejiza lo elemental o aparentemente simple.

El pensamiento y el amor ya no podrían comunicarse con metáforas porque al ser representaciones de una relación con un otro lo que evidencian es un ejercicio de separación sobretodo formal, el pensamiento desorganizado así como pasa en lo real, se parecerá más a una metonimia porque no es una idea de relación sino una forma. El concepto se transforma al entenderlo como una construcción siempre a posteriori pero cuando estamos hablando de un *algo* extraño, es decir, in-mundo ya no es la enunciación

¹⁰³ “El sujeto es representado por un significante para otro significante. Ésta función sujeto separa al signo –que “representa algo para alguien”- del significante, que representa al sujeto para otro significante”. Jacques Lacan, el seminario: libro IX, la identificación. Idem. pág. 124.

¹⁰⁴ “[...] ver a secas es ver *algo*, pero ver *algo* es por fuerza distinguir ya *algo*, es decir, discriminar este algo de otra cosa, de lo que con un término general podríamos llamar fondo u horizonte. Gerard Wajcman, Op. cit. pág 107.

¹⁰⁵ Jacques Lacan, El reverso del psicoanálisis. Op. cit. pág. 403-48.

¹⁰⁶ Helena Berinstáin, Op. cit.

de una idea concreta sino intentos por exponer pensamientos, el lugar de la pura forma, el imaginario en pleno, la presunta historia.

Un signifiante es la sensación de un tiempo construido a partir de un otro.

3.2.3 "OBJETO a".

Lacan propone la relación ante la falta de objeto y lo explica por medio del concepto de *Objeto a* que trabajé en el capítulo II como el evidente invisible; el *objeto a* no es otro que aquel que perdimos y continuamente intentamos recuperar; sin embargo, esta acción lo que oculta es el desconocimiento total acerca de ese objeto necesitado; no se sabe que buscamos ni si se trata de algo perdido o más bien algo nunca tenido, así como, por ende, tampoco sabemos si lo que encontramos lo satisface. El deseo es en éste sentido aquello que pertenece a lo real por estar en el ámbito de lo "incognoscible", ni siquiera es lo oculto porque está excluido de lo simbólico. No se nombra, mientras que lo simbólico es lo que puede cambiar de lugar, lo real es algo que encontramos siempre en el mismo lugar. Es aquí donde sobresale que lo real carece absolutamente de fisura, no hay ausencia en lo real ¹⁰⁷.

El amor en tanto deseo la mayoría de las veces evoca el deseo del Otro ejerciéndose a través nuestro, el psicoanálisis menciona que al desplazar ésta supuesta necesidad paradójicamente sin objeto hacia una actitud denominada demanda es cuando la forma de éste objeto es todavía más ambigua; necesitamos y damos a nombre del deseo por tener un objeto perdido y en ese camino lo que hacemos no es pedir a un otro que llene el lugar de ese objeto sino que ese otro funja como el vehículo que pueda obtener para mí ese objeto; parece entonces un acto cruel en el que el otro tiene el papel de un bufón o un mago, que debido a la imposibilidad de satisfacernos o hacernos "felices" activa su ingenio para por lo menos aparentarlo, por eso es también en este hecho en el que reside su poder sobre nuestro afecto, alguien que merece la pena adorar –o amar– es aquél que se preocupa y ocupa, no por satisfacernos, sino por hipnotizarnos y presentarnos posibilidades de realidad.

Por todo lo anterior no podemos sino estar hablando de un objeto inexistente en ambos de los lados de toda relación interpersonal y sobretodo amorosa, lo que se rompe en ésta parte es precisamente ese circuito de repetición de la forma que colmaba por momentos el deseo y la falta, sin embargo ésta no desaparece, lo que cambia es su comportamiento que de ser un objeto de interpretación ahora es evocadora de mensajes, un principio operador.

¹⁰⁷ Jacques Lacan, el seminario Libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica, Le Seuil, Paidós, 1983.

En el deslizamiento fetichista persiste el intento por lograr encontrar algo que remita a la falta, es mantener presente que el otro es el velo que permita a un sujeto el seguir hablando. Que no tiene un significado ni un sentido último, es como ver al otro no como la respuesta sino como ese objeto imposible como nuestro deseo, enunciar “eres mi corazón” no es una verdad sino la escritura que a través del deseo y la falta producen un significante para construir mundos bajo la idea del pacto.

Nuestro circuito a recorrer es más que la demanda que tapa, es el del deseo que agujerea; porque lo que pedimos es la imposible completud a partir de algo que no sabemos, que no es posible, que no ha sucedido.

La dificultad del amor reside entonces en entender al otro como el paso no como el lugar para quedarse, pero ese paso puede durar tanto tiempo como el afecto dure se esté presente en cuerpo o no porque curiosamente en ese estado es cuando el reloj y el calendario se desploman al estar dispuestos a considerar que nosotros somos para él exactamente lo mismo. “el significante, cuanto más significa nada, más indestructible es”¹⁰⁸.

Pero todavía mi lugar de paso tiene la suicida y al mismo tiempo criminal promesa de un territorio con kilómetros de distancia enmarcado con el mapa. No he aprendido nada mi *graphía* solo escribe obsesivamente el litoral de un espejismo en un intento por encontrar en el deseo aún siendo del Otro, el regalado del goce que está del lado de la *Cosa*, la elevación del objeto otro¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Jacques Lacan, el seminario libro 3: Las psicosis, Le Seuil, Paidós, 1984.

¹⁰⁹ “La sublimación consiste en elevar el objeto a la dignidad de la “cosa”, vista como ding, el Objeto del goce imaginario perdido siempre que imanta el deseo”. Jacques Lacan, el seminario libro 7: la ética del psicoanálisis citado en Paul-Laurent Assoun. Op. cit. pág 86.

3.3 ESTÉTICA COMO PENSAMIENTO: EL DIBUJO, LA PALABRA Y EL ARTE DE CONCEPTO.

Retomo los términos originarios de las tres figuras que me han acompañado, *feitiço*, *phantasma*, *ou topos*, porque procuro acercarme al primer intento por describir la sensación de un ídolo, de un otro y de un lugar anhelado. Este tipo de sensaciones la recupero apelando a lo más profundo de mi pulsión, y es que estoy ahora completamente vulnerable ya que si el fantasma puede ayudarme por momentos, el conocimiento que ha dejado esta investigación es el de permitir gozar mi síntoma para, si acaso fuera posible, con ello intentar no desistir en mi deseo.

“¡Basta de goce decadente. Es el momento del sacrificio y la renunciación!” Esta dialéctica del goce y el plus de gozar –es decir, el hecho de que no haya un goce sustancial que preceda al exceso de plus de gozar, que el goce mismo sea una especie de excedente producido por la renuncia- es tal vez la que da una pista para el así llamado “masoquismo primordial” [...] Y ocurre lo mismo con el *objeto a* como plus de gozar: Sólo en la medida en que es visto de costado, anamórficamente extendido o contraído; si lo contemplamos “de frente”, “tal como es realmente”, no hay nada para ver”¹¹⁰

Ahora el título de las obras ya no obedecen a un intento por describirlas sino por crear ambigüedad que no cierre su sentido, es soltarlas a que vuelen – o si a caso atemoricen¹¹¹ - entre las palabras de los otros tal y como lo hacen al intentar ser pronunciadas por mis labios.

Creo que hasta aquí el asunto amoroso no pudo haber sido abordado de otra manera sino como el asunto problemático que es, poniendo sobre la mesa sus cualidades trágico-formales, pero conviene hacer un paréntesis proponiendo que en el después de la tragedia nos quedan dos opciones: el amor como una pesada carga que solamente termina con el rendirse por completo o la elaboración de una suerte de hilaridad que permita propiciar el volver una y otra vez al deseo del amor.

En la cultura popular existe un juego de palabras que consiste en dividir una historia en –regularmente- tres actos, y al final tras la pregunta ¿como se llamó la obra?, se formula

¹¹⁰ Slavoj zizek, *Goza tu síntoma: Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1994, pág 38.

¹¹¹ Lo que el sujeto muestra es lo más íntimo y eso no siempre es agradable, lo que se vela es lo que hemos ni siquiera reprimido ni negado ni censurado sino lo forluido, lo inaguantable, la insoportable representación de lo terrible.

un chiste. Freud hace al respecto del chiste hace varias anotaciones que provienen de varios autores como por ejemplo: “el chiste es un juicio que juega” (Fischer), “El chiste es un mero juego con ideas”, “el chiste es el sacerdote disfrazado que casa a cualquier pareja” (Jean Paul), y Vischer agrega “casa de preferencia a aquellas parejas cuya unión los parientes no consentirían”¹¹² y profundizando así en la visión de Jean Paul especifica que el chiste es una aptitud para crear con asombrosa rapidez una unidad a partir de diferentes representaciones que en verdad son ajenas entre sí por contenido interno y el nexo al que pertenecen, Fischer destaca luego que en toda clase de juicios chistosos no se hallarán semejanzas sino diferencias, es así que el chiste lo que pone en juego es al lenguaje¹¹³.

El amor como un chiste pone al descubierto más de nosotros mismos de lo que imaginamos, el arte pudiera ser equiparable, ya que se ponen en juego un sin fin de significantes que si son mirados desde el significado pudieran resultar sarcásticos, pero por otro lado más amable le quitan lo catastrófico e irremediable:

“Así como la libertad estética consistiría en abordar las cosas jugando con ellas, la conducta estética hacia un objeto es singularizada por la condición de que no le pidamos nada, en particular, que no le demandemos satisfacción alguna de nuestras necesidades sería, sino que nos contentemos con gozar en abordarlo. La conducta estética es *una que juega*, en oposición al trabajo podría ser que de la libertad estética surgiera también una modalidad del juzgar libre de las ataduras y principios usuales, que dado su origen, me gustaría llamar el juicio que juega, y que pudiera ocurrir, entonces, que en este concepto estuviera contenida la primera condición, si no la formula íntegra que solucionara nuestra tarea. “libertad equivale a chiste (gracia) y chiste equivale a libertad”¹¹⁴

Kant decía que una propiedad asombrosa de la comicidad en general es que pueda engañarnos por un momento, por esto es que preferiría al final de éste trabajo proponer al amor como esa especie de chiste que pone en evidencia *la palabra* de los que participan de el, no como ese espacio desprovisto de afecto sino como en esas discusiones que terminan por soltar la carcajada al ver el rostro deformado de enojo del otro, hacer la vida más amable al contarse, sin embargo, como no todo es “miel sobre

¹¹² Sigmund Freud, *el chiste y su relación con lo inconciente*, 1905, pág 3.

¹¹³ Si causa gracia es porque en ese momento se perfila toda la dimensión del lenguaje. El sueño y el chiste se sitúan en el mismo nivel de surgimiento. Jacques lacan *seminario 2:el yo en la teoría de Freud* pág 215.

¹¹⁴ Jean Paul Richter citado en Sigmund Freud. *Idem*, págs. 3-4.

hojuelas” -porque precisamente a mí ni me gusta la miel sobre las hojuelas de maíz- el chiste no evita el odio, figura correlativa al amor, pero sí lo ejercitamos en el acto amoroso combinándolo con el entendimiento del odio como ese deslizamiento de lo imaginario a lo real, un acto simbólico que -recordando que el imaginario paradójicamente está secuestrado por lo simbólico-, tal vez se nos haría más gozoso el darnos cuenta de que nos regala “la paz del atardecer, ese momento situado en el límite de la noche en que se acallan las voces y surge lo real, voz muda y murmullo del exterior”, la visualidad del secreto que oculta el yo del ser amado¹¹⁵.

“En el ulterior desarrollo de ésta última definición cobra relevancia la oposición entre “sentido” y “sinsentido”. “lo que por un momento creímos pleno de sentido se nos presenta como enteramente desprovisto de él. En eso consiste en tales casos el proceso cómico [...] Un enunciado parece chistoso cuando le atribuimos con necesidad psicológica un significado y, en tanto lo hacemos, en el acto se lo desatribuimos. Por “significado” ahí pueden entenderse diversas cosas. Prestamos a un enunciado un sentido y sabemos que, según toda lógica, no puede convenirle. Hallamos en él una *verdad* que sin embargo no podemos volver a encontrarle luego, si atendemos una consecuencia lógica o práctica que rebasa su verdadero contenido, para negar justamente esa consecuencia tan pronto como estudiamos por sí misma la composición del enunciado. En todos los casos, el proceso psicológico que el enunciado chistoso provoca en nosotros y en que descansa el sentimiento de la comicidad consiste en el paso sin transiciones desde aquel prestar, tener por cierto o atribuir hasta la conciencia o la impresión de una nulidad relativa”¹¹⁶

¹¹⁵ Jacques Lacan: *el seminario: libro 3* citado en Paul -Laurent Assoun, Op. cit. pág 91.

¹¹⁶ Theodor Lipps, *lo cómico y el humor*, 1898 citado por Sigmund Freud, *el chiste y su relación con lo inconciente*. Op.cit. pág. 4.

3.3.1 EL OBJETO METONÍMICO DEL FEITIÇO

Primer acto: En un feitiço comienza la evocación de mi objeto por medio de la recolección de sus regalos, aludir al efecto real del tiempo del otro invertido en su anhelado pensar en mí, ambos somos ídolo del otro y ante la pregunta de ¿que necesita? es lo que aparece inmediato ante mi vista lo que me satisface obsequiarle.

Una evocación hecha con hojas, diferentes formas, colores, tantas como instantes de silencio en su andar hacia mí, yo cuento la historia escribiendo sobre su sarcófago signos más que letras, no puedo comunicar lo increíble porque de hacerlo rompe toda significación, su importancia solo reside en mí.



En otra veneración utilizo la primer letra que vino a mí mente cuando intenté comenzar a describir tan solo un día de la historia; primero vino la idea de un libro, pero ésta historia todavía y nunca tendrá fin, no volveré a cerrar ninguna historia porque nada es, mientras se tenga vida, organizable en un inicio, un clímax y un final; suerte de imposibilidad que queda representada por una sigla sobre un pedazo de papel que enmarca un instante compartido, cada flama de cada cerillo fue la consciencia de algo juntos, madera, ceniza, vestigios de fuego que quedan en un objeto sin encuadernar y que va acumulándose para llenar.



3.3.2 EL OBJETO METONÍMICO DEL PHANTASMA

Segundo acto: En la realización de un phantasma las huellas que presumo tener son la exacerbación de la ausencia del otro, no es sólo porque se mueve siempre, mi pensamiento no lo alcanza solo dejó un molde de sí.

La reparación del objeto de amor sobre fantasmas destructores surgió teniendo como primer idea el moldeado de cada una de las partes de su cuerpo, no como forma de apropiación sino como duplicación de lo que me gustaba sobretodo; despliegue de un más allá del poder tener, porque una vez que está junto a ti deseas más de él. Pero el objeto se resiste, es tan vehemente mi culto que en lo real se siente arrancado, se niega y como cualquier día solo me permite una prueba que representa la siempre oculta promesa esperada del todo. Los brazos representando siempre la antesala de un todo inalcanzable.



3.3.3 EL OBJETO METONÍMICO DEL OU TOPOS

Tercer acto: lo que me queda al final –aún y cuando no ha llegado–, construir ese espacio donde es posible la relación entre fantasmas, un lugar imaginario donde un símbolo amarre en algún momento al delirio. El paisaje conformado desde la inmediatez del dibujo, “esa representación gráfica de una escritura inconsciente, cuya letra solo es accesible al lector –interprete– si no limita su lectura únicamente al trazado de los contornos manifiestos o a las asociaciones verbales que los acompañan”¹¹⁷, que permita acercarme cada vez más a esos lugares significantes que Freud encontró reflejados en los sueños para hablar del no lugar en el que se encuentran nuestros deseos, pero no como algo secreto sino como algo todavía no construido, como la ruina para Wajcman, trozos de algo que no podemos reconstruir como fue sino inventarnos uno nuevo cada vez. Si bien la vivencia del amor pudiera ser constatada por algunas ruinas de los hechos, lo más trascendente es que no nos hemos percatado de todo el tiempo implicado en la construcción cimentada en la convivencia con el otro, es como una especie de inconsciencia gracias a la cual es posible nunca dejar por completo lo ya acontecido. Especie de letargo –que no es el olvido porque éste tiene un nivel de consciencia–, es lo que también se vió por Wajcman como el crimen perfecto porque ni siquiera el que lo cometió sabe cuando lo hizo, como, ni porque; el amor nos convierte así en el vehículo de la muerte entre dos objetos dispuestos y preocupados siempre por su fin. En el ou topos lo que está en juego es la posibilidad del concepto del amor eterno, el mirar a uno mismo siendo mirado.



¹¹⁷ Roland Chemama. Op. cit.

De ahora en adelante la producción artística consistirá sobretodo en la recolección de restos de objetos que han surtido de *afecto* mi vida. El fetiche desde su concepción tradicional pone al descubierto la existencia de un objeto a ser venerado, sin embargo, es gracias a la investigación que he logrado hacer un énfasis en su cualidad procesual. Y es que precisamente la producción artística nos habla de un proceso que aunque muchas veces pueda ser aparentemente culminado con la presencia de un objeto, lo que pone en evidencia es su calidad de resto, el testigo de tal trayecto que no es de ninguna forma lo que sobra sino lo que queda, o más bien diría, **lo que se queda** y gracias a lo cual podemos construir un *sín fin* de historias que yacen en caminos bifurcados como ensayos ante la imposibilidad tácita del recuerdo, todo ello anuncia un lugar utópico donde es posible considerar al fetiche como la única posibilidad de relación con el otro –que no sólo es un individuo otro sino incluso nuestras propias ideas–, es decir, el fetiche como el detonador de todas las relaciones que mediante la complejización del término objeto se establecen no sólo de uno mismo a lo que anhelamos otro, sino de uno mismo a uno mismo y de uno mismo a la representación del deseo.

“Voy a tomar ejemplo en la película “La regle du jeu”, de Jean Renoir. En un momento, el personaje protagonizado por Dalio, que es el Viejo personaje como se ve en una cierta zona social, y no hay que creer que esté limitado a esa zona social; es un coleccionista de objetos, específicamente de cajas de música. Imagínense, si todavía se acuerdan del film, del momento en que Dalio revela frente a una numerosa concurrencia su último descubrimiento, una cajita musical particularmente bella. En ese momento, el personaje está literalmente en aquella posición que podemos y debemos llamar exactamente de pudor, se sonroja, se borra, desaparece, está muy molesto. Lo que ha mostrado lo ha mostrado, pero como los que están allí podrían comprender que estamos a ese nivel, en ese punto de oscilación que asimos, que se manifiesta al extremo esa pasión por el objeto de coleccionista. Es una de las formas del objeto del deseo. Lo que el sujeto muestra no sería otra cosa que el punto mayor, más íntimo de él mismo. Lo que es soportado por ese objeto, es justamente lo que no puede develar ni aún a sí mismo, es algo que está al borde del más grande secreto. Es eso, en esa vía que debemos buscar de saber qué es el cofre para el avaro. Hace falta que demos un paso más, ciertamente, para estar del todo en el nivel del avaro, y es por eso que el avaro no puede ser tratado sino por la comedia”¹¹⁸.

¿Cómo se llamó la obra?

¹¹⁸ Jacques Lacan, el seminario: libro 6. Op. cit. pág. 65.

HABLARE SEMPEZAR A MENTIR

El fantasma es un guión imaginario sostenido por lo simbólico, el Yo-La mujer, el fetiche y el amor han sido aquí presentados como los ámbitos simbólicos con los cuales he podido sostener al sujeto imaginario que no puede sino representarse bajo una caracterización. Me ha manifestado en éste trabajo toda una serie de acontecimientos que inconscientemente me han sido dictados, lo que me coloca precisamente en el lugar de objeto.

Tengo un cierto gusto por los muñecos y muñecas a los cuales parece atribuírseles vida propia, y es que no había alcanzado a comprender el temor que ciertos sujetos experimentan con tales juguetes; lo ensayaré a partir de mi semejanza con esos objetos inertes que son fenómenos a interpretar, debido a que se manejan por hilos pareciera que siempre debieran cumplir el mandato sin embargo sus códigos son distintos de aquellos quienes los manipulan, por eso el titiritero no puede sino espantarse ante aquello que se escapa de su deseo, allí es donde sobresalen los ojos sin reflejo, la languidez de los brazos no dirigidos hacia nadie y el hecho de no mirar al que se tiene enfrente los coloca en el lugar del enemigo o más aún del Otro. Yo como los muñecos no siempre quiero reflejar en mis pupilas al otro, porque cuando éste posa su mirada no es a mí a quién busca sino a su deseo y ante eso no creo salir bien librada, la mirada del Otro me hiere y ante eso prefiero disuadir, si a caso, espantar su reflejo para mantenerme al margen y seguir existiendo.

¿Qué es vivir?. El ciclo completo que nunca se cierra, el lugar del fantasma; pero para llegar a ese destino es necesario paradójicamente morir, por eso el amante es como la mosca que finge su muerte para esperar a que el Otro se vaya. El fantasma es así, una puesta en escena que muestra lo exagerado, lo no ético, lo obscuro del deseo por la evasión de la muerte, todo ejecutado en un teatro de sombras. Vivir es utopía, el lugar de los fantasmas atrapados en el tiempo, pero no son almas en pena sino almas en plenitud que deciden no cerrar por completo ninguna veta. La vida siniestra de los seres inanimados consiste en que el Otro no vea realizado su deseo de existir en los ojos de lo inerte, muerto, completo. Un objeto que se cede para no desaparecer un sujeto.

Pero ¿qué si la manera de presumir ese tener sea por medio del fantasmático fetiche?.

Lo que el tener implica es el pensar o desear la completud ya que solo puede presumirse, la castración no se asume se presume con un dejo de duda, es lo que causa extrañeza ante el otro, los fenómenos son algo extraño para los demás y yo lejos de sentirme normal me considero algo extraña, al desear tener el falo con el fetiche no hago

otra cosa que exacerbar mi condición de fantasma. Así como en la relación sujeto-objeto se puede cambiar de lugar, en la figura del fantasma también se puede Ser. Fantasma siempre ha sido un concepto aplicado a Otro pero cuando su lugar cambia se nota claramente su confusión, el fantasma o ente que camina pensándose completo (ante aquellos que saben que eso no es posible) da tumbos, tropiezos que son escuchados por los demás; en el amor yo el fantasma que camina tropezándose sobre un ideal inalcanzable, porque sí hay algo incompleto, sin predicado, es el amor. Y es que ante la actual certeza colectiva acerca de la inefabilidad, incompletud e incluso la atrevida mención de inutilidad que del amor se dice, yo permanezco junto al mago que ha hechizado y calmado mi ansia en espera de que el final cierre de una de mis puertas en escena se aproxime en algún momento, ¿qué otra cosa le queda al fantasma, como ente atrapado en el tiempo real?.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERONI, Francesco. *El erotismo*. España, Gedisa Editores, 1997.
- AMARA, Giuseppe. *Como acercarse a la violencia*. España, Gedisa Editores, 1998.
- AUGÉ, Marc. *El objeto en psicoanálisis*. España, Gedisa Editores, 2002.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *Lacan*. Argentina, Amorrortu/editores, 2004.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- BARTHES, Roland. *La cámara Lúcida*. Paidós comunicación, España, 1995.
- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. España, Tus Quets editores, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. *De La Seducción*. España, Cátedra, 2001.
- BLANCO, Paloma et al, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- BECERRA PRADO, Gonzalo et al. *El grabado: historia y trascendencia*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- COPJEC, Joan. *Imagínemos que la mujer no existe*. Argentina, Fondo de cultura económica, 2006.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Pablo. *La afectividad colectiva*. México, Taurus, 2000.
- . *La velocidad de las bicicletas*. Vila Editores, México, 2005,
- FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*. 1969.
- , *Las palabras y las cosas*.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. 1905.
- . *Introducción al psicoanálisis*. 7ª. Edición. Madrid, Alianza, 1983.
- . *Tres ensayos sobre teoría sexual*. 7ª. Edición. Madrid, Alianza, 1983.
- FONTCUBERTA, Joan. *el beso de judas*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1997.

- KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- LACAN, Jacques. *El seminario Libro 1: Los escritos técnicos de Freud*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1981.
- . *El seminario Libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Le Seuil, Paidós, 1983.
- . *El seminario Libro 4: La relación de objeto*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1994.
- . *El seminario Libro 5: Las formaciones del inconsciente*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- . *El seminario: Libro 6: el deseo y su interpretación*. Buenos Aires, Escuela Freudiana.
- . *El reverso del psicoanálisis: 1969-1970*. Le Seuil, Paidós, 1992.
- . *La familia*. Argentina, Editorial Argonauta Biblioteca de psicoanálisis, 5ª edición, 2003.
- . *Mi enseñanza.*, Argentina, Paidós, 2007.
- L.F. CAO, Marian. *Creación artística y mujeres*. España, Narcea, 2000.
- LYOTARD, J. F. *La condición posmoderna*. España, Cátedra, 2004.
- MICHAUD, Yves. *El arte en estado gaseoso*. México, fondo de cultura económica/brevarios, 2003.
- MITCHELL, Tony. *Fetish*. Editorial LIBSA, España, 2001.
- PICAZO, Gloria, Jorge Ribalta eds. *Indiferencia y singularidad: la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- SANDERS PEIRCE, Charles. *Collected papers*. Charles Hartshorne et al comp. Cambridge: Soler, Harvard University Press, 1931-58.
- . *El hombre un signo*. Buenos Aires, 1984.
- SEBEOK, Thomas A. y Sebeok, Jean Umiker. *Sherlock Holmes y Charles Sanders Peirce: El método de la investigación.*, España, Paidós comunicación, 2ª edición, 1994.
- SEELING, Charlotte. *Moda: el siglo de los diseñadores 1900-1999*. Milán, Konemann, 2000.
- SOLER, Colette. *Lo que Lacan dijo de las mujeres*. Argentina, paidós psicología profunda, 2004.

TEXTOS SOBRE la obra de Gabriel Orozco, *Benjamín H. D. Buchloh conversa con Gabriel Orozco en Londres*. Madrid, Turner, CONACULTA, 2005.

TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y Lo siniestro*. Ariel, 8a edición, 2001.

WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Amorrortu editores, Argentina, 2001.

ZIZEK, Slavoj. *Goza tu síntoma!: Jaques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1994.

REFERENCIAS:

Diccionario Akal de Estética. Etienne Souriau, Madrid, Akal, 1990.

Diccionario De filosofía. J. Ferrater Mora, Barcelona, Ariel referencia, 1994.

Diccionario De psicoanálisis. Jean Laplanche, España, Editorial Paidós, 1996.

Diccionario De psicoanálisis. Roland Chemama, Bernard Vandermersch, dir. Argentina, Amorrortu/editores, 2004.

Diccionario De retórica y poética, Helena Berínstain, México, Editorial Porrúa, S.A. 1985.

Diccionario Esencial de la Real Academia Española, Espasa, Madrid, 1997.

FUENTES DE INTERNET:

Tercero, Magali. *A propósito de la exposición de Gabriel Orozco en el Museo de Bellas Artes*. Fuente: [www. Arteven. com](http://www.Arteven.com)