

Vacío y creación

Mónica Biaggio

Es mi idea ubicar la diferencia entre la manipulación que hace la ciencia con lo real a diferencia del tratamiento que de lo real se hace a partir del vacío. Para ello voy a tomar dos casos: el caso del anatomista Von Hagens y el caso de la obra de Marcel Duchamps. En cuanto a Von Hagens, es médico anatomista y realizó plastinaciones en cadáveres que fueron expuestas en *Los mundos del cuerpo*, en Londres desde 1997. Asistieron más de 840 mil visitantes y desde su inicio más de 13 millones de personas. En Argentina inauguró su exposición en el año 2007 con el título de **“Bodies... The Exhibition”**. En Venezuela fue prohibida.

La plastinación es un procedimiento que Von Hagens, aplicó a 200 cadáveres “esculpidos” en poses cotidianas. Los líquidos orgánicos fueron reemplazados por resina epoxi.

En el primer capítulo “La fuga del sentido”, del libro *Lo real y el sentido*, J.-A. Miller nos dice que las estatuas griegas, se presentaban como el máximo exponente de completud narcisista. Esas imágenes perfectas, sin macula ni falla, velaban, ocultaban la castración. Han llegado a nuestros días cercenadas, marcadas por el tiempo; algo escapó a su pretendida inmortalidad.

Lacan en el *Seminario 11* ya formulaba un nuevo modo de arte: la anamorfosis, con el cuadro *Los embajadores* de Holbein. En este cuadro hay un más allá de lo fálico erigido por sus brillos, este más allá lo muestra ese objeto representado por la calavera; objeto que no es mirado, sino que nos mira. Ese punto de más allá, cuando ocurre, es impuesto al sujeto, a expensas de su borradura, de su afánisis, como el horizonte seguro, ese final que viene a mostrar que los brillos son un sueño.

Así es que tanto los brillos fálicos, como el sueño, son representaciones. Y la representación siempre viene a velar la castración. A veces, como en el sueño de “¿Padre no ves que estoy ardiendo?” o en el sueño de Freud sobre la garganta de Irma, algo irrumpe, que no es la percepción de la realidad fenoménica, sino eso real que viene a mostrar la imposibilidad de que todo sea representación. A diferencia de estas estatuas, los cadáveres platinados no son representaciones sino la presencia de lo real. Muestra aquello que somos y no quienes somos, como dirá Gérard Wajcman en el

artículo “El arte anatómico” de la revista *Elucidation*, año 2003. Es decir, que lo que se muestra allí es el cadáver que habita en nosotros, ese desecho. No hay deterioro: es la glorificación del desecho transformado en algo estético y en algo útil.

Pero existen manifestaciones artísticas que no responden absolutamente a la representación, sino que se mueven en un espacio entre lo que es representable y lo que está fuera de toda representación. Inscriben, entonces, un vacío de sentido.

Un ejemplo de esto es la obra de Duchamp. Él ataca de raíz el problema de determinar cuál es la naturaleza del arte y trata de demostrar que tal tarea es una quimera.

El primer *ready-made* es una pala quitanieves que colgó del techo mediante un hilo y tituló *In Advance of the Broken Arm*. Una semana más tarde compró un ventilador de chimenea y lo llamó *Pulled at Pins*, que en inglés no tiene significado, pero cuya traducción del francés, (*Tiré a quatre épingles*) al castellano, es: «de punta en blanco». A excepción de *Rueda de bicicleta* y *Portabotellas*, que no son *ready-mades* propiamente dichos, estas obras suelen tener nombres que no guardan aparentemente ninguna relación con el objeto.

En 1916 eligió tres nuevos *ready-mades*. *Peigne* era un peine canino firmado con las iniciales M.D. Aunque el título es descriptivo, no lo es la inscripción que lo acompañaba: “3 o 4 gotas de altivez no tienen nada que ver con la barbarie”. Como escribió el mismo día de su creación, con la inscripción pretendía transformar el acto en un acontecimiento para el futuro.

Duchamp utilizará lo que él llamará el retardo, la no-acción que evoca el Tao; se trata para él de una obra sin obra. O.Paz recuerda cuando Duchamp decía que no hacía nada sino respirar, y al respirar, trabajaba. La inacción, para él era condición de la actividad interior. En este texto en el que el autor analiza el Gran Vidrio (*La novia puesta al desnudo por sus Solteros, aun...*) y la *Caja Verde*, -que es una especie de manual, con documentos y fotos- va a dedicar varias páginas a los *ready-made*: objetos carentes de sentido y significación; artísticos, y que se encuentran en una zona “vacía” entre el arte y el anti-arte. Nos dirá que Duchamp es: “*espacio abierto que provoca nuevas interpretaciones y que evoca, en su inacabamiento el vacío en que se apoya la obra. Este vacío es la ausencia de la Idea*”. No se trata, entonces, de la representación, sino de indicar su punto de imposibilidad. Tal como lo expuso Eric Laurent en “El Tao del psicoanalista”, publicado en *El Caldero* N° 74 se trata de una huella negativa que no viene a marcar algo preexistente en el mundo, sino “*solo una abolición de la dimensión*

de la representación”. De ahí, la dificultad para Duchamps de encontrar objetos sin la intervención de cualquier idea que tuviese que ver con la estética; sus palabras:

“Era necesario reducir mi gusto personal a cero. Es difícilísimo escoger un objeto que no nos interese absolutamente y no sólo el día que lo elegimos sino para siempre y que, en fin, no tenga la posibilidad de volverse algo hermoso, bonito, agradable o feo...”

Duchamp extrae, vacía de significación el objeto, convirtiendo al hombre en un pellejo vacío, cito a O. Paz: “arranca al objeto de su significado y hace del hombre un pellejo vacío...”

Entonces, cómo no pensar que el analista se ubica del lado de este estilo de arte como una salida frente al *impasse* de esta civilización. En tanto tiene en el horizonte de cada cura, que cada sujeto pueda hacer del nudo edipo-castración que atravesó su novela un *ready-made*. Siendo el *sinthoma* de cada uno lo que resta como vacío de significación respecto de lo que se creyó destino de una vida.

Bibliografía General

- Lacan, J: *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, Paidós, Bs.As, 1988.
- Lacan, J: *El Seminario, Libro 11, “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”*, Paidós, 1993, Bs.As.
- Lacan, J: *El Seminario, Libro 23, El sinthome (1975/6)*, Paidós, Bs.As, 2006
- Lacan, J: *El Seminario Libro 18, De un discurso que no fuese del semblante*, Paidós, Bs.As 2009.
- Miller, J.-A. De la naturaleza de los semblantes, Paidós, Bs.As, 2002.
- Miller, J.-A: *Lo real y el sentido*, Colección Diva, Bs.As, 2003.
- Laurent, E: “El Tao del psicoanalista”, en *El Caldero* N° 74, Bs. As.
- Torres M., “Dalí haciendo Gala de su *sinthome*”, Revista *Enlaces* N° 2, Bs. As, 1999
- Milner, J. C La obra Clara, Edit. Manantial. Bs.As, 1996.
- Recalcati, M. *Las tres estéticas de Lacan*, Del Cifrado, 2006.
- Cheng, F. *Vacío y plenitud*, Ciruela, España.
- Danto A. *El abuso de la belleza*, Paidós, Bs.As 2003.
- Paz, O, *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamps*, Alianza, Madrid, 1994.