

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

La paradoja del silencio y la representación

Glenda Satne (UBA. Conicet)

La presentación de esta noche simboliza bastante bien nuestras reuniones del módulo los viernes por la noche, me refiero precisamente a su *espíritu*; al espíritu “interdisciplinario” de estas reuniones, por usar una palabra que no es del todo feliz. Para decirlo en otros términos más felices: es técnica y teóricamente un espacio de *enlaces*, de encuentros, de cruces, de lazos quizás cada vez más firmemente establecidos entre el arte, la filosofía y el psicoanálisis.

Estos trabajos, creo, reflejan un *espíritu*, para decirlo en términos wittgensteinianos, tienen *un aire de familia*. Dice Wittgenstein en IF 67 “No puedo representar mejor esos parecidos que con la expresión “ parecidos de familia”, pues es así como se superponen y entrecruzan los parecidos que se dan entre los miembros de una familia: estructura, facciones, color de ojos, andares, temperamento, etc, etc. – Y diré: los juegos componen una familia” El concepto se aclara al trazar una analogía con un hilado: “ extendemos nuestros conceptos (el de *juego* por ejemplo) como cuando al hilar trenzamos una madeja hilo a hilo. Y la robustez no reside en que una fibra cualquiera recorra toda su longitud, sino en que se superpongan muchas fibras” El arte, el psicoanálisis y la filosofía pueden ser pensados como *juegos*, actividades regladas que tiene funciones, que se inscriben en nuestras formas de vida, como sus modos de ser.

Mi apuesta en este comentario será caracterizar a partir de estos trabajos *los parecidos de familia*, entre el arte , el psicoanálisis y la filosofía, específicamente en el campo nos ha ocupado este año en el módulo: la memoria: cómo el arte puede “hablarnos” del holocausto, de nuestro infierno nacional en la dictadura, de las muertes, de las masacres, de las guerras, de las bombas atómicas, del hambre, de la prostitución infantil, del narcotráfico, de los atentados terroristas, de la tortura, de las matanzas...

El año pasado en este mismo espacio presentamos un conjunto de artistas: Von Haggens, Cattelan, Nicola Costantino, Orlan, entre otros. Casi todos ellos trabajan con sus cuerpos, y todos ellos nos presentaban frente algo siniestro en ese cuerpos, en el cuerpo, en la muerte, en la mutilación. El interrogante que nos presentaban estas obras, sostuve en aquella oportunidad, es un interrogante ético-político Para retomar a Elsa, se trata de ver cómo el artista plantea su interrogante, desde dónde y para quién inscribe un discurso, una experiencia.

Este trabajo nos condujo, bajo la mirada organizadora de Mónica Biaggio y de Alejandra Antuña, a tomar *el toro por las astas*, por así decir: el arte y la política.

Comenzamos a discutir entonces, me atrevo a decir, las dificultades que presenta el arte en relación con la política, o dicho de otro modo qué relación hay ,si alguna ,entre el arte político, el horror, lo siniestro y lo real.

Que hay alguna fue sin duda mi tesis en aquella ocasión, hace un año, que se trataba de arte político en última instancia, y no de un arte autorreflexivo como aquél que formalmente cuestionaba la pertinencia de preguntarse por la definición de arte ¿ Qué es arte?

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Me parece que en el texto de Elsa la cuestión emerge ya en primer lugar: no preguntemos *qué es el arte*, preguntemos *qué es un artista*. Elsa plantea entonces que si bien el arte contemporáneo toca con su pincel desde la estética a lo simbólico, y yo agregaría no sólo en cuanto representante de una corriente de teoría del arte, sino precisamente porque el arte no es otra cosa que un lenguaje, otro lenguaje, pero un lenguaje al fin. Uno de los problemas que querré señalar más adelante, en relación con los trabajos de Marcela y Daniel, es precisamente el de los desafíos que nos presenta el arte como lenguaje. (Me parece que en sus textos se articula esa cuestión). La ideología, por su parte acontece en la experiencia estética y en relación a la obra, desde lo imaginario. Me parece que esta cuestión que ubica Elsa aquí nos permite pensar las reacciones adversas que tiene muchas veces la audiencia frente a este tipo de obras: Qué horror, cómo pueden estos artistas presentarnos ante cuerpos masacrados, operados, mutilados, hay algo aquí que es indebido, etc, etc, estos son sólo los ejemplos. Por otra parte, la obra, este lenguaje estético, este fragmento de lenguaje estético, toca un real. La apuesta de Elsa es que es trata de un real ético. Y allí el artista, y su transgresión a la ley pueden ser leídos, como acto- y yo agregaría- como acto político. Esta última cuestión ya nos deja afuera de la lógica del horror, de *la lógica la representación del horror como problema*: quiero insistir en este punto: si pensamos que el problema de estas obras es que intentan representar el horror, habremos sin duda equivocado el camino. No es un éste un camino fructífero para pensar estas obras, no es este un camino fructífero para pensar la memoria. Me parece que el trabajo de Elsa apunta en esta dirección, otras categorías para pensar el arte político de estos tiempos, otras categorías...

Arriesgaré una respuesta a la pregunta de por qué necesitamos otras categorías. Por qué el discurso que presenta a este problema a través de la polarización entre lo que se puede representar y lo que no, queda irremediabilmente sumergido en un fracaso en términos de su propio cometido.

La cuestión se plantea del siguiente modo: hay algo en la historia acontecida en occidente que es enteramente irrepresentable: hay una experiencia, la experiencia del holocausto que no puede representarse, que está por fuera de la representación. Pero además este estatuto del *por fuera* es un estatuto que debe conservarse, en este sentido, hay algo esencialmente incomunicable de dicha experiencia. Tanto Gastón Burucúa (aquí mismo en las noches de la escuela de los miércoles, como por ejemplo Claudio Martyniuk, para tomar dos autores de nuestras tierras, sostienen que el arte , he incluso todo discurso ligado a estas experiencias nefastas de nuestra historia no pueden ser testimonios de ellas. El único testimonio posible, es el del silencio, porque los únicos testigos son lo muertos. Todo intento de transgredir este límite supone romper un código sagrado y caer como a través de un precipicio imperceptible, pero una vez cruzado infranqueable, en la fascinación por el horror, en la fiesta de la carnicería, en el goce idiota y generalizado de la muerte, un banquete mediático de cuerpos sangrantes y mutilados. Un arte de la muerte, pro muerte, a favor del nazismo: un arte nazi, concluiría el argumento. Por fuera de este silencio, de esta *imposibilidad de*, las *representaciones* sin embargo seguirían circulando ...dialéctica de posición entre la representación y lo irrepresentable. Sostendré que esta posición está profundamente equivocada.

En mi opinión toda esta cuestión debe leerse de otro modo, lo que estas experiencias muestran en cuanto a la representación, al ubicarse en su límite, es finalmente la falta de sentido de la noción misma de representación. Recordemos que la cuestión del *límite a lo que se puede decir* fue tematizada en el *Tractatus lógico-Philosophicus* de Wittgenstein quien lo escribe en las trincheras de la primera guerra mundial, lo termina en agosto de 1918, y publica en la época de entreguerras, en 1922. De esta época de entreguerras data también lo mejor de las vanguardias.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

antirrepresentativas , y la obra muy importante en este sentido de Malevich, suprematista , blanco sobre blanco de 1918. Un claro atentado contra todo intento representativo. Wittgenstein destina en aquella obra a la estética al ámbito de lo que no se puede decir, de lo que no se puede representar. También Freud en estos años de entreguerras hace su giro fundamental hacia más allá del principio del placer (1925). Ahora bien creo que lo que estas experiencias pusieron sobre la mesa fue *el engaño que presenta la representación*, la categoría que vehiculizaba en forma fundamental el pensamiento moderno: la mente como secuencia de representaciones, o cómo también señalo Freud, el aparato psíquico y las huellas mnémicas.

Ego cogito y súbito político, fundamento voluntario racional del estado, fueron arrasados con la experiencia de este límite: la razón con su dialéctica fatal hacia el sinsentido .El extremo mismo de la irracionalidad suicida al final de la segunda guerra mundial por parte de Hitler, y su orden de muerte a sus propias tropas, inscribe así el final de este recorrido del límite que atraviesa la historia desde la primera hasta la segunda guerra mundial. Pero lo que esta experiencia muestra debe ser leído correctamente.

Se trata de la imposibilidad de la seguir pensando en términos de representación. Si ya no puede pensarse en términos de representación porque parafraseando al Wittgenstein maduro, la representación "es una falsa moldura que nada soporta". Entonces ¿cómo pensar el problema de traer a la memoria la experiencia de lo acontecido histórico desde la categoría de representación? Evidentemente esto sería un sinsentido. Mientras los teóricos sigan haciendo uso de esa categoría, el holocausto no podrá ser nunca traído a la memoria, y esto *por definición*. Tocamos aquí el problema político: el problema del *Hay que abandonar la categoría de representación*, como deber político de nuestra ciudadanía histórica. El problema de la memoria es necesariamente el problema de en qué condiciones podemos abandonar el silencio.

Remito aquí al trabajo de Marcela Brunnetti: *políticas de la memoria*. . Me interesa presentar su propuesta en términos de una polaridad: Donde la *representación* intenta agotar siempre la memoria de lo ocurrido, las obras del *Parque de la Memoria* son, como testimonio de una política, una *presentación* de la memoria. Un presentar que no intenta agotar pero que testimonia, y un presentar que permite apuntar a los lugares vacíos sin agotar, sin fascinar, sin fiesta sangrienta.

Sigo preguntándome si con Marcela estamos de acuerdo en este punto: la superación de la cuestión de la representación. Esta cuestión tematizada por filósofos como Nietzsche, y Heidegger, y sus herederos Deleuze y Derrida, y en otra vertiente, por Benjamin, y Adorno, aún en otra por el segundo Wittgenstein a quien estuve citando al comienzo de este trabajo), y aún en otra por Lacan. La superación de la categoría de representación, decía, su aniquilación, me atrevería a decir también, nos conduce en cierta manera a superar la *paradoja del silencio*, a poder hablar desde el arte, nos devuelve una memoria posible.

Claro que aquí la cosa se pone peliaguda entre los autores que acabo de citar: cómo precisamente llevar a cabo esta batalla contra dicha categoría de representación, Derrida y Adorno, quedarán del lado de aquellos que de alguna manera sostienen que no hay superación: la deconstrucción y la dialéctica negativa.

Deleuze y Wittgenstein en cambio buscarán resemantizar el lenguaje, y el lenguaje acerca del lenguaje, para sea posible el advenir de un nuevo tiempo, político, y también, agregó yo, una nueva memoria correlativa a una nueva experiencia: supongo que después de todo es esa la función que queremos que tenga la memoria histórica, si no me pregunto yo: ¿de qué diablos sirve recordar lo acontecido?

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Daniel. Nuevamente con cierta osadía voy a proponer que la obra de Daniel, como los textos de Elsa y Marcela comparte estos *aires de familia*: contra la representación. Todos ellos desde distintos juegos nos ofrecen una *otra* visión del arte: el arte ligado a la memoria histórica tiene su razón de ser y su ámbito de posibilidad a partir de otro lenguaje, o diré, de otra concepción de su lenguaje: en la cual por supuesto lo real, aunque esto suene a paradoja, en tanto es imposible, *hace hablar*, me permito referir así a su diferencia respecto del silencio ligado a la representación: éste es su contracara mortal, que nos deja también sin memoria política de ese pasado mortífero. (y su retorno más cruento todavía queda invitado a atravesarnos....

Hogares, de Daniel trama, es precisamente en mi opinión una aplicación este concepto que acuñé aquí: el de presentación. El que vengo oponiendo a representación.

En primer lugar lo es porque en la obra se subvierte la relación entre espacio y tiempo. Mientras que en el paradigma moderno el tiempo siempre fue la absisa dominante a partir de su relación íntima con la noción de representación como ítem o estado mental. Si la conciencia o la mente es el soporte de las representaciones, entonces el tiempo es el eje que nos permite reconocer su estructura y la naturaleza de cada una de ellas. Ésta es la apuesta de Husserl cuando conceptualiza la conciencia trascendental del tiempo. El Ego moderno es un ego del tiempo, es un ego temporal, no un ego espacial, no un cuerpo, sino una conciencia pura o pura conciencia.

La obra de Daniel invierte los términos: vamos a acceder a la memoria a través del espacio, vamos a leer el tiempo *en el* espacio. Presentación de espacio no de imágenes representando lo ocurrido. Presentación de espacios no de relatos. Más bien la inscripción de lo ocurrido en un espacio que no contiene el lenguaje de las imágenes, un por fuera de la representación.