

Debate...

‘De un **A** al **a** femenino en el arte’

(La mujer-artista, *La* mujer, el arte)

Alberto Caballero

Seminario de Modernidad Femenina y Psicoanálisis
9 de diciembre de 2001

Algunas palabras a modo de introducción:

Rithée Cevasco. Por un lado el estatuto del cuerpo en la modernidad y en la postmodernidad. Modernidad, puesto que toma la etapa anterior, pero su pregunta es sobre todo el estatuto del cuerpo en lo que sería este espacio de nuestra cultura llamado postmodernidad. Todo eso le lleva a revisar cada vez sobre las definiciones del cuerpo. A distinguir muy bien algunos matemas que son los suyos. Me parece importante escribir este matema en nuestra pequeña simbología lacaniana; digamos dar un estatuto del cuerpo en tanto imagen y que se escribe i(a): la i refiriéndose a la imagen y el a; en término Lacaniano hablamos de objeto a. Pero sería “eso” justamente la envoltura de la imagen que recubre, engloba, tapa, destapa, etc.

Me parece importante que intente situar, sobre todo en el mundo del arte, con las performances, con las acciones, o con la producción de objetos, este es el campo en el que está trabajando. Ver como las producciones actuales inscriben un cierto corte, una cierta ruptura con lo que sería el mundo de la representación, el dominio de la representación en el mundo del arte en la época pre-postmoderna o aún moderna; puesto que en la modernidad ya se van dando rupturas con la corriente que llama academicista, más generalizada de la pintura en particular como representación de algo. Para luego ver como se pasa del campo de la representación de algo a la presentación de ese algo. Y en particular en lo que se trata en torno al objeto que él investiga, o sea, el cuerpo. Distinguir el cuerpo como representación y el cuerpo presentado, desprendido justamente de su envoltura representativa. Por lo cual, pone el acento en lo que estaría pasando en este corte de la producción artística entre la relación entre lo imaginario y lo real, más bien que la relación entre lo imaginario y lo simbólico que tiene más que ver con lo imaginario en tanto representación.

Va a distinguir fundamentalmente este doble destino del cuerpo en la postmodernidad que de alguna manera rompe con esta coalescencia, que se da en el modelo de la representación; y que aquí iría hacia una separación de esta articulación que se da en la representación. Son estas dos vías, o sea, lo que va a llamar, por un lado, el cuerpo como carne, y por el otro lado, la imagen sin cuerpo que es lo que llama “descarnalización”.

Alberto Caballero

Mi trabajo de investigación es un producto por un lado de intervenciones donde hemos trabajado esta intersección de estos dos conjuntos que son, el psicoanálisis y el arte, o sea del debate off-line y por otro del debate on-line. Esto ha motivado a preguntarme una serie de cuestiones sobre esta manera de trabajar: el debate como Inter.textualidad.

1. El debate off-line en presencia, entre el conferenciante y el público (en general es así) y más allá 2. el debate on-line es un espacio en ausencia. Quiere decir que hay gente que viene aquí y que se plantea cuestiones más allá de las intervenciones, y hay gente que no puede venir porque vive en otros sitios y que al ir interrogando me han ido llevando a diferentes cuestiones en la investigación; más yo llegaría a decir, a construir la investigación.

¿Qué se produce con esto? 3ª. Un texto: el de “Gala”, para la revista “Texturas”, del País Vasco que coordinó Zulema Moret. Ahí también ya hicimos un trabajo en equipo, ella encomienda diferentes líneas de investigación a una serie de profesionales. O, 3b. El propuesto por Claudia Giannetti, sobre “Orlan”; también cada uno de nosotros elige unas líneas de interés y hemos producido no solamente un debate off-line sino una revista electrónica, MECAD “e.journal núm.5”, donde además de recoger allí la producción de ese debate, se abre un debate on line abierto.

Entonces, ¿Qué me lleva a interrogarme? La relación entre la palabra y la escritura. En qué momento hay una pregunta sobre la palabra y como eso se transforma realmente en una escritura. Es decir, algo que ya va a servir como una escritura y que tiene una lógica y aquello que se vuelve a abrir para volver a interrogarse. Uno será un texto, el otro un Inter.texto, como un debate on line (por su transcripción), o un debate off line, en su forma de no-texto, se transforma en un Inter.-texto. De la consistencia del texto para la modernidad, a la inconsistencia del Inter.-texto de la postmodernidad, del cuerpo del texto para la modernidad, a la fragmentación velada de la postmodernidad.

1 La pantalla de velo a objeto: Eulalia Valldosera (1)

(1) EXPOSICION EULALIA VALLDOSERA

Obras 1990-2000
Fundación Antoni Tapies
27/01/2001 – 25/03/2001
Barcelona

Lacan plantea en su primer esquema la pantalla como objeto, el objeto ya es una pantalla. ¿Porqué yo diferencio la imagen y el objeto? Lo que llama la inmaterialidad y la materialidad del objeto, la pantalla como aparato donde se “espeja” tanto el sujeto como el otro, como objeto, allí descubre la falta de imagen, no sólo la falta en la imagen, de allí en más el objeto – por su imagen- será faltante, errado, errante en su falta. Esto es lo que se llama re.presentación, múltiples formas de presentarnos dicha falta.

De aquí el artista va a extraer un objeto. Pero ese objeto lo plantea como idealizado, es decir, este objeto que se produce, bajo este operador, es un objeto idealizado. La falta aparece positivada, idealizada. Desde el mundo premoderno hasta la modernidad. Produce dicha representación como objeto, de lo inmaterial, la imagen, a lo material de la representación. (Canaletto)

En la postmodernidad hay una caída de esta imagen, hay una caída de este ideal que sería la representación. En esta operación lo que va a surgir es un objeto. Pero este objeto ya no será representado; no es a través de la representación, sino, este objeto será presentado. Y vemos, en la obra de Dieter Roth donde él ya no nos representa el mundo, sino, los restos de su proceso. Ya no hay una imagen final acabada sino los restos de las latas de pintura, de los

pinceles, de los trapos, de los cartones del suelo, de los archivos, de fotos viejas, de videos viejos,... o sea, ya no es un mundo de imágenes, es un mundo de restos.

De i (a), i se ha separado de (a), son meras presentación de (a).

Me vuelvo a interrogar, entonces, cómo sucede esto en psicoanálisis. Quiere decir, en un segundo momento, para Lacan esta (a) ('a) ya no es una pantalla, es una banda". Ya no son dos, ahora son cuatro elementos. Del 4 del esquema primero, el S el A, y la pantalla a-a', algo se torsiona entre el sujeto y el otro. El objeto ya no es algo que está de entrada, es algo que se tiene que extraer. Tiene que haber un giro y tiene que haber una extracción. Ahora el 4 es la pantalla misma, es una banda que tiene 4 vértices (M,ia,moi, I). Y eso es claro en el arte. Tienen que hacer un giro entre lo que pueden imaginar y lo que pueden hacer y de ahí extraer un objeto. En la teoría pasa lo mismo., Lacan extrae un objeto que es esta banda, a 4. Un objeto como un operador lógico, del cual va a extraer un objeto, como resto de las operaciones entre el sujeto y el Otro, *el objeto a*.

En un tercer momento a este operador Lacan lo llama "Espejo esférico". El monta dos espejos, ahora ya no es una pantalla, sino son dos espejos curvos, de un lado pone el sujeto, del otro lado el Otro; el objeto se estructura en la imagen. O sea, el jarrón está independiente de las flores y en el espejo vemos las flores dentro del jarrón, aquí se trata de una (pura) imagen, i, de lo imposible de la materialización del objeto, es con este imposible que trabaja el artista, siempre algo falla. Si la imagen es una construcción, también lo será su materialización. El mundo premoderno estaba preocupado por esta materialización (por la materialización del mundo, por hacer cuerpo) de allí en más –con la postmodernidad- de develar esta imposibilidad, su inmaterialidad esencial.

Eulalia Valldosera, además de trabajar con los restos de ese mundo de la modernidad, va más allá. ¿Qué hace ella con eso? ¿Cómo llega a descubrir eso? Entonces, en toda su exposición ella va montando aparatos ópticos en maquetas pequeñas donde va poniendo los espejos. Pequeños espejos, y pone allí los objetos: sillas, armarios, ropa interior, cocinas, etc. y a través de múltiples proyectores las imágenes van girando en la sala. Entonces, la ropa aparece dentro del armario, la imagen del cuerpo aparece encima de la cama. Con elementos de la vida ordinaria, sillas viejas de la casa de la abuela, objetos de la cocina, ropa, objetos del baño de un hospital, etc. que ella distribuye en estas maquetas van apareciendo restos de la historia perdida. Entonces, para la postmodernidad, la historia está perdida. Quiere decir que también es un concepto que hay que redefinir; es decir, el relato histórico, cronológico, narrativo del texto está perdido. Sólo quedan restos de eso, un no-texto.

Claudia Giannetti: Quería hacer un comentario que me parece interesante en la cita de Canaletto; hay un hecho que muy pocos historiadores conocen. Canaletto ha sido uno de los primeros artistas que utilizan, lo que llamamos, 'la maquinización' para hacer sus obras. Usaba una cámara oscura para reproducir la perspectiva de otra imagen, lo interesante es esto, *para reproducir y reconstruir una realidad*. Y si damos un salto, en definitiva, en el caso de Valldosera, su ciudad, igualmente parece ser una cámara oscura otra vez; mientras la imagen entraba en la cámara y Canaletto la captaba y por lo tanto mostraba una no-realidad en el espacio real. En el caso de Valldosera, muestra un espacio.

Rithée Cevasco: O sea, en un caso, la realidad parte de un aparato óptico e imaginariza, lo que diríamos el objeto de la realidad; y en el otro caso es al revés, es la máquina que proyecta

en un espacio, en la pantalla de la realidad los objetos. O sea, que crea a partir de eso, es lo virtual. En el espacio de toda la sala.

CG: En el espacio tiempo. Es más, Canaletto congela el tiempo en el espacio. En Valldosera, en definitiva, es hacer una nueva representación de una ficción y en el espacio tiempo. La manera es distinta. El espacio y tiempo es esa unión, que es la propia unión en un espacio tiempo, el paso de un tiempo llamado real a otro llamado simulado, simultáneo, el paso a la simultaneidad. En un espacio tiempo donde lo que se da es la sincronicidad, por lo tanto desaparece el espacio. Esto es el paso a la desmaterialización.

En el momento que se acaba la sincronicidad, el paso siguiente es justamente, el concepto de desmaterialización, se da un proceso de ubicuidad. El ser humano desaparece como cuerpo, desaparece como carne.

RC: Ser ubicuo es no definir más un cuerpo por su lugar fijo en el espacio. Que es el modo de identidad. Si podemos aclarar, ya que formamos parte de un sistema de percepción: “a cada lugar su cosa”. O sea, que una cosa uno la define por el lugar que ocupa; eso es Aristóteles, es la lógica clásica. Entonces, hablar de ubicuidad, quiere decir una ruptura por lo menos con este tipo de lógica. Que no sepamos lo que es, es otra cuestión. En todo caso, algo se subvierte de esta definición de: algo se define por el espacio, por el lugar que ocupa en el espacio. La ubicuidad quiere decir que si esto que está aquí, ahora no está aquí no es la misma cosa; qué pasa con los criterios de identidad que teníamos hasta ahora. Hay que aceptar o no, hacer el ejercicio. No es forzoso hacerlo. Aceptar pensar sobre todo esto, hay gente que tiene la experiencia porque maneja la tecnología, porque practican eso, nosotros no lo practicamos, no tenemos un conocimiento de eso; pero, es decir, escuchar lo que hay, aunque sea de clarificación; de ver en las maquinarias mismas que nosotros estamos con todo eso, es el interés que yo le encuentro.

2- El arte por la acción: la representa-acción

Alberto Caballero: ¿Qué sucede cuando se pierde esa materialidad? Queda el arte por la acción misma. Creo que es un poco lo que estábamos intentando definir ahora, pero hay que decirlo; es decir, la performance ya no es ese arte del resto sino el arte de la acción. Quiere decir que hay dos movimientos importantes ahí, primero, el artista deja de ser el sujeto que va a elegir una imagen, una representación, o que va a presentar unos objetos concretos, en el caso de Dieter Roth por ejemplo. Ahora, él es el objeto. Quiere decir, él se presenta como objeto con su cuerpo. No es sólo la imagen de su cuerpo o la imagen del cuerpo del otro, sino, es su cuerpo como objeto. Pero no en el sentido de escultura, si no en la acción misma. Esto hay que diferenciarlo. Por eso creo que es importante la pregunta que ellos nos hacen; porque el psicoanálisis algo sabe de este concepto de la acción. Y es lo que intento cernir ahí. Es decir, el psicoanálisis sabe lo que es el acto. Sabe lo que es el acting-out; y vamos a introducir este tercer elemento que es la acción. Y ahí es cuando conectamos con el discurso, sino, se pierde.

Un poco era para introducir esta idea de acción y la diferencia que hay entre acto, pasaje al acto, acting-out y la acción. Yo acto lo tomé para ellos como actos para la cultura. El caso por ejemplo de Sócrates, o el caso de Antígona yo lo denominé “actos de la cultura”. Porqué de

alguna manera como dice usted, han barrado, han señalado un corte fundamental en la cultura y un cambio fundamental.

Lo de pasaje al acto lo hemos trabajado con lo de “Primo Levi” en el caso del suicidio. También ellos lo han recibido por “lista-no-toda”, han seguido los trabajos que se han enviado desde aquí. En cambio, la acción, estamos trabajando en un grupo hace un año; intentando definir este concepto de “la acción”. ¿Qué sería la acción para el psicoanálisis? Y ¿Qué sería esta acción para el arte?.

Entonces, algunas de las cuestiones que hemos podido decir es: el caso del pasaje al acto implica una escritura (el caso de Primo Levi, el trabajo de Geniève Morelle, el trabajo que se ha hecho aquí). En cambio, en la acción tiene que ver con la palabra. No es un acto de la escritura, sino, tiene que ver con la palabra. Entonces, ahí conectamos con el discurso. Es decir, la acción son esos restos de la palabra que no tienen porque implicar un discurso.

En cambio la modernidad, se basaba en un discurso, el discurso de las vanguardias, y después producían su obra. El arte por la acción son meras enunciaciones, en lo efímero, porque no queda constancia de ello. En un primer momento, la performance no dejaba constancia de ello. Ahora sí; ahora intentan filmar, intentan grabar,... dejar algún tipo de escritura. Pero desde los años 60, donde empieza todo esto, no quedan restos, digamos, escritos. Entonces, ahí yo planteo que este arte por la acción está en la búsqueda de un discurso. Quiere decir, el resto que queda de esto, es por la palabra. Este resto que queda de aquí, implica la búsqueda del discurso.

Laura Kait: Lo primero que se me ocurría como diferenciación en cuando escribiste “acción” era pensar una diferencia en el sentido de los registros. El pasaje al acto hay predominio de lo real y en la acción el predominio de lo imaginario; como predominio. Ahora, cuando tú lo planteas así, en la escritura el pasaje al acto es del otro. Por que el artista que hace una performance, él como sujeto se pone de objeto de su obra, esta en juego el sujeto. En el pasaje al acto el juego es del otro. Y la escritura también es del otro. Ahí me parece que había una diferencia importante. Porque la escritura no es un pasaje al acto de Primo Levi En la escritura el pasaje al acto es del otro; la acción es del sujeto.

AC: Por eso ellos plantean un llamado a ese discurso que le ofrezca el otro. Que es escritura. El discurso como una escritura que le ofrezca el otro. No hay manifiesto de la performance, están invitando a hacer un discurso sobre eso.

RC: Con Primo Levi, justamente la escritura es lo que permite el no-pasaje al acto. Ahora bien, la escritura puede ser un acto también. Yo creo que ahí tendríamos que avanzar con más cuidado, los conceptos de acto, acting-out, acción,... Efectivamente, por un lado hay un paradigma que está tomado del psicoanálisis que es el pasaje al acto y el acting-out, eso está tomado de la clínica; por otro lado está la definición de acto, de cómo Lacan va a definir acto analítico ya, digamos no corresponde tampoco a la división pasaje al acto y al acting-out.

Aunque en todo caso, lo que tendrían en común tanto el acting-out, como el pasaje al acto, como el acto, incluso analítico, y ahí habría que poner entonces en serie y preguntarse sobre el acto creativo, no el acto así, sino sobre el acto creativo; que en todo caso siempre hay un salto; ‘hay un pasaje al límite de algo’. Y un pasaje al límite del discurso y de la palabra. Lo diría yo así. Por eso el acto de Antígona se puede tomar así. Donde ahí el acto es un acto de trasgresión pero supone un pasaje al límite que, efectivamente, rompe con las leyes de la

ciudad. O sea, si había algo de común, aunque sea totalmente distinto lo de pasaje al acto o lo del acting-out (definido en psicoanálisis como una acción dirigida a otro), pero aunque sea una demanda, aunque sea un acto, una acción que requiere una interpretación y que está dirigido al otro, no por eso en tanto acción, en tanto hacer de una cierta categoría, establece una ruptura con el discurso. El salto al vacío. O sea, que si podemos recuperar algo del acto que sea común para el acto creativo y para el acto psicoanalítico, es que supone este franqueamiento, pasaje al límite, salto al vacío.

Es Antígona que viene a explicar en su queja final, a explicar su acto y sus consecuencias, de alguna manera vuelve sobre el acto y hace un discurso sobre su acto. Aquí, no hay un discurso que lo organice en el sentido de un manifiesto, a partir del discurso se tienen que producir determinadas cosas, una vez producidas habría otra vuelta al discurso.

Jorge Chapuis: Los filósofos están haciendo discursos, hubo una época en que los artistas hacían objetos, pienso que ahora hacen discursos. Si aquellos que hacen discursos son artistas o no son artistas es un límite muy estrecho. Por ejemplo, todos los manifiestos surrealistas ¿están hechos por artistas? La consideración de artista o no artista es la cuestión.

LK: Alberto Caballero decía que esa es la diferencia entre la postmodernidad y la modernidad. El dadaísmo y el surrealismo son ejemplos muy claros, que Dalí fuese surrealista no tenía que ver con si estaba o no con Breton, sino que estaba el manifiesto surrealista, una terceridad, al que había que responder. Ahora los artistas operan de otra manera, en un hacer, en esto que dicen de una acción. Pero no hay discursos contruidos.

CG: *Desde el punto de vista que había, digamos, el discurso de las vanguardias, ahora con el paso a la acción, por lo tanto, tu planteas el discurso a la acción "sin discurso" hay un registro de la acción; hay un registro de esa "acción" que debería ser oído como un discurso de presentación, no de palabra. De presentación. Entonces esto sería digamos todos los movimientos desde los años 70. Ahí es cuando se produce el salto al vacío y nos viene la imagen directamente de esta fotografía de Ives Klein saltando al vacío. Él no quiere hacer un discurso, pero sí una presentación de la acción, por lo tanto, la palabra desaparece pero la imagen permanece.*

AC: Es que, *la acción es la palabra en este caso.*

CG: Claro, qué pasó con la acción. Yo creo que la preocupación que de él demuestra es la falta de ese elemento en esa cadena, que en la actualidad es el paso de la acción al proceso, porque los artistas que hoy en día se están dedicando más al arte, es a la acción.

RC: A qué llamas proceso ahí. ¿Que es proceso ahí para ti?

CG: *Es un arte de vivir. Es una forma de creación sin fin. Es un arte constantemente en proceso, es un arte constantemente cambiante. Es no-arte; el arte como tal desaparece. Aparece un discurso, el discurso está en el proceso. Y es este paso de la acción al proceso.*

AC: Yo creo que Claudia Giannetti en otra intervención llegó a decir algo más extremo; que el resto que quedó es el discurso. *El objeto ahora es el discurso.*

RC: Claro, *pero no es el discurso sobre el objeto.* Ahí es donde podría haber para nosotros confusión. No es un saber sobre el objeto ni un discurso sobre el objeto. Es un discurso

porqué es un proceso. O sea, lo llamas discurso porqué no es lo unívoco del gesto, no es un performativo puro porque hay repetición, o en todo caso hay sintaxis, para que puedas hablar de proceso tiene que haber elementos que entran en concatenación de alguna manera; mientras que en el puro gesto no tienes concatenación; ahí está separado de todo discurso en su forma metafórica o metonímica. Mientras que aquí proceso, lo metafórico lo dejo de lado, evoca una sintaxis, una repetición.

Antonio Colom: Lo interesante en este aspecto es que no hay una historia del espectador, no esta construida una historia, en el campo del arte, desde la parte del espectador. Precisamente ahora lo que aparece es el espectador.

AC: En el arte de las vanguardias, el goce está en la tela, el pintor esta produciendo una obra, entonces aparece el goce o no del espectador con el objeto. En el arte de la acción esto es efímero porque el artista goza de su cuerpo ,pero también hay una interacción con el espectador, ya no es el espectador que ve la obra en el museo, sino también está presente e interacciona con ese cuerpo, es un momento diferente, es decir, por un lado el artista como sujeto, por otro, como objeto mediante su cuerpo, pero, también el espectador interacciona, ahora modifica la performance, es una inter-acción.

An Cm: Eso ya se ha dado, en estos momentos se vuelve a la tecnología, hay un paso de la pura acción, es decir, hay mucha gente que se introduce en la performance, pero hay un salto, que es cuando se introduce la tecnología. El punto que me resulta interesante en la tecnología es que se opera la tecnología en función de la simulación. Lo nuevo es este concepto de simulacro, el acople entre simulación y tecnología, con lo cual introduce una nueva problemática con relación al objeto. Para mí, Valldosera ya introduce la simulación, no está ella, hay una producción de imagen.

AC: Este punto es lo que me parece importante, el que produce el giro, el espectador ya no es el que va a ver después la obra de arte, sino el que produce la obra de arte. En la última exposición de Yoko Ono ella ni vino, ni hizo declaración, sino que los espectadores, a través de unos textos que ella mandó, han producido esa instalación. Aparecen términos nuevos que son: acción, Inter-acción e instala-acción. ¿Dónde esta el objeto ahí? Es virtual. No está ni el artista, no esta la obra terminada, ella no viene, no hace la instalación, es el espectador el que produce todo esto.

JC: El último de esos pasos es la aparición del espectador, el truco de lo que seria la creación artística, el anterior seria lo conceptual.

RC: No existe. Si hay algo en la crítica del sujeto de la modernidad, *si la postmodernidad se plantea como un paradigma de la critica del sujeto de la modernidad*, que es un sujeto constituido sobre la diferencia sujeto-objeto, sobre todas las jerarquías y las posiciones binarias (penetrado-penetrante, visto-mirado, etc.), ellos se plantean como queriendo subvertir esa lógica. ¿Cómo se plantearía eso allí en el plano que ya no es el actor, productor ni el espectador? El espectador mirando un objeto que se pone allí, sino el productor-artista y el contemplador-espectador, que hay un intento muy fuerte de romper todo esto, de ahí la importancia dada sobre el espectador.

Tengo una intuición sobre todo ello, y en otros campos me es más fácil, por ejemplo la cuestión que trata Judith Butler, que lo puedo ver más epistemológico. En cambio en el

mundo del arte me es difícil ejemplificar porque no corresponde a mi práctica. Toda esta apuesta que tú dices que es el espectador mismo el que se vuelve actor y espectador de su propia obra.

An Cm: Es el objeto que se escapa, una cosa es trabajar en el campo del lenguaje y otra es trabajar en el campo de las nuevas tecnologías, hay unas particularidades, pero hay un interés en trabajar este objeto que se escapa, no en el campo de lo escrito, de lo simbólico sino en el campo de la imagen.

RC: Tú dirías que no es el resto en cuanto a resto de lenguaje en tanto de la representación.

An Cm: Es una representación en el campo de la imagen que no es asimilable a la representación en el campo del lenguaje.

RC- Si pero esto Lacan cuando habla del punto *a* en el cuadro también introduce esto y no te cambia la lógica del mirar-mirado.

An Cm: En el campo del arte no hay la imposibilidad de representar, el psicoanálisis aporta esa particularidad: lo imposible de representar.

RC: El psicoanálisis trabaja con una construcción a partir de un agujero, o sea de un imposible esto lo va aplicar a muchas cosas, hay un imposible y porque hay un imposible se pueden inventar muchas cosas, pero cada cosa que se invente esta acotada por ese imposible o ese imposible se encuentra en el interior de cada cosa que se invente. Lo que propone Antonio Colom es que en el arte no habría concepción, no habría hipótesis de ese imposible por ejemplo de lo imposible de representar, no se trabajaría con la hipótesis del límite del campo mismo que constituyes, lo fuerte del psicoanálisis es esto, que introduce en la constitución de su campo el propio límite de la posibilidad de ese campo.

CG: Yo creo que el intento de superación de esos límites hace que el artista, cada vez más, busque los recursos tecnológicos para superar sus propios límites, para pegar el salto.

RC: El psicoanálisis no es que diga “son límites”, en el sentido de fronteras que no podría ir más allá, el problema es que puedes ir más allá y te vas a encontrar con un límite igualmente. No quiere decir que no haya que tener ese empuje a ese más allá, es lo que llamamos el deseo de saber. Tú sabes que el saber es limitado y eso no hace que mires por la ventana y digas “aquí hay un imposible y no hago nada”, cada vez intentas de alguna manera decir más y más de este punto de lo infranqueable.

La tecnología pensada como algo que puede venir como un recurso para ir más allá de los límites (por ejemplo el aparato de percepción humano), pero eso no responde a su pregunta. Porque una cosa no es contradictoria con lo otro.

CG: El límite lo estas poniendo tú, el límite es la ciencia, el artista lo que está intentando es crear tecnología para superar este límite, nosotros luego intentamos asimilar esto.

JC: Hay una disciplina en cuanto a ese encuentro con el límite. En realidad si saben que nunca se llegará a conocer todo, pero el esquema, el futuro espacial con el que trabajan, es como un mito que no pueden asumir el final nunca. El psicoanálisis subvierte esa idea en la

compacidad, esa idea de infinito, presenta un modelo distinto. Lacan nos dice que la ciencia siempre esta en el Otro. El material producido por la ciencia como Otro, para trabajar.

CG: El movimiento mas fuerte dentro del arte es el movimiento científico, como se conecta el arte con la vida, el modelo de vidas artificiales, el camino de las biotecnologías para producir obras de arte.

AC: Una cosa es la relación que tenia Leonardo con el cuerpo, que diseccionaba cadáveres para representarlos, para la representación del ideal, y otra cosa es que el artista actual trabaja con los elementos propios de la vida (virus, genes, etc.), o con el cadáver en vivo y en directo, no es lo mismo. Aquí estaría el punto, en como se conectó arte y vida como lo mismo. De la misma manera que se conectan tiempo y espacio. De ello queda un resto, que es “la vida ordinaria”. Como con la incorporación de las nuevas tecnologías surge lo que se denomina “vida ordinaria”.

LK: Para Canaleto los restos estaban afuera, se armaba en la caja. Es más, cuando esos restos que se armaban en la caja no le gustaban, él lo decoraba, porque no es Venecia tal cual, él cambia las perspectivas, los deforma, el ideal, la verdad está en la belleza.

Con Valldosera los restos están en la caja negra y afuera está la realidad como una proyección de esos restos que ahí se arman en cajas. Yo te seguía muy bien. Lo que se ve es este fenómeno, *la realidad uno la ve no según el ojo en que se mire, sino según los espejos que se pusieron.*

Lo digo por la cuestión de la historia del espectador. Poner a mirar el goce, ¿Qué tipo de goce se pone a mirar? Una cosa es la vida cotidiana y otra cosa es un quirófano. Hay una vía para pensar la cuestión del goce. En donde hay puntos en los cuales el arte es como una respuesta a la ciencia, en el sentido de contra discurso de la ciencia, en lo que dice, en lo que transmite. Hay un punto donde el artista se esta pegando a la ciencia y esta separación me parece que esta desapareciendo. No me refiero a la técnica o al instrumento, al aparato, me refiero al discurso.

RC: Tiene razón en cuanto a la función ideológica del arte ¿Cuál es? Por lo menos la clásica. No, la función ideológica del arte es poner velo frente al horror de la realidad, y eso no es el objeto, eso no es la ciencia. La función ideológica, y lo del velo es importante allí, es el velo sublimado, el velo de la belleza, el velo idealizado, cosa que en la pintura no siempre es así, con la pintura se obtiene también la ruptura de la pantalla de la belleza, hay pinturas que lo hacen. La función ideológica clásica, la del arte como sublime.

El clasicismo como cualquier ideología siempre es mucho más lenta que la producción de las vanguardias, por eso estoy hablando de ideología y no de producción actual, sino de función social. Tradicionalmente el arte y la ciencia van por lados distintos, los griegos lo sitúan muy claramente, o del lado de la belleza o del lado del conocimiento. Nuestra formación occidental, establece una escisión entre arte y ciencia, con lo cual no quiere decir que no haya habido encuentro, hay que diferenciar lo que pasa en el mundo y lo que son los aparatos que van explicando lo que pasa en el mundo promoviendo los ideales, los estándar, por eso hablo de ideología, que es un término que tenemos que mantener como indispensable. El sistema de representación del arte mismo, lo dice Claudia Giannetti, dentro de esta desconstrucción de este mundo moderno (de Descartes hasta los años 50) estamos en fenómenos que nos son demasiado cercanos, por eso discutimos a veces que parece ciencia-ficción, estamos en

fenómenos que sabemos que están allí, incluso ya los experimentamos en la cotidianidad. Hay más extrañeza que ideología.

AC: Yo quería aclarar un poco más lo que plantea Claudia Giannetti, que me parece interesante. Porque Valldosera plantea su arte “entre la sociedad de mercado y la vida ordinaria”. Hago una ligazón entre esto de la ciencia, porque la ciencia se ocupa de la vida, de la investigación sobre la vida, entre la biología y la vida ordinaria. Tomo como ejemplo dos películas sobre ciencia-ficción, una que se llama “Inteligencia Artificial” y la última de Swarzenegger sobre la clonación, no se reproduce, sino se pasa de la producción a la reproducción, de un ser nuevo, algo que no está, sino al revés, es para reproducir la vida ordinaria. ¿Por qué esto tiene que ver con la vida ordinaria? Es en este punto donde la ciencia se une con la vida ordinaria, reproducir “lo mismo”. No es tener otro hijo, sino clonar el mismo, para que no se modifique “la vida ordinaria”, la ciencia pasa a estar al servicio de “la vida ordinaria”, del bienestar artificial que nos ofrece la vida ordinaria.

Cuando interrogué sobre como sería esto con las nuevas tecnologías me explicaron que hasta hora solo podíamos ver la imagen, ahora podemos volver hacia atrás y verlo otra vez, y otra vez, las veces que queramos.

En las dos películas cuando muere un niño, los padres quieren reproducir el mismo niño, clonan el mismo niño, entonces es volver hacia atrás, clonar el mismo niño y volver a colocarlo en el mismo sitio. No es sobre algo nuevo, sino sostener la vida ordinaria sin modificaciones. Valldosera trabaja con una serie de objetos que muestra esto, como el sujeto queda enganchado a los objetos de la vida ordinaria y eso se reproduce una y otra vez.