

Algunas conclusiones y cierre

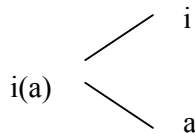
‘De un (A) al (a) femenino en el arte’ (la mujer-artista, La/ mujer, el arte)

Alberto Caballero, Barcelona julio 2006

Con la mujer-artista nomino al recorrido que hace la mujer de ser objeto-modelo para Otro (Gala), a ella ser objeto-artista al mismo tiempo, en la perfofancia. Con *‘El caso Eulalia Valldosera’* nomino al encuentro con la obra de esta artista donde surgen los conceptos *de acción y de instalación* y su reformulación como *significantes ordinarios, el agujero en el Otro, el significante en la barra del otro -S(A)-*, que permiten discernir por un lado la realidad en que estos operan y por otro el modo de sexuación que ello implica.

‘El caso Eulalia Valldosera’

primera momento:



1. la escisión entre la imagen y el objeto. En el esquema R con $i(a)$ Lacan escribe la representación, una imagen y el objeto con que se materializa. ¿Qué sucede si se escinde la imagen y el objeto? Se trata de una imagen vacía, una imagen sin objeto, se trata de la figura por excelencia, Lacan la denomina ‘la forma’, entre un significante y otro significante esta la forma. Con la caída de la figuración, queda como resto la materia misma, representar un objeto por su materialización sin forma ninguna, primer salto.

2. Si al salto de trabajar directamente como ‘material’ de la obra se agrega un segundo, el soporte ya no es el bastidor/tela, o la materia/escultura, sino el propio cuerpo del artista, el soporte ahora será el cuerpo del artista. Y aquí donde surgen las primeras *mujeres-artistas*, es cuando tienen que poner su cuerpo como soporte de sus obras. De aquí en más ya no se hablara más de representaciones sino de presentaciones, es la presentación directa de la cosa, el soporte de la imagen.

Es la escisión i de a y el salto al ‘cuerpo del artista’ como soporte de la obra, por consiguiente surgen las primeras mujeres-artistas que hacen un aporte fundamental en este proceso, las denomino *‘las perfofáticas’*.

segundo momento:

De aquí surgen dos cuestiones fundamentales la de **'realidad'** y la de **'operador'**, ya que no podemos acceder a la realidad, que no-existe, sino es a través de un operador. Este es un salto importante en la obra de EV, si la realidad es un producto, se ha de construir, el operador será el aparato de dicha construcción, el esquema R, por ejemplo.

Pero este será el operador de la figuración, de la representación, la figura será el resultado del aparato de la representación, por ejemplo la perspectiva. EV va a sacar el aparato de la trastienda y lo pondrá en el centro de la escena, 'el aparato será el objeto', y el espectador es el que pondrá su imagen/figura en dicha escena. Eulalia Valldosera, con 'el operador como objeto', nos permite leer como se pasa 'del sujeto representado por el significante al sujeto representado por el agujero'. Es lo que mas adelante Lacan va a denominar 'el lugar' del significante, ella trabaja con este 'agujero' de representación, a la espera que el espectador disponga allí su imagen.

tercer momento:

Hemos pasado de la representación a la presentación y de allí al resto: 'el agujero' dejado por la ausencia de representación/presentación. No es que la obra contenga el espejo donde el observador se vera mirado, o hacia donde el observador mira, sino será el espejo, el espejo en cuanto agujero de representación donde, de nuevo, el espectador se mira, y se ve mirado. De allí, la pantalla como sombras de figuras que fueron, como restos de antiguas representaciones.

No se tratará de una narración de pequeñas historias (ella dice de amor) sino realizaciones de *fragmentos*, no a través de la palabra sino de los objetos, los objetos serán los restos de dichas historias, de dichos textos (de amor). La fragmentación no será textual sino objetal, un **a** a otro **a**, a otro **a**, **a**, **a**, **a**. Para Lacan, el toro, es este cuerpo topológico que nos permite escribir el recorrido que hace la demanda al deseo y el deseo a la demanda, o sea es la escritura de un agujero que permite hacer borde al objeto, que comparte la demanda y el deseo: **a**. Pero antes está dicho agujero que permitirá o no la escritura del objeto.

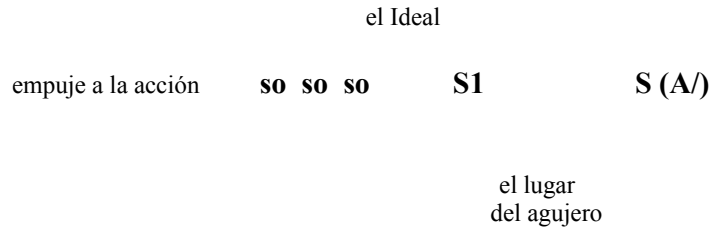
-φ

so so so	S1	S2
	a	

so significante ordinario

S1 significante unario

Se trata de escuchar el lugar que le da al agujero del Otro



so so so : envases, espejos, colillas, objetos domésticos, ...
el Ideal: la M, el Amor, la familia...

cuarto momento:

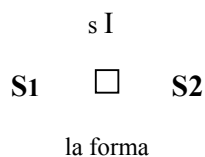
El discurso será el nuevo operador.

De como la virtualidad del sujeto se hace realidad.

Si en un primer momento Lacan utiliza ‘los esquemas’ Z para extraer la pantalla, un operador a 2, y luego R para extraer la banda, un operador a 4, se trata de operadores del objeto en tanto aparato óptico: objeto real, objeto virtual. Dicha banda la denominará ‘la banda de la realidad’, que ya contiene los 4 lugares, los 4 elementos y las dos pantallas/flechas: la simbólica y la imaginaria.

En un segundo momento Lacan escribe *el discurso* como la estructura/escritura que permite leer la realidad, y la realidad el producto de dicha lectura, si discurso es ahora el operador, entonces realidad es el objeto/producto de dicha operación discursiva. Es desde aquí que llegará a decir que la estructura se escribirá de la relación que se produzca entre *el yo y la realidad*: la neurosis acepta una no-relación con la realidad y la psicosis forcluye dicha relación, ha roto con la realidad.

Si retomamos lo expuesto con anterioridad sobre los significantes en tanto ordinarios, se puede definir ‘*la realidad ordinaria*’ como producto de dicho proceso y por lo tanto medir las consecuencias que estas operaciones han producido. Si hemos dicho que para entrar en un significante en tanto unario es fundamental el encuentro con los agujeros del Otro, el paso de este significante unario al significante del saber es fundamental. Lo vamos a denominar: De la forma a la formula



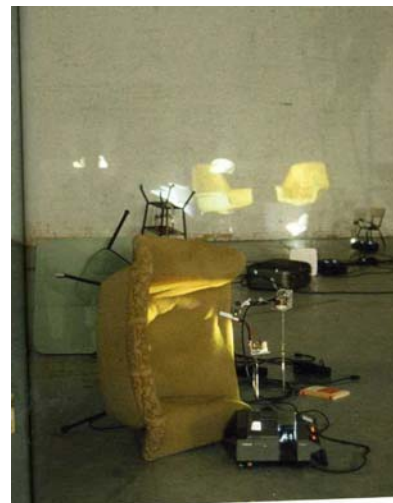
O. Ordinario remite a ‘números ordinarios’. ¿Porqué lo ordinario no deja resto? ¿Porqué siempre es una operación ‘uno a uno’? ¿Qué sería una realidad construida por números ordinarios? Una realidad ‘ordenada’ pero no orientada, la orientación viene de una terceridad, la terceridad orienta, señala la dirección.

R. Para el psicoanálisis la realidad es la realidad del significante, cuanto este es ordinario solo nos permite extraer al Otro en tanto ‘marca’, se trata del borrado de las marcas del Otro, lo que deja ver los agujeros. No se trata del Otro borrado, se trata del Otro borrado, borrado de las marcas. Valldosera hara esto con la performance de las colillas de cigarrillos, *barriendo* ‘las colillas’ intenta borrar las marcas que le ha dejado el Otro, en su cuerpo, en su realidad en tanto ordinaria: una a una.

R/V. Esto me ha permitido diferenciar por un lado a un sujeto ‘representado por el discurso’, donde la ‘realidad será ordinaria’; de un sujeto ‘representado por el operador’, entonces ‘la realidad será virtual’. Depende de la posición del sujeto en el aparato optico: si esta antes del espejo esférico...verá la realidad en tanto ordinaria, ahora el jarrón...ahora las flores, si esta ante el espejo plano verá la realidad en tanto virtual, en el primer caso el objeto (Lacán) es real, en el segundo caso el objeto es virtual, el sujeto está dentro del operador, representado por el operador.

V. ¿Qué es lo virtual en el arte? ¿Hay una realidad real y una realidad virtual en el arte? ¿Son las nuevas tecnologías causa de este proceso? Efectivamente, con las últimas instalaciones Valldosera nos hace participar de esto: ahora el objeto será real, una silla, una lámpara, un envase, una biblioteca, una cortina, etc; ahora el objeto será virtual, una silueta, una sombra, la imagen del propio espectador proyectada.

Provisional Home. Instalción 1999



El modo de sexuación que ello implica lo voy a demostrar a través de ‘la escritura’ de un caso que denomino:

RIM

De los significantes ordinarios a los significantes de la falta en el Otro

so so so S(A)