

[Ensayo]

Superficies y nudos: el sujeto del psicoanálisis en el arte

RAMIRO LADRÓN DE GUEVARA
Universidad Nacional de las Artes
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
✉

Resumen: Las concepciones modernas y positivas del sujeto suponen una conciencia transparente a sí misma opuesta a un entorno definitivamente exterior y susceptible de aprehensión. El psicoanalista Jaques Lacan por su parte recurrió a la topología para dar cuenta del sujeto del inconsciente, constituido desde y a partir de un elemento radicalmente heterogéneo: el significante que afecta el cuerpo. En tanto la geometría euclidiana se ocupa de aspectos espaciales cuantitativos y locales, la topología estudia las propiedades cualitativas y globales, atinentes a las transformaciones llamadas continuas. Recurriendo a la topología de nudos, y en particular al nudo borromeo, Lacan desarrolla el concepto de *sinthome*, ejemplificando con el *Finnegan's Wake* de Joyce el modo en que el escritor habría resuelto artificialmente una carencia paterna. El *sinthome* es aquí precisamente el dispositivo arte —la obra— que recompone un anudamiento originariamente fallido. Las concepciones de sujeto y de identidad propuestas por el psicoanálisis abren dimensiones estructural e históricamente soslayadas por el pensamiento moderno. La consideración de tales dimensiones podría aportar a las teorías del arte y la didáctica elementos que el discurso de la ciencia, por su propia estructura, excluye.

Palabras clave: Inconsciente – Topología – Dispositivo.

[Essay]

Surfaces and Knots: The Subject of Psychoanalysis in Art

Summary: The modern and positive conceptions about the subject assume a consciousness transparent to itself opposed to an environment definitely external and susceptible of apprehension. The psychoanalyst Jacques Lacan meanwhile resorted to topology to account for the subject of the unconscious, constituted from a radically heterogeneous element: the signifier that affects the body. While Euclidean geometry deals with quantitative and local spatial aspects, topology studies qualitative and global properties, concerning the transformations called continuous. Using the topology of knots, and particularly the Borromean knot, Lacan develops the concept of *sinthome*, exemplifying with the *Finnegan's Wake* by Joyce the way the writer would have artificially solved a paternal lack. The *sinthome* is here precisely the art dispositive —the work— that recomposes an originally failed knotting. The conceptions of subject and identity proposed by psychoanalysis open up dimensions structurally and historically ignored by modern thought. The consideration of such dimensions could contribute to art and didactics theories, elements that the scientific discourse, by its own structure, excludes.

Keywords: Unconscious – Topology – Dispositive.

I.¹

La topología es una rama de las matemáticas que, sin considerar los antecedentes que la anticipan, se desarrolla sistemáticamente desde mediados del siglo XIX con los aportes principales de Bernhard Riemann y Henri Poincaré. Dado un espacio, estudia sus propiedades cualitativas, no métricas —excluye dimensiones, ángulos, distancias— y más generales, que permanecen invariantes bajo el grupo de las transformaciones llamadas continuas. En este sentido, se considera que, en tanto la geometría clásica, euclídea, se ocupa de aspectos locales de un espacio determinado, la topología lo hará de los globales. Podríamos decir que la geometría euclídea es un caso particular del mucho más vasto campo de la topología. Algunas de las invariantes topológicas más fundamentales: homeomorfismo, orientabilidad, conectividad, compacidad, presencia de agujeros.

Si toda geometría está dada por un conjunto de propiedades invariantes respecto de un determinado grupo de transformaciones, la euclídea estará sometida a transformaciones más rígidas que las de la topología —las así llamadas continuas—, en este sentido caracterizada como una geometría *blanda*. Por ello la idea de identidad será en la primera necesariamente más restringida que en la segunda. A esto apunta la noción capital de *homeomorfismo*, que establece identidad entre figuras: en topología se reconocerá identidad, homeomorfismo, siempre que la transformación sea biunívoca —puede establecerse una correspondencia punto por punto entre figuras— y continua —sin cortes o desgarraduras—. Es lo que suele ejemplificarse informalmente con la equivalencia entre una rosca y una taza de café: en la medida en que la forma de una puede transformarse en la de la otra sin ningún tipo de salto o interrupción en el proceso, resultan idénticas para la topología (Amster 2010).

Mientras la geometría euclídea se relaciona con la lógica de la semejanza visual, la topología, por establecer identidades a través de un conjunto transformaciones más abarcadoras, ofrecerá equivalencias que, siendo

¹ El presente texto pretende señalar la pertinencia y las posibilidades de la lectura topológica aplicada a los fenómenos de producción, circulación y recepción en el circuito artístico. Se encuadra en el ámbito de las investigaciones realizadas por el equipo de investigación dirigido por el Lic. Dante Poletto, *Dinámicas espaciales entre producción artístico-visual contemporánea, institución, sociedad y tecnología. Transformaciones topológicas, procesos, emergencias* (Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, R. Argentina).

visualmente desemejante, difieren del modo habitual determinado por la primera.

La geometría ocupa un lugar singular dentro de la historia de las matemáticas —y de la historia, sin más—. Por su anclaje en lo visual y en el dibujo, en tanto diseño, fue enormemente valorada durante toda la Antigüedad Clásica como evidencia manifiesta de una verdad trascendente. En la evolución del discurso científico durante la Edad Moderna, la exposición geométrica fue progresivamente dejada de lado en favor del análisis y del álgebra. Estos últimos recursos resultaban mucho más apropiados al desarrollo de la ciencia por su modo *cuantitativo-demostrativo*, caracterizado por instituirse como verdad argumentada y probada, universal y excluyente; y en detrimento del perfil *cualitativo-intuitivo* de la mostración geométrico-visual. El debate entre quienes propugnan por una base axiomática o por una intuitiva atraviesa el devenir de toda la matemática moderna. Riemann y Poincaré protagonizan, en su momento, un retorno a las posibilidades mostrativas implícitas en el nacimiento de las reformulaciones espaciales de la topología. Poincaré, hacia 1900, asociaba específicamente la demostración a la lógica, en tanto atribuía a la intuición —o mostración— el elemento inventivo.

Se reconoció desde el principio la importancia de esta disciplina en la elucidación de problemáticas propias de la física, en momentos en que la teoría newtoniana comenzaba a mostrarse incapaz de describir ciertos fenómenos, pero habrá que esperar hasta finales de la década de 1950 para que el psicoanalista francés Jacques Lacan comience a señalar su pertinencia en referencia a la constitución subjetiva. En este primer momento Lacan la asociará a la configuración de su *grafo del deseo*, volcándose en una instancia posterior a la topología de superficies, para concluir, en su última enseñanza ya en los '70, en las articulaciones nodales borromeas.

II.

El sujeto es para el psicoanálisis de Lacan una estructura —de la que el individuo es una manifestación posible—; una estructura de lenguaje sometida a sus términos: existe una hiancia irresoluble, aquella que, para ponerlo en los términos de Saussure, divide el signo en significado y significante. Es una brecha muy real, la que involucra dos sustancias por completo heterogéneas. Cada manifestación del sujeto —individuo, circuito o institución—, deberá afrontar,

en cada coordenada espacio-temporal, su modo de sortear esa brecha, su *saber-hacer* con esa heterogeneidad irreductible, su arte.

Asimismo, la preeminencia del significante respecto del significado señalada por el psicoanalista francés impone al sujeto su puro juego acéfalo, con total prescindencia de la voluntad de su agente y aun a costa de su ruina. Que el sujeto moderno niegue esta dimensión es una necesidad de estructura; su identificación yoica, su consistencia imaginaria, pervive de no saber acerca de aquello que la precede en su propia constitución.

Es lo que, en términos de una topología de superficies, el psicoanalista francés identificó con un toro, superficie de revolución generada en torno de un eje exterior. Esta superficie mostrará un interior exterior a sí misma —que Lacan bautizó «éxtimo»— que daría cuenta de la heterogeneidad radical que nos constituye. Tal figura se contrapondrá a la «buena forma» circular o esférica, con una clara delimitación interior/exterior, respecto de la cual el sujeto moderno ha querido pensarse (figura 1).

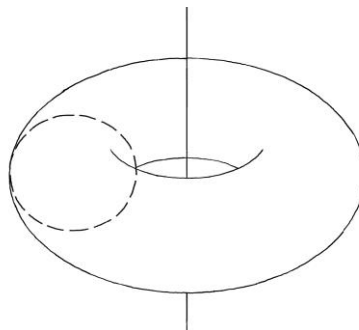


Figura 1. Toro.

El sujeto, en tanto estructura tórica, constituido por y desde una *extimidad* radical, se manifiesta entonces en cada hecho de la cultura, señalando siempre aquella heterogeneidad constitutiva por la cual algo escapa por siempre a toda aprehensión con afán totalizante. Siempre quedará un resto imposible de codificar o interpretar; resto del que el sujeto moderno nada querría saber.

Puede resultar interesante hacer una lectura en clave histórica y contextual de este desarrollo. En efecto, de la concepción espacio-temporal predominante —el espacio-tiempo homogéneo, continuo, infinito—, modelada desde el siglo XV por las concepciones positivas del espacio, tributarias de la geometría de la Antigüedad Clásica, podríamos decir que resulta homeomorfa —que preserva una identidad global— respecto del sujeto concebido por Occidente desde aquel momento y a lo largo de toda la Edad Moderna, el sujeto de conciencia homogénea e indivisible del cogito cartesiano —asimilado al círculo y la esfera—. Sujeto que, de manera casi simultánea con la emergencia de la topología y de la relatividad espacial de Einstein —por considerar sólo dos de los muchos aspectos que conmocionan el pasaje del siglo XIX al XX—, resultará subvertido por el inconsciente freudiano. En términos lacanianos, esa esfera resultará agujereada para convertirse en un toro, siendo el agujero aquí algo tan constituyente como negado —dado que rebate la ilusión imaginaria de la *buena forma* circular—. Se subvierte entonces, necesariamente, la categórica separación entre interior y exterior en la que se funda la noción misma de individuo: un elemento otro, exterior, el significante, lo agujerea, y lo constituye y determina como hablante.

Esta lectura diacrónica involucra necesariamente considerar la evolución del discurso científico, y todo otro discurso, de manera situada, intrínsecamente unidos a —determinados por— las condiciones, los avatares y contingencias de cada momento particular; lo que los convierte necesariamente en síntomas de la cultura; esto es, en el modo en que un cuerpo determinado, aquí lo social, agujereado por el Otro del lenguaje, «habla» sin saber lo que dice.

III.

El significante habla en y por el cuerpo a través del síntoma; impondrá su contra-ritmo en la forma del fallido, del lapsus, del tropiezo, del accidente, del fracaso... Ante, contra, para, con, no sin el síntoma, el arte del *sinthome* anudará, en cada caso particular, lo diverso del signo para hacerlo posible, habitable al sujeto. En otros términos: ante el avance ciego, metonímico, de la pura articulación de la cadena significante, la metáfora anudará sus sentidos, otros sentidos posibles. La institución del arte y sus circuitos, su sujeto y sus sujetos, sus formaciones imaginarias, ofrecen nuevas metáforas posibles, tendientes a anudar los nuevos síntomas que llegan hoy de la mano de la técnica y del

capital, cada vez más eficaces y totalizantes. En cada lugar, a cada momento, esos síntomas serán singulares; así deberá ser también su anudamiento.

Es lo que el psicoanalista francés encaró desde el nudo borromeo, en uno de sus últimos seminarios, respecto de la obra del escritor James Joyce. En «Joyce el Síntoma», ponencia de 1975, presentada en la apertura del *V Simposio Internacional James Joyce*, Lacan señala en el autor de *Finnegan's Wake* el *síntoma puro de lo que es la relación con el lenguaje*; esto es: la condición gozante del significante en lo que el analista llama *lalengua*, relación pre-sintáctica del hablante al lenguaje. Gozante en tanto algo allí, en el significante, se satisface por su propia acción articuladora. Ubicará en esa instancia del lenguaje en tanto aparato de goce, una estructura cuya clave es el padre en tanto nombre, o nombre del padre: Joyce con su *Finnegan's Wake da el aparato, la esencia, la abstracción del síntoma... desde el principio, él quiso ser alguien cuyo nombre... sobreviviera para siempre...* La citada lectura dará pie al *Seminario 23 El sinthome*, dictado por el psicoanalista entre 1975 y 1976, y en el que el nudo borromeo es protagonista excluyente.

El nudo borromeo presenta un mínimo de tres elementos, pudiendo estar constituido por infinidad de éstos, siempre y cuando se preserve la propiedad que prescribe que, quitando un elemento, el resto queda completamente desanudado (figura 2).

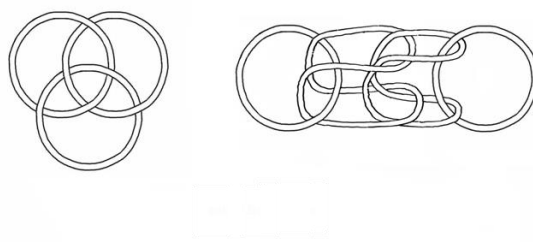


Figura 2. Nudo borromeo

En su *Ensayos de clínica psicoanalítica nodal* (2013), Fabián Schejtman se ocupará de rastrear la evolución de la noción de *nombre del padre* en Lacan

hacia su articulación nodal bajo el nombre de *sinthome*. En efecto, Schejtman ubica en el *Seminario 22, RSI* (1974-75) la interpelación de aquél a Freud respecto del hecho de que éste último, teniendo alguna intuición de lo simbólico, lo imaginario y lo real, debiera recurrir a un cuarto elemento que los anudara. Este cuarto elemento en Freud, la realidad psíquica, para Lacan tiene un nombre: es el complejo de Edipo, entendido como elemento eminentemente religioso, vale decir dormitivo, lo que el francés condensa remarcando que, si bien Freud no cree en Dios «opera en su línea».

No obstante, tal cuadro empezará pronto a modificarse al abrir la posibilidad del cuarto elemento, con una función suplementaria de anudamiento. Acompaña ello una modificación sustancial en el papel asignado por Lacan a la función paterna, ahora en acción radicalmente nominadora, de dar nombre a las cosas —«el padre como nombrante», o el padre del nombre.

Si hasta ese momento la función nominante era asimilada a lo simbólico, ya hacia el final de su *Seminario 22* Lacan planteará: «...que no es obligatorio que sea al agujero de lo simbólico que esté unida la nominación» (1974-5). En el *Seminario 23*, el Otro del lenguaje, en Joyce, carga con un padre insuficiente, que debe ser sostenido para que subsista. Es con su arte que el escritor irlandés realizará tal artificio, haciendo, con toda intención, ilustre su nombre y planteando necesariamente la pregunta: *¿Cómo el arte, el artesanado, puede desbaratar lo que se impone del síntoma?*

El psicoanalista propondrá el *sinthome* en relación con lo que llama lapsus, o falla, del nudo —falla presente como padre insuficiente en el escritor irlandés—. En Joyce, el padre carente hace síntoma; síntoma a partir del cual el escritor se encontrará en la necesidad de constituir un nombre propio: *...querer hacerse un nombre* para compensar aquella carencia manifiesta en el síntoma. Cada vez más, a lo largo de la carrera del escritor y rematando en el *Finnegan's Wake*, el lenguaje se desintegra, se evidencia y se extraña en su calidad de parásito significante, fundado en el equívoco (figura 3).

El *sinthome* es claramente aquí, la respuesta al síntoma por el que se realiza la carencia; anudamiento en un lugar preciso por adición de un nuevo elemento. La deconstrucción de la escritura oficiada por el autor irlandés responde, artesanalmente, por su representación, nombrándolo, al lapsus presente como sín-toma. Vale recordar en este punto, por un lado, que el lapsus, como el chiste y el sueño, son para el psicoanálisis las cifras del inconsciente; por el otro, que Joyce mismo consideró en más de una ocasión su obra literaria un chiste.

Resumiendo: tal escritura responde a algún tipo de agujeramiento, de trauma; aquello que en el escritor aparece como la carencia del padre, y ante el cual responde con una literatura que cierra esa falta en la forma de un discurso desintegrado.

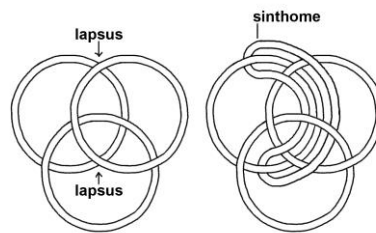


Figura 3. Nudo Borromeo + *Sinthome*

Este nuevo elemento, el *sinthome*, es la operación artificial que para el artista hace posible la consistencia —aparente— del nudo.

Cabe señalar que el lapsus, la falla en el anudamiento, es constitutivo; ya en su primera clase de ese seminario Lacan señala que real, simbólico e imaginario, en su heterogeneidad radical, no existen uno para el otro. El cuarto elemento se requiere. Explicita Schejtman: «el nudo falla» siempre, es inevitable; el inconsciente no es aquí lo que produce el lapsus, sino lo que se monta sobre aquél; supone ya un tratamiento del lapsus del nudo, un inicio o condición necesaria del *sinthome*, hace a la estructura del sujeto que se configura en torno de aquella. Esto es: no hay sujeto sin lapsus, aquél determinado por el agujeramiento inferido por lo simbólico en lo real.

Lo que tenemos hasta aquí entonces, es que real, simbólico e imaginario no se encuentran originalmente anudados en el sujeto; que es necesario un acto de nominación para encadenarlos, acto artificial, artístico, del que el *Finnegan's Wake* de Joyce, constituye un ejemplo acabado. Esta respuesta a un trauma y su síntoma, que resulta del lapsus —de la falla, del fracaso— del nudo, será reconocida por Lacan en la génesis de su misma posición subjetiva.

Trauma-síntoma y *sinthome*, la obra rompe, descompone —desconecta— algo (forma, configuración, relato), mediante una construcción que señala, nombra algo nuevo. Esos señalamientos o nominaciones guardan más de una similitud con el concepto de «real» propuesto por el psicoanalista; agujerean una realidad para configurar otra distinta... Cada *sinthome* es siempre particular, particular de cada sujeto; es ni más ni menos que el modo que cada sujeto —artista, institución o circuito— inventa para anudar los tres de Lacan.

Pueden leerse en tal clave en muchos de los textos de Boris Groys en los que, encarando temas diversos y desde ángulos diferentes, opera siempre una dinámica que subvierte continuamente el lugar del original y de la copia, del artista y del curador, de lo público y de lo privado. Tomemos como ejemplo el apartado «El arte en la era de la biopolítica: de la obra de arte a la documentación en arte» (1990 (2008):165-183). Aquí se define la situación modernista como aquella en la que la obra derivó del objeto al proceso; proceso que documentaba artísticamente la vida precisamente en el momento en que esa vida devenía objeto de conformación técnica y artística. El arte de la modernidad se hace entonces biopolítico: no se ocupa de la realidad sino de sus imágenes —señala específicamente el autor: se sitúa a nivel del significante—. En tanto la vida se hace susceptible de ser artificialmente manipulada, el arte tematiza lo artificial de su propia duración; la diferencia entre lo vivo y lo artificial deviene por tanto una cuestión de relato. Una instalación en arte constituye una forma de vida; es al espacio lo que el relato al tiempo, allí la vida pasa por la inscripción de deslocalizaciones y relocalizaciones que reconvierten lo artificial en vivo. Tenemos entonces una manipulación de la vida —una biopolítica— que el arte «tematiza» —léase «nombra»— situándose en el nivel significativo, para volver a instalar lo vivo al interior de lo artificial. Esta oposición objeto/proceso, arte/vida (articulada a artificial/natural) confiere al artista y su obra el lugar en el que lo original, o instituyente, vuelve a emerger al interior de lo instituido para señalar la diferencia, el resto, lo real que escapa siempre de todo relato y todo semblante.

Otra referencia (previa) oportuna es la ponencia breve de Marcel Duchamp titulada «El proceso creativo» (1957) en la que plantea una distancia irreductible, imposible, entre la intención y la realización por un lado, y entre lo que se quiere decir y lo que el eventual receptor interpreta, por el otro. Llamará a esta distancia precisamente «coeficiente arte»; esto es: sitúa el arte precisamente en el lugar de lo real de la contingencia impuesto por un aquí y ahora determinado.

IV.

Dado que el psicoanálisis no se propone como una ciencia, sino como una consecuencia de ésta, establece con el arte un vínculo significativo: el de un acceso privilegiado a lo real del sujeto, más allá de los semblantes de una ciencia que, por método, lo excluye. La topología por su parte, en el uso en buena medida herético, para-topológico, y aun artístico, que de ella ha hecho Lacan —que decía hacer *topolojería*, y *lingüistería*—, podrá aportar dimensiones a la lectura del fenómeno intersubjetivo que constituye el hecho estético, y que necesariamente escapan a la lectura de una ciencia sin sujeto supuesto.

Asimismo, el psicoanálisis, *topolojería* mediante, podría aportar tanto a la teoría del arte como a la didáctica, una nueva concepción de la identidad y del sujeto, con todas las consecuencias que de ello se desprenden, y que las nociones modernas de espacio y de sujeto soslayan estructuralmente. Ante un tema tan omnipresente como el del otro, y sus diversas proyecciones y condensaciones —el extranjero, el raro, pero también la mujer, el estudiante, el espectador, el mercado— propondrá una lógica que permitirá alojarlo en otra posición que la de un exterior definitivo.

Si la lógica puesta aquí en juego resulta tan anti-intuitiva, tendrá que ver con lo que tiene de opuesta al «sentido común» tan unido al binarismo del principio de identidad aristotélico: es/no es, verdadero/falso, si/no, aprobado /desaprobado, pertenece/no pertenece, dentro/fuera... La diferencia repugna a la identidad, que se constituye por expulsión de aquella; la admisión del resto que conlleva aceptar la contingencia —de la existencia— involucra necesariamente un saber del hacer que trata continuamente con lo complejo en tanto tal, proveyendo soluciones, anudamientos, siempre provisionales e imperfectos. No hay solución definitiva —y soñamos con ella todo el tempo— sin consecuencias trágicas. 🚫

REFERENCIAS

AMSTER Pablo
2010 *Apuntes matemáticos para leer a Lacan 1- Topología*, Buenos Aires: Letra Viva.

DUCHAMP Marcel

1957 "El proceso creativo", en *Escritos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012, pp.234-236.

GROYS Boris

1990 "El arte en la era de la biopolítica: de la obra de arte a la documentación en arte", en *Obra de arte total Stalin, Topología del arte*, La Habana: Criterios, 2008, pp. 165-183.

LACAN Jacques

1961-2 *L'identification*, Paris: Éd. du Piranh, 1981.

1966 "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano", en *Escritos 2*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1987, pp. 773-807.

1974-5 *El seminario. Libro 22*: RSI, inédito.

1975-6 *Le sinthome*, Paris: Le Seuil, 2005; (tr. esp.: *Seminario 23, El sinthome*, Buenos Aires: Paidós, 2006).

SCHEJTMAN Fabián

2013 *Ensayos de clínica psicoanalítica nodal*, Buenos Aires: Grama.