

EL ARTE Y LO INVISIBLE

UNA LECTURA TOPOLÓGICA

Ramiro Ladrón de Guevara
Universidad Nacional de las Artes
ramlguerrara@yahoo.com.ar

La segunda mitad del siglo XIX, parece marcar una nueva inflexión en nuestra relación a las imágenes; nuevos relatos buscan tratar lo intangible de otro modo. El interrogante surgido en ese momento acerca de una cuarta dimensión propicia una relación nueva con lo invisible, y lo intangible; y habilita una lógica del no-todo, de lo estructuralmente inconcluso, ajenos al pensamiento moderno.

Para Jacques Lacan el *cross cap*, superficie sumergida en cuatro dimensiones, sirve para modelizar la emergencia del lenguaje, que recorta el continuo de lo sensible para hacer la imagen posible; la imagen, a su vez, queda como testimonio de ese recorte del continuum sensible por la emergencia de lo simbólico.

El espacio moderno, homogéneo, continuo e infinito, y el sujeto que lo complementa, se constituyen a partir de la exclusión de la diferencia. Lo siempre excluido, lo intangible, lo irrepresentable son, en última instancia, el otro, en sus múltiples carnaduras. Un espacio que se des-completa mediante la consideración de una dimensión suplementaria e intangible, podría establecer una relación alternativa con lo diferente. La obra y el pensamiento de Duchamp parecen apuntar en ese sentido.

Invisible, Cuarta dimensión, Topología, Cross-cap

La historia de la producción de imágenes, desde el paleolítico a esta parte, manifiesta una constante que pasa por la relación, nunca resuelta, nunca del todo satisfactoria, con lo invisible –en última instancia, lo intangible-. Desde las creencias de las primeras culturas, con todos sus ídolos proliferantes y sus resonancias imaginarias, y pasando por los grandes monoteísmos organizados, lo invisible se ha manifestado real por medio del accidente, de la catástrofe, de lo que subvierte el orden supuesto de las cosas. Ante tal emergencia del mal, la pantalla imaginaria ha oficiado de límite, de escudo protector, de contrato de convivencia con el otro mundo, y con el otro que habita ese mundo. Inversamente, lo intangible ha oficiado como un punto de succión insaciable, que exige y se traga las imágenes, sin por ello cerrarse ni satisfacerse nunca. Lo inimaginable pervive y, nunca del todo reprimido por la imagen, retorna.

La segunda mitad del siglo XIX, -considerar aquí la revolución industrial, el desarrollo de las telecomunicaciones, la lectura clasista de la historia, el crecimiento exponencial de la vida urbana, etc., etc.- parece marcar una nueva inflexión en este sentido; emergen, en diferentes campos, nuevos relatos, que buscan tratar lo intangible de otro modo. De la drástica transformación matemática y geométrica acontecida en ese momento, surgirá una pregunta nueva, o un modo nuevo de plantear la vieja pregunta sobre lo invisible. En efecto, el interrogante acerca de la posibilidad de una cuarta dimensión, específicamente espacial, superó los límites de las ciencias duras para alcanzar las más diversas y curiosas resonancias en la cultura, desde el plano científico al esotérico, y produjo los más notables entrecruzamiento de esos campos de discurso.

De Manet en adelante, y a través del precipitado desmontaje del espacio geométrico moderno, el interrogante tendrá efectos en la emergencia y desarrollo de las primeras vanguardias: se sabe que Picasso, Braque, Apollinaire y otros estaban perfectamente al tanto de aquellas

especulaciones de las matemáticas, de las que su producción cubista -incluyendo el plano teórico-, estuvo fuertemente empapada. Quizás pueda pensarse el siglo XX como apuesta última y definitiva de lo moderno; como el momento en que un proyecto de mundo y un modelo de sujeto se jugaron a todo o nada.

Párrafo aparte para Marcel Duchamp, que hará de esa cuarta dimensión un elemento clave para atravesar el espejo retiniano en pos de un arte de la idea, de lo pensable más allá de lo visible –y no obstante, no sin aquél-. Un arte, por otra parte, del no-todo y de lo definitivamente inconcluso.

El pensamiento moderno en general, tiende a totalizar, a constituir sistemas cerrados e excluyentes; algo en la búsqueda positivista de la verdad, y aun en la estructura misma del significante, ejerce su inercia en ese sentido. Pensar una cuarta dimensión es un ejercicio interesante en dos aspectos: 1- propicia una relación nueva con lo invisible, y lo intangible; 2- habilita una lógica del no-todo, de lo estructuralmente inconcluso, ajenos al pensamiento moderno.

Esto implica necesariamente un nuevo modo de coexistir con lo que no puede percibirse por sí mismo, lo que está fuera del rango de nuestra experiencia directa y nuestros sentidos; lo que, no obstante ser irrepresentable, produce efectos bien reales. Es lo que ha hecho Marcel Duchamp: pensar lo inimaginable, lo impredecible, lo inaprensible, sin pretender por ello anticiparlo, ni reducirlo a nuestra inteligibilidad; pensar desde una in-conclusión constitutiva.

II

La topología de superficies, esto es, el estudio de sus aspectos cualitativos, se formaliza casi enteramente a finales del siglo XIX. La banda de Moebius -uno de sus objetos más prominentes-, constituye un espacio de características singulares: ambos lados, a la sazón interior y exterior, se conectan para constituirse en uno solo. Se dice entonces que es una superficie unilateral –de una sola cara-.

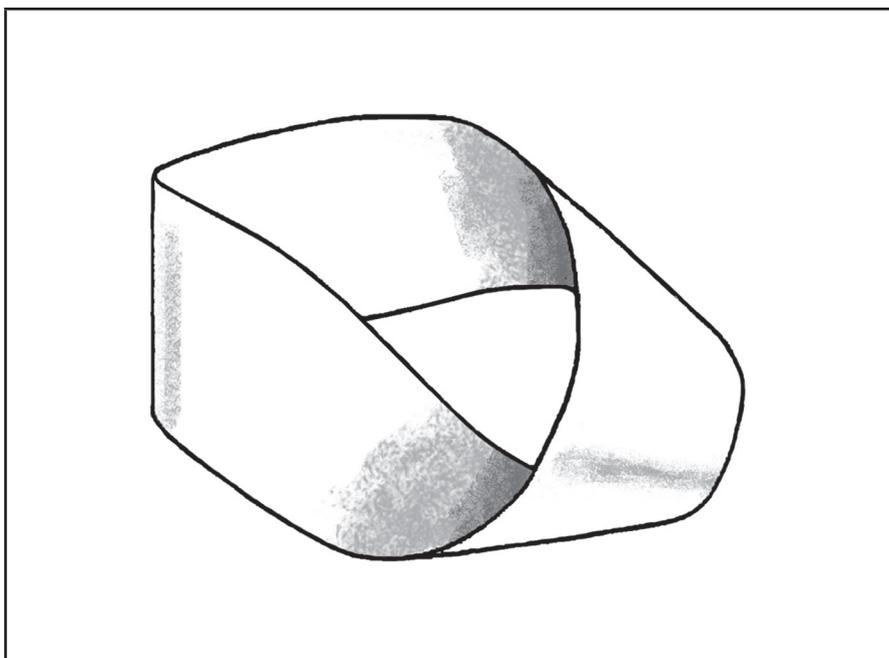


Figura 1

El cross cap es una banda de Moebius a la que se le ha tapado el agujero: tal cosa no es posible en tres dimensiones, requiere de cuatro. Un espacio de dimensión cuatro es para nosotros, atrapados en tres dimensiones, lisa y llanamente inimaginable, pero podemos deducir esa dimensión extra por sus incidencias, por sus manifestaciones, en nuestro espacio tridimensional. La representación del cross cap en tres dimensiones ofrece el aspecto de un volumen, pero sólo nos interesa en tanto superficie, una superficie con algo que leemos como un corte, a través del cual se concreta una interpenetración. En virtud de esta interpenetración el exterior de este aparente volumen deviene interior, y viceversa. Exterior e interior conforman una sola cara.

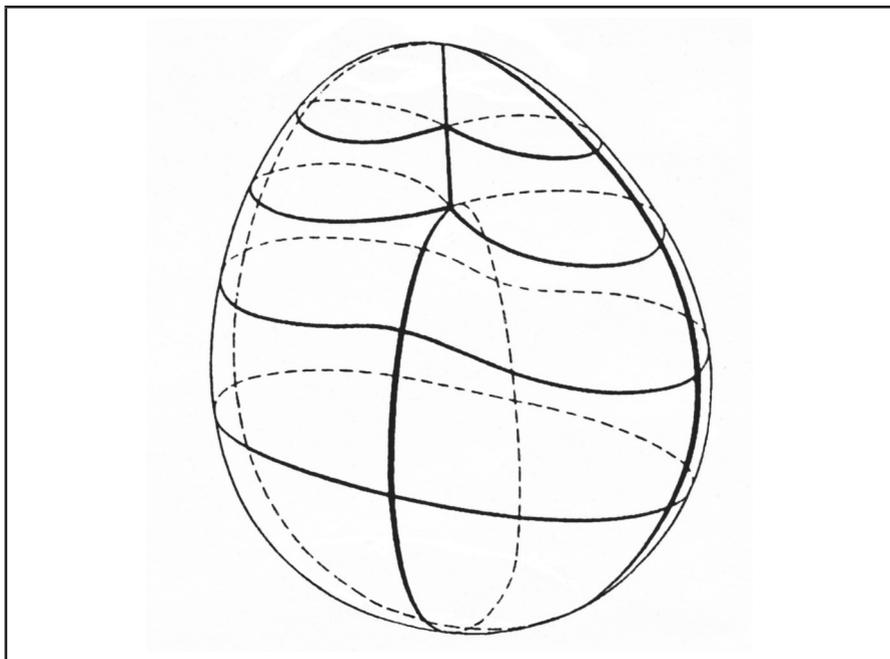


Figura 2

Cuarta dimensión mediante, tal interpenetración no implicaría un corte, una discontinuidad de la superficie, y tal cosa sólo será posible recurriendo a aquella dimensión extra, superior, intangible para nosotros, limitados a tres dimensiones. Lo que vemos, finalmente, no es sino una proyección, una sombra distorsionada, en tres dimensiones, de una superficie sumergida en cuatro dimensiones. Resuenan aquí los ecos de la novia del “Gran vidrio” –proyección de una proyección, en palabras de su autor-. En la proliferación de imágenes y de pantallas, por otra parte, potenciada hasta el paroxismo por el capitalismo y las tecnologías de la comunicación, no cuesta mucho trabajo reconocer a los solteros, “moliendo su propio chocolate”...

Siguiendo a Granon-Lafont, para Lacan ese atravesamiento del cross cap daría cuenta de la imaginarización de lo simbólico, y de la realización concreta, como fenómeno, es decir imaginaria, de una

estructura abstracta, simbólica. El cross cap sirve para modelizar la emergencia del lenguaje, que recorta el continuo de lo sensible para hacer la imagen posible; la imagen, a su vez, queda como testimonio de ese recorte del continuum sensible por la emergencia de lo simbólico. En términos históricos: se reconoce fácilmente aquí la aparición del monoteísmo semita, por ejemplo, bordeando la presencia de ese dios creador invisible sin el cual lo manifiesto no sería posible. Con la “Nueva alianza” cristiana, ese bordeado se hace carne imaginaria, en el Hijo, del Padre simbólico.

Lacan llamará entonces a este pseudo-corte, “acontecimiento elemental”. Quedaría involucrada aquí la construcción de la realidad, consistencia imaginaria cuya condición de posibilidad es enteramente simbólica (en *Televisión*, el psicoanalista calificará la realidad, valor moderno por excelencia, de “mueca de lo real”).

Lacan entiende que, si percibimos volúmenes, no es sino gracias a las superficies que los envuelven. Son las superficies en las que el significante se inscribe, y a las que, a su vez, realiza. La topología permitirá considerar así lo intangible, eso que existe para nosotros sólo como irrupción; que no tiene realidad concreta en nuestro espacio de tres dimensiones. En la segunda clase de su Seminario N°11, en respuesta a un planteo de Jacques Allain Miller, Lacan, refiriéndose al inconsciente, alude a la función estructurante de la hiancia, del advenimiento de lo simbólico, como instancia pre-ontológica: ni ser ni no-ser, el orden del inconsciente se inscribe en lo no-realizado: “Lo óntico, en la función del inconsciente, es la ranura por donde ese algo... sale a la luz un instante...”. Nada aquí del orden del reservorio, de lo subterráneo; el inconsciente se realiza como falla en la superficie de la conciencia.

Si nuestra lectura tradicional, moderna del espacio, siempre nos ha enseñado que hay un detrás de la imagen, que la imagen representa con mayor o menor fidelidad, con mayor o menos ocultamiento, el cross cap y la cuarta dimensión nos ayudarán a concebir la idea de que ese detrás es, como la cuarta dimensión, inaccesible por estructura.

¿Tiene nuestro espacio tres dimensiones? ¿Es esto verdadero? Esto es útil: abre muchas posibilidades operativas, fundamentalmente la de ubicar cualquier punto en ese espacio por medio de sólo tres números –latitud, longitud, altitud-. Estamos ante el espacio racionalista-moderno por excelencia. Pero lo útil no es necesariamente verdadero, y “lo verdadero”, en nuestros tiempos, se delata cada vez más como una/otra ficción. O como “mueca de lo real”.

El espacio moderno es el correlato obligado del sujeto moderno; a su carácter homogéneo, continuo e infinito, corresponde el sujeto puntual, indivisible e impenetrable, de dimensión cero, que caracteriza al individuo de pura conciencia, al hombre enteramente dueño de sí, al *self-made man*: en última instancia, al sujeto burgués. Todo, hasta su propio cuerpo, es exterior para este sujeto siempre entero; todo es objetivable, separable de las condiciones del observador.

La perspectiva geoméricamente formalizada por el arte del Renacimiento da buena cuenta de ello: plano de encuentro entre dos puntos, punto de vista, punto de fuga, sujeto puntual y espacio infinito respectivamente. Se vislumbra en todo esto nuestro espacio moderno tridimensional, en su dimensión solapadamente política.

El tránsito del siglo XIX al XX parece dar cuenta de una nueva relación a lo invisible; es el momento de aparición, no sólo de las geometrías no euclidianas, multidimensionales, y puntualmente de la topología formalizada, sino también del sujeto del inconsciente freudiano, y de un cambio de paradigma en el arte. La noción de “cuarta dimensión”, inimaginable pero no impensable, ofrece una buena síntesis de todo esto.

Lo intangible, lo inconcebible, lo intragable por excelencia, es el otro, retorno de lo real en la acción de los muertos, de las mujeres, de los negros, de los países subdesarrollados, etc. etc... Si el proyecto del Occidente moderno, sobre todo en su versión siglo XX, fue civilizar, asimilar, adaptar, catequizar, en nombre de la verdad, del bien o de la objetividad, sus consecuencias trágicas previenen respecto del intento

nunca del todo resignado de reducir definitivamente a ese otro que, en la medida en que se lo intenta identificar, retorna como pura diferencia.

IV

La evolución singular del arte en nuestra cultura lo habilita como un terreno particularmente propicio para el ejercicio de una lógica del no-todo, y para una nueva relación a lo intangible. La cuarta dimensión, cuya emergencia más acabada se debe en nuestro campo a Marcel Duchamp, permite pensar “algo” que sin ser materia, tampoco es sin ella: un corte simbólico que, dando lugar a lo imaginario, no lo precede.

Las artes visuales han pasado a través del siglo XX de productor de imágenes promotoras de regímenes diversos, a lugar de subversión de la imagen, a fin de cuestionar su transparencia y señalar sus condiciones y sus límites.

Puede señalarse un primer tiempo en las primeras vanguardias; tiempo ingenuo en el que de lo que se trata es de arrancar la máscara imaginaria del arte para acceder a la realidad del mundo y de la vida. Podríamos decir que esta instancia, fuertemente iconoclasta, cuestiona lo visual pero permanece en el espacio que le da su lugar, el espacio de la modernidad, con toda su promesa implícita de una “imagen real”, oculta tras, ocultada por, la imagen aparente –valga la redundancia-. Es lo que nos muestran argumentos del tipo “The Matrix”.

La posmodernidad señala un segundo tiempo. Más allá de sus versiones más oportunistas -las que señalan que si todo es ficción y no hay referencias absolutas no hay juicio posible-, hay que decir que, si todo es imagen, no todas las imágenes son iguales. La presencia del espectador como parte constitutiva, el “mal uso” de los medios técnicos de producción visual, las recientes estéticas relacionales, son algunas de las estrategias puestas en juego durante el último medio siglo a fin de dar lugar a un otro intangible, in-identificable, irrepresentable. Si las imágenes inevitablemente “identifican”, igualan, normalizan, al mismo tiempo nos constituyen. El otro, en su diferencia, se hará presente allí

donde la pantalla desfallece, se agujerea, se de-muestra no-toda. Se perfila entonces una estética de lo precario, de lo mutante, de lo frágil, de lo intersticial, de lo híbrido y lo cambiante.

El cross cap, superficie sumergida en cuatro dimensiones, es apropiado para 1- tomar distancia del espacio moderno, y así poder verlo en su dimensión política, negadora de toda alteridad 2- considerar la existencia de un otro en su carácter de des-completamiento, que se sustrae, por estructura, a todo proyecto totalizador. El corte evidente de esa figura considerada en tres dimensiones, deja de serlo si se considera ese extra, ese alter, que Duchamp llamó cuarta dimensión.

BIBLIOGRAFÍA

- Amster, Pablo (2010), Apuntes matemáticos para leer a Lacan 1. Topología, Bs. As., Letra Viva.
- Duchamp, Marcel (2012), Escritos, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de lectores,
- Granon-Lafont, Jeanne (1987), La topología básica de Jacques Lacan, Bs. As., Ediciones Nueva Visión.
- Granon-Lafont, Jeanne (1992), Topología lacaniana y clínica psicoanalítica, Bs. As., Ediciones Nueva Visión.
- Goux, Jean-Joseph, El inconsciente freudiano y la revolución iconoclasta, Bs. As., Cuadernos monográficos, Letra viva.
- Ibáñez, Raúl (2011), La cuarta dimensión, España, RBA Coleccionables.
- Lacan, Jacques, Seminario 9, inédito.
- Lacan, Jacques (2003), Seminario 11, Bs. As., Paidós.
- Muñoz, Vicente (2011), Formas que se deforman. La topología, España, RBA Coleccionables.