

Cajas

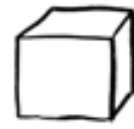
**Mario
Montalbetti**

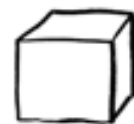
Hay ciertas imágenes que no se pueden evitar.

F. de Saussure

Cajas

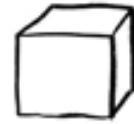
**Mario
Montalbetti**





Hay una caja frente a nosotros.

La caja es de cartón, está cerrada y no tiene marcas en su superficie.



Hay una caja cerrada frente a nosotros.

¿Qué es una caja?

Una caja es un objeto tridimensional (3D) que distingue adentro de afuera.



Una caja es un objeto que tiene un hueco adentro.

Una caja distingue adentro de afuera porque tiene un hueco adentro.

Un cubo sólido de madera no es una caja. Una escultura de cobre maciza no es una caja. Los dados de juego no son cajas.

Una caja se puede abrir para revelar el hueco interior.



Una caja es un objeto 3D que tiene un hueco adentro que, en principio, es accesible.

Hay que saber abrir una caja. Algunas se abren levantando la tapa, otras haciendo uso de una llave, otras corriendo un pestillo, etc.

Varios objetos 3D distinguen adentro de afuera y, en ese sentido, son cajas.



un sobre



un maletín



una casa

No todo objeto 3D que distingue adentro/afuera es una caja. Por ejemplo, una botella (transparente) no es una caja 3D.



Enseguida veremos por qué.

Una caja 3D puede esconder algo (un objeto) adentro.



Puede haber algo adentro o puede no haber nada adentro. Pero una caja cerrada siempre promete algo adentro.

Lo que una caja promete lo llamamos el objeto de la promesa.

Cuando decimos que “una caja promete” lo que queremos decir es que si, ante una caja, un sujeto considera la suposición de que dentro de la caja hay x , entonces x es lo que llamamos el objeto de la promesa.

x puede ser tan vago como “algo”.

Esta es la propiedad fundamental de una caja 3D: promete algo adentro. Puede no haber nada adentro, pero siempre promete algo adentro.

El objeto de la promesa es lo que una caja 3D promete adentro.

El objeto de la promesa no es el objeto (a secas) que existe o no existe dentro de la caja.

El objeto de la promesa es el objeto que un sujeto supone existe dentro de una caja 3D.

Es indispensable que el objeto de la promesa no sea visible desde fuera. De lo contrario, el sujeto no puede suponer nada respecto del objeto de la promesa.

Por eso, una botella transparente no es una caja 3D.

Examinemos nuevamente nuestra caja. Está cerrada, es de cartón, no tiene marcas en su superficie pero, sin duda, promete algo adentro.



¿Qué promete? Promete lo que pensamos/creemos que hay adentro. Promete el objeto de la promesa.

Lo que hay adentro (si hay algo adentro) no es el objeto de la promesa. Lo que hay adentro es el objeto a secas, el objeto que hay adentro (si lo hay).

Una misma caja puede tener varios objetos-de-la-promesa (dependiendo de las múltiples suposiciones de varios sujetos) pero un solo objeto (a secas) que hay o no hay dentro de la caja.

**Preguntar de una caja cerrada “¿qué promete?”
no es lo mismo que preguntar “¿qué hay adentro?”**

**Lo que la caja cerrada promete es el objeto de la
promesa, lo que suponemos que hay adentro.
Lo que hay adentro es el objeto a secas (si lo hay).**

**Lo que la caja promete no es lo que hay adentro,
aunque pueden coincidir (mientras la caja esté
cerrada).**

Al abrir la caja y ver lo que hay adentro, el objeto de la
promesa se desvanece.

Si el objeto de la promesa es lo que un sujeto supone
que hay adentro de una caja 3D, entonces si el sujeto
abre la caja y ve lo que hay adentro, el objeto de la promesa
se desvanece porque el sujeto ya no puede suponer
dicho objeto.

Podemos imaginar otras cajas además de la nuestra.

Hay cajas que indican verbalmente el objeto de la promesa.



Hay cajas que indican visualmente el objeto de la promesa.



Las etiquetas "ASPIRINAS" / "🚲" pueden ser correctas o incorrectas. Puede o no haber aspirinas o bicicletas dentro de las cajas.

Pero la caja "ASPIRINAS" promete aspirinas y la caja "🚲" promete bicicletas.

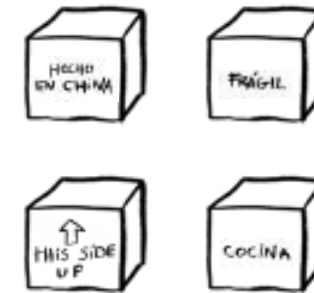
El objeto de la promesa está escondido lógicamente.

Si abrimos la caja, lo que encontramos no es el objeto de la promesa sino el objeto que hay adentro, el objeto a secas.

Ese objeto puede coincidir con el objeto de la promesa pero no es el objeto de la promesa.

Eso es lo que quiere decir que está escondido lógicamente: que el objeto de la promesa no se descubre abriendo la caja y viendo lo que hay (o no hay) adentro.

Podemos imaginar otras cajas con otras etiquetas.



Estas etiquetas no 'nombran' ni verbal ni visualmente el objeto de la promesa. Más bien parecen indicar alguna propiedad del objeto de la promesa, o de la caja misma, o de su destino.

He aquí algunas cajas famosas:

**a) la caja de Wittgenstein en
*Investigaciones Filosóficas §293;***

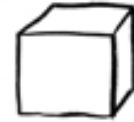
**b) la carta robada de Poe en su cuento
*La carta robada;***

c) la caja de Schrödinger;

**d) el mural de Parrhasios en la
*Historia Natural de Plinio.***

En cada uno de estos casos hay cajas 3D que prometen algo adentro. En la de Wittgenstein se promete un escarabajo, en la de Poe una carta importante, en la de Schrödinger un gato, en la de Parrhasios una pintura que rivalice con la de Zeuxis. En todos estos casos la existencia de algo adentro (de lo que hemos llamado el objeto a secas) es irrelevante respecto del objeto de la promesa. De hecho, en la caja de Wittgenstein el punto es que nada cambia si no hay un escarabajo adentro, con la carta de Poe el sobre pudo haber estado vacío, y en la caja de Schrödinger la paradoja se construye precisamente porque hay una diferencia entre el objeto a secas (el gato vivo o muerto luego de la observación) y el objeto de la promesa (el gato vivo y muerto simultáneamente antes de ella). La caja de Parrhasios es extrema porque el objeto de la promesa es la suposición de la existencia de un adentro que no existe como objeto a secas. Pero cada una de estas cajas promete algo adentro. O la ilusión de un adentro.

Nuestra caja, sin embargo, es de cartón, está cerrada y no tiene marcas en su superficie.

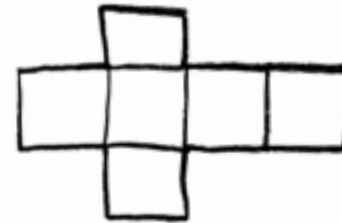


Aún así, promete algo adentro. Algo que no podemos ver.

Abrimos la caja,

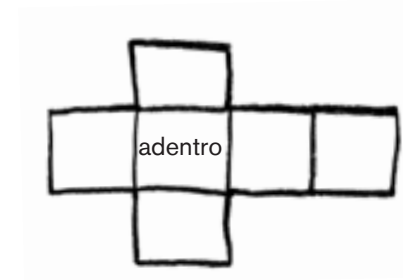


la desarmamos y la colocamos sobre una superficie plana.

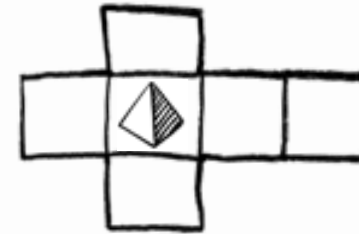



¿Qué ha ocurrido con la caja? ¿Sigue siendo una caja? Al menos, sigue distinguiendo adentro de afuera.

afuera



Si encontramos un objeto dentro de la caja desarmada



dicho objeto () no es el objeto de la promesa.

No lo es porque es visible y entonces lo que estamos viendo no es el objeto de la promesa sino el objeto a secas.

El objeto de la promesa de una caja desarmada (tanto como el de una caja 3D) no puede ser visible.

El objeto de la promesa existe en un espacio lógico; no es visible.

Si una caja desarmada sigue siendo una caja que promete algo, el objeto de la promesa debe estar en otra parte.

El objeto de la promesa debe estar escondido lógicamente.

Si una caja desarmada sigue siendo una caja, entonces es una caja 2D.

¿Dónde suponemos que está ahora el objeto de la promesa?

La propiedad fundamental del objeto de la promesa es no ser visible.

Por lo tanto, el objeto de la promesa debe estar fuera de la caja 2D.

Una foto es una caja 2D.



M. Chambi (1925)

**La foto (en tanto ícono) promete un referente,
es decir el objeto fotografiado.**

Gracias a H. Schwarz sabemos exactamente quién es el referente de la foto de Chambi. Se llamaba Juan de la Cruz Sihuana, era de Llusco (Cuzco), medía 2.10 m de altura, pesaba unos 130 kilos y tenía más de 50 años.

**Pero el objeto fotografiado no es el objeto de la
promesa.**

**Lo que la foto promete, el objeto de la promesa,
tampoco está dentro de la foto, pero no es el objeto
fotografiado.**

Aunque puede coincidir con él.

El objeto de la promesa en una caja 2D está afuera.

El objeto a secas (el referente, el objeto fotografiado) también, si lo hay.

Pero el objeto de la promesa no tiene por qué coincidir con el objeto fotografiado.

**La primera parte de la definición de signo de
C. S. Peirce dice:**

un signo es algo que está en lugar de algo.

Podemos decir: un signo es algo que representa algo.

*La definición completa es... algo que está en lugar
de algo para alguien en algún respecto o capacidad.*

Si aplicamos la definición de Peirce a nuestra caja 2D, entonces la caja es el primer “algo” y el objeto de la promesa el segundo.

Un signo es algo (una caja 2D) que está en lugar de algo (el objeto de la promesa).

O también: una caja 2D representa al objeto de la promesa.

Pero este segundo “algo” (el objeto de la promesa) ya no está dentro de la caja (o de la foto).

El objeto de la promesa ha sido desplazado.
Puesto en otro lugar. Afuera de la caja (o de la foto).

**Ésta es la propiedad fundamental de una caja 2D:
siempre promete algo afuera.**

Representar es prometer algo afuera.

**Si esto es así, entonces solamente una caja 2D
puede representar.**

Toda representación desplaza el objeto de la promesa.

Una caja transparente



no es una caja 3D porque no puede esconder el objeto de la promesa.

Una caja transparente es una caja 2D que desplaza hacia afuera el objeto de la promesa.

Este es el mismo caso que el de la botella transparente.

Una caja 3D promete algo (el objeto de la promesa) adentro. Una caja 2D promete algo (el objeto de la promesa) afuera.



El punto de la promesa es que uno no puede ver el objeto de la promesa, ya sea porque está escondido adentro (3D) o afuera (2D).

El objeto de la promesa siempre yace lógicamente escondido.

El objeto de la promesa nunca puede ser encontrado.
Pero puede coincidir nominalmente con el objeto a secas
que sí puede ser encontrado.

**El objeto a secas yace físicamente escondido
(adentro) en una caja 3D, físicamente desplazado
(afuera) en una caja 2D (por los mecanismos
de la representación).**

Las palabras prometen algo.

En ese sentido son cajas.

**Lo son también porque aquello que prometen
no es visible.**

Pero ¿son cajas 2D o 3D? Y ¿qué es lo que prometen?

**El problema con las palabras es que a veces son
cajas 2D y a veces son cajas 3D.**

A veces el objeto de la promesa parece estar afuera
(referencia/Bedeutung)



y las palabras funcionan como cajas 2D.

**A veces, el objeto de la promesa parece estar adentro
(significado/signifié)**

pipa -----> “pipa”

y entonces las palabras funcionan como cajas 3D.

**“Significado” es el venerable nombre del objeto de la
promesa de una palabra considerada como caja 3D.**

“Significado” es el nombre del objeto de la promesa,
no del objeto a secas.

***Si* las palabras prometen significados;**

y *si* el significado es el objeto de la promesa de la palabra como caja 3D;

y *si* el objeto de la promesa de una caja 3D se esconde adentro;

y finalmente *si* el objeto de la promesa es más importante que el objeto a secas de tal forma que, como vimos, la existencia efectiva del objeto a secas es irrelevante al objeto de la promesa;

***entonces*, el significado como objeto a secas puede no existir... con tal de que la palabra siga prometiendo un significado;**

(es decir: con tal de que siga prometiendo algo adentro)

(aun si el objeto a secas no existe).

Saussure dice que un signo es una asociación entre un significante y un significado.

En nuestros términos, un significante es una caja 3D que promete algo adentro (un significado).

El significado es el objeto de la promesa del significante. (Lacan dijo algo parecido.)

El significado es “lo que no se ve” en una palabra, porque ha sido escondido adentro.

En términos lacanianos uno podría decir que una caja 3D es un ejemplo de metáfora: el objeto de la promesa ha sido reprimido, el significado ha sido escondido adentro, donde no se ve. Una caja 2D es un ejemplo de metonimia: el objeto de la promesa ha sido desplazado, el significado ha sido diferido y el eventual referente prometido está afuera, donde tampoco se ve.

Hemos hablado de cajas 2D y 3D. Hemos hablado de significantes y significados. Hablemos ahora de sentido. Pero del sentido como algo distinto del significado.

Hablemos del sentido de un texto pero no de su significado. Hablemos del sentido de una obra de arte o del sentido del tránsito pero no de sus significados.

La idea de que el sentido es distinto del significado se encuentra en Lacan. Lacan sostiene que el sentido existe en la intersección entre el Orden Simbólico (el lenguaje como sistema de negatividad) y el Orden Imaginario (el depositario de las clausuras semánticas).

Pero Lacan interpreta intersección de una manera sui generis. No como el conjunto de elementos comunes a Imaginario (I) y Simbólico (S), sino como una función que aplicada a ambos conjuntos da como valor un elemento x (el sentido) sólo si dicho elemento no existe ni en I ni en S. Algo así como:

$$(\exists x) [[f(I \cap S)] = [x \leftrightarrow (x \notin I) \ \& \ (x \notin S)]]$$

En el Seminario XX (en la sesión del 13.III.73), Lacan reduce su definición de sentido a la siguiente expresión:

le sens indique la direction vers laquelle il échoue.

Esto puede traducirse como:

el sentido indica la dirección en la que (él) falla.

Una pequeña nota sobre el verbo *échouer*. Su primer uso remite a encallar: *Toucher le fond et cesser de flotter librement* (Le Petit Larousse). Pero en su uso cotidiano es común la acepción de fallar.

Pero ¿qué falla? ¿Cuál es el sujeto de 'fallar' en:

*el sentido indica la dirección en la que
(él) falla?*

**Es posible que Lacan haya tenido en mente lo
siguiente:**

*el sentido indica la dirección en la que
el sentido mismo falla.*

En francés, como en castellano, “sentido” indica dirección (como cuando decimos “el sentido de la flecha”). Por lo tanto, una última versión posible de la frase es:

el sentido indica la dirección en la que su propia dirección falla.

¿Cómo falla el sentido?

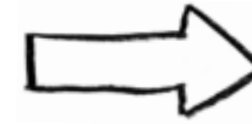
**¿Cómo es que el sentido indica el sentido
(la dirección) de su propia falla?**

Hay dos formas de indicar dirección.

Una es:



y la otra:

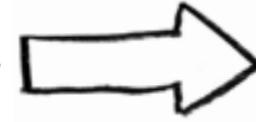




es una caja 2D que desplaza el objeto de la promesa.

Su forma de fallar es clara: falla si en la dirección indicada (→) no hay una catedral.

¿Qué tipo de caja es



?

¿Podría ser una caja 3D que esconde dentro suyo el objeto de la promesa?

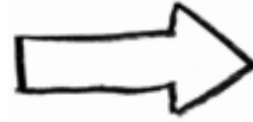
No, el objeto de la promesa no se esconde adentro sino más bien se muestra, es una dirección.

¿Puede  ser una caja 2D?

Tampoco, porque el objeto de la promesa no está afuera. No hay algo (ni catedral, ni nada) afuera que esté siendo señalado por la flecha.

La flecha no está “en lugar de otra cosa”. No es representación.

Incluso si esta flecha llevara el término “TRÁNSITO” inscrito en su interior, la flecha no señalaría ningún objeto “tránsito” afuera (ni, por supuesto, escondería dicho término como su significado).



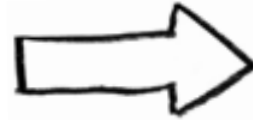
¿Qué tipo de caja es ésta?

¿Qué promete?

¿Dónde está el objeto de la promesa?

¿Cómo es que puede fallar?

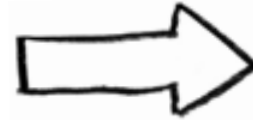
La flecha



no es una caja 3D porque no contiene adentro el objeto de la promesa.

Tampoco es una caja 2D porque no desplaza (ni representa) al objeto de la promesa (a diferencia de la flecha con la inscripción "CATEDRAL").

Parecería entonces que



falla, como caja, sólo si no promete nada. Pero es claro que promete algo: promete su propia dirección.

La flecha es pura dirección que no esconde ni adentro ni afuera el objeto de la promesa.

La caja coincide con el objeto de la promesa.

**Esta coincidencia entre la caja y el objeto
de la promesa es lo que voy a llamar sentido.**

El sentido (es decir, el sentido que indica la dirección de su propia falla) ni promete algo dentro de sí como en una caja 3D, ni promete algo fuera de sí como en una caja 2D.

El sentido no tiene significado (ni es el significado).

El sentido no tiene referencia (ni es el referente).

¿Qué es el sentido?

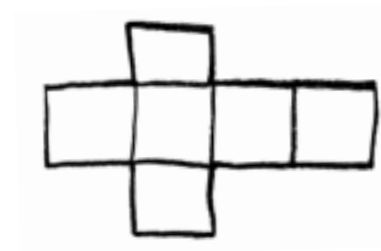
El sentido es una caja 1D.

Comenzamos con una caja 3D.



**La propiedad fundamental de una caja 3D
es que promete algo adentro.**

Desarmamos la caja y la abrimos sobre una superficie plana. El resultado fue una caja 2D.



La propiedad fundamental de una caja 2D es que promete algo afuera.

¿Qué es, entonces, una caja 1D?

Pensemos en una línea, el objeto 1D por excelencia.

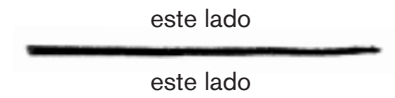


La propiedad fundamental de una caja es que promete algo. Pero una caja 1D, una línea, no distingue adentro/afuera. Por lo tanto, lo que promete, el objeto de la promesa, no puede estar adentro ni afuera.

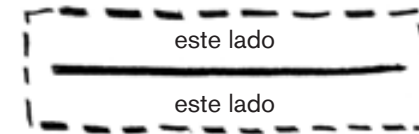
Una línea no solo no distingue adentro de afuera.

Una línea ni siquiera distingue lados.

La ilusión de que una línea distingue lados:



sólo es posible si asumimos que la línea yace sobre un espacio 2D:



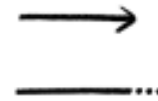
Una línea es una caja 1D que promete algo.

¿Qué promete una línea? Una línea promete una expansión infinita en dos direcciones.



Pero esa línea expresa dos sentidos.

El sentido único se expresa en una línea recta que se expande infinitamente en una sola dirección.



El sentido es uni-direccional. El sentido es uni-dimensional/uni-direccional.

Hemos visto que el sentido falla e indica la dirección de su propia falla. Por ello, el sentido es recto (es una línea recta).

Jugando con palabras: el sentido es recto pero nunca es co-recto porque su '-rección' (es decir, su rectitud, su verdad, su valor) nunca se establece en base a otra '-rección' en términos de la cual es 'co-', o para tal caso, en términos de otra cosa que no sea él mismo.

Esto no quiere decir que sólo haya un sentido. Todo sentido asume la posibilidad de otro. Pero no es 'recto' en función de otro.

El que el sentido sea recto es fundamental: una línea curva no indica sentido. Por ejemplo, si en una carretera vemos la señal



dicha señal representa una curva (i.e. es una caja 2D) y no indica un sentido.

Una línea recta es una caja 1D. No puede esconder adentro (caja 3D) el objeto de la promesa, ni puede esconderlo afuera (caja 2D).

Una línea sólo puede esconder el objeto de la promesa:

a) exponiéndolo a la vista de todos, como la carta robada de Poe.

Pero como lo que se ve no puede ser el objeto de la promesa, se sigue buscando. Por ello es tan perfecto hacer visible el objeto de la promesa, porque deja de serlo. Por así decirlo, el objeto de la promesa nunca se puede encontrar.

o

b) creando la ilusión de un adentro, como en una Banda de Möbius.



En una Banda de Möbius algo parece esconderse en los dobleces a pesar de que la Banda tiene un solo lado.

Sin embargo, una Banda de Möbius no expresa sentido porque no es una línea recta.

Si en una caja 1D el objeto de la promesa no puede estar adentro ni afuera, entonces tiene que coincidir con la caja.

En una caja 1D la caja es el objeto de la promesa.

El sentido es una caja 1D.

En una caja 1D el objeto de la promesa es siempre el mismo: una dirección.

He aquí algunas cajas 1D famosas:

a) una cadena significativa,

$$S \text{ -- } S' \text{ -- } S'' \text{ -- } \dots \text{ -- } S^n$$

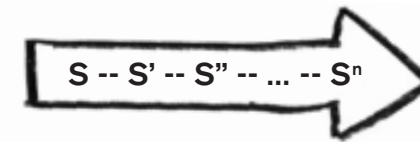
b) un muro,



c) el deseo,

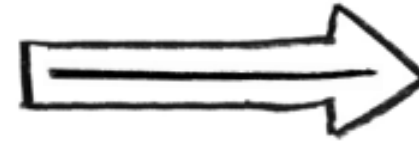
(un buen símil del deseo es dividir $1 \div 3$)

Una cadena significativa es puro sentido. Una cadena significativa indica la dirección del despliegue de los significantes que la integran.



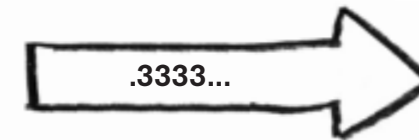
Y, como tal, (es decir, como caja 1D) falla solamente si establece un objeto de la promesa adentro o afuera (es decir, si encalla).

Un muro es puro sentido.



Y, como tal, (es decir, como caja 1D) falla solamente si establece un objeto de la promesa adentro o afuera.

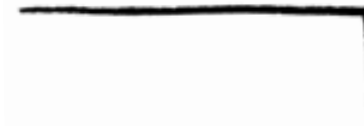
El deseo como división de $1 \div 3$ es puro sentido.



La división "falla" solamente si encuentra el objeto de la promesa (el último 3). Igual con el deseo.

Una cadena significativa falla volviéndose signo (es decir, caja 3D) o señal (tipo “CATEDRAL”, es decir, caja 2D).

Un muro falla si se detiene y hace esquina:



creando (o comenzando a crear) la distinción adentro/afuera.

El deseo falla cuando encuentra su objeto.

Tal vez por ello, Lacan no habla del objeto-del-deseo sino del objeto-causa-del-deseo, cuando habla del objeto-a.

Las cajas 1D no existen en el mundo. La noción “caja 1D” no es una categoría ontológica sino formal.

El ser humano domestica el sentido construyendo objetos 2D y 3D. Esta domesticación no es sino la “tentación imaginaria” de cerrar cualquier producto simbólico.

Las cajas 1D devienen cajas 2D, 3D.

La cadena significativa deviene signo, el muro deviene cuarto, el deseo deviene demanda.

Lo que todos estos devenires tienen en común es, precisamente, que encallan.

El destino de lo 1D es devenir 2D, 3D.

El destino de lo 1D es encallar.

La operación fundamental del ser humano es distinguir adentro de afuera para poder esconder algo adentro (reprimir) y esconder algo afuera (desplazar).

Un punto, que es 0D, no tiene sentido.

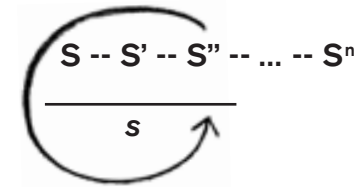
¿Por qué el sentido indica la dirección de su propia falla?

La respuesta amable es: el sentido (1D) falla porque deviene 2D, 3D.

Falla cuando deviene 2D porque apunta a un objeto ex-sistente al que es incapaz de referir.

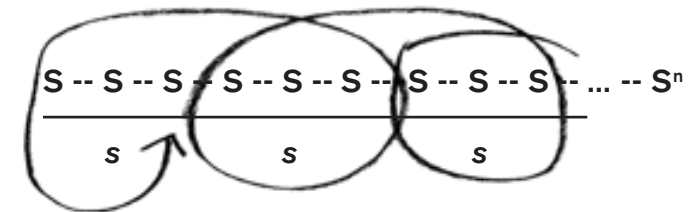
$S \text{ -- } S' \text{ -- } S'' \text{ -- } \dots \text{ -- } S^n \text{ -- } \dots \text{ -- } S^1$

Falla cuando deviene 3D al producir la ilusión de un adentro que guarda el objeto de la promesa (el significado, s) mediante la operación de zurcido.



Traduzco como “zurcido” la operación que Lacan denominó *point de capiton*. Zurcir es detener una cadena significativa, cadena que en principio se expande infinitamente movida por su sentido. Una zurcida ata un fragmento continuo de la cadena significativa, lo zurce y amarra la zurcida con un nudo bajo la barra. Tal nudo es un significado (s).

Puesto que la cadena significativa se expande infinitamente no es posible una zurcida total de la cadena entera. Por lo tanto, las zurcidas son canjes fragmentarios (y sucesivos) de significantes por significado.



El sentido (expresado por los enlaces "--" en la cadena significante) hace que una cadena de significantes sea "zurcible" y no una mera metástasis significante.

Nada obliga a que un significante S forme cadena con un determinado significante S', salvo una promesa de que el segmento (S – S') es zurcible. No se trata de una promesa de significado, sino de significable.

Esa es la promesa del sentido.

Por lo tanto, el sentido sugiere de manera pre-semántica que puede haber significado.

El sentido falla al devenir signo. Un signo no tiene sentido, un signo no indica dirección. Un signo es un punto.

**El sentido no falla al expresar una dirección:
el sentido es infalible.**

El sentido (1D), que es infalible porque en él la promesa y el objeto de la promesa coinciden, falla al tratar de hacer sentido (y devenir entonces 2D, 3D).

Al tratar de hacer sentido, hacia adentro o hacia afuera, el sentido no puede sino indicar la dirección de su propia falla, hacia afuera o hacia adentro.

Regresemos a nuestra foto como caja 2D.



Dijimos que en una caja 2D el objeto de la promesa se encuentra afuera.

Pero, el objeto de la promesa no es el referente (el objeto fotografiado).

Si el objeto de la promesa coincide con el objeto fotografiado deja de ser objeto de la promesa.

En nuestra foto, el objeto fotografiado es Juan de la Cruz Sihuana.

El objeto a secas (el objeto fotografiado, el referente) también está afuera.

Muchas veces, la relación entre una caja 2D (una foto) y el objeto de la promesa se agota cuando se establece la relación entre la foto y el objeto fotografiado (el referente).

Es el caso de las fotografías de los documentos de identidad.

Pero, otras veces, el objeto de la promesa no se agota fijando el referente.

Tal es el caso de la foto de Chambi.

Podemos describir la foto, identificar el objeto fotografiado, hablar de texturas, colores, sombras, composición, determinar la fecha y el lugar en que se tomó, etc. Pero una vez que hemos hecho todo eso, el objeto de la promesa no ha sido agotado.

Todos los datos centrados en la foto misma, o en la identificación del objeto fotografiado, o en la fecha y lugar de ejecución, no determinan por qué la foto de Chambi es un objeto singular, por qué es una obra de arte.

La foto parece ser más que todos esos datos.

Esto “más” que la foto parece ser está relacionado con otro tipo de promesa que la foto de Chambi como caja 2D suscita y que podemos denominar “estética”.

El objeto de la promesa estética también está afuera.

¿Cuál es el objeto de la promesa estética de la foto de Chambi?



Esto equivale a preguntar: ¿qué hace que esa foto de Chambi sea una obra de arte?

En su Teoría Estética, T. W. Adorno afirma que las obras de arte *parecen decir más de lo que [son]*.

La formulación de Adorno es extraña; parece sufrir de un error categorial. Algo puede parecer ser más de lo que es; pero ¿qué significa parecer decir más de lo que es? Entendamos entonces: una obra de arte parece decir algo. Eso que parece decir es: soy más de lo que soy. No que lo sea, sino que parece decirlo. Una obra de arte genera el siguiente plus: la diferencia entre lo que es y lo que parece decir. Adorno dice: *las obras de arte llegan a ser tales en la producción de este plus.*

La producción de este plus tiene que ver con el sentido.

Una obra de arte adquiere sentido porque es parte de una cadena significativa.

Una cadena significativa es puro sentido.

Si una obra de arte forma parte de una cadena significativa, podemos preguntarnos ¿qué otros elementos son parte de dicha cadena?

Supongamos que insertamos la foto de Chambi en una cadena significativa: ¿qué otros miembros tiene dicha cadena?



-- ? -- ? -- ? --

¿Formaría cadena acaso con otra fotografía de Chambi del mismo personaje en otra circunstancia?
Por ejemplo:



Ciertamente, formarían una cadena pero no una cadena significativa. La segunda foto no contribuye a la formación del plus de Adorno. Es referencial, sin duda, pero no hace que la foto anterior parezca decir nada diferente.

Formar cadena significativa no es cuestión de listar antecedentes o referentes o parecidos. En nuestro caso, como en el de Adorno, es tratar de elucidar el plus que crean ciertos objetos que hace que les concedamos la categoría de obras de arte.

Así, puede ser interesante comparar la famosa foto de Rosenthal



J. Rosenthal, Iwo Jima (1945)

con una foto de Chambi tomada quince años antes,



M. Chambi, Cuzco (1930)

Tal vez podamos decir cosas interesantes sobre iconografía comparada pero no diremos nada que elucide por qué, si lo son, estas fotos son obras de arte.

Lo mismo con la Venus de Urbino y la Olympia de Manet.



Tiziano, Venus de Urbino (1538)



É. Manet, Olympia (1863)

No es claro con qué pueden formar cadena significativa estos objetos en la producción del plus señalado, el plus que les hace parecer decir que son más de lo que son.

Una obra de arte es un objeto único (aunque ocasionalmente pueda conversar con otras que son semejantes, referentes, parodias, modelos, antecedentes, etc.).

Una obra de arte es un objeto singular.

¿En qué consiste su singularidad?

Si una obra de arte es un objeto único, entonces solamente podría formar cadena significativa consigo misma.



Al hacerlo, se desplaza a sí misma. Es decir, se vuelve otra respecto de sí misma. Es un elemento de la cadena y es también otro. La foto se torna, aunque parezca paradójico, distinta de sí misma.

Su singularidad consiste en ser y ser-otra en una cadena.

Una obra de arte es singular porque deja de ser idéntica a sí misma.

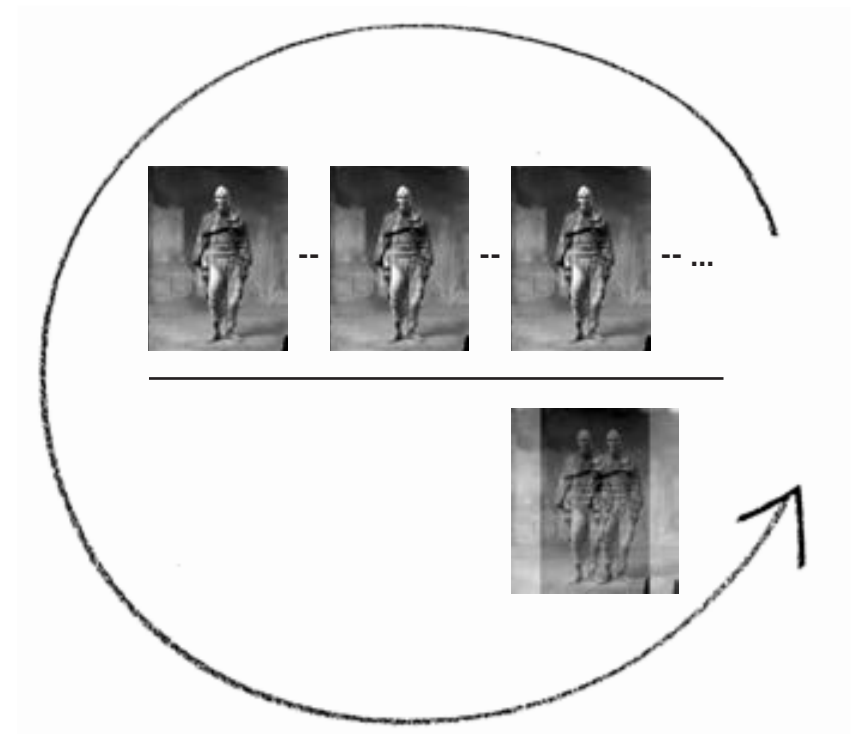
Deja de serlo en tanto es parte de una cadena significativa.

Su sentido es formar cadena consigo misma.

Cuando un elemento forma cadena consigo mismo no debe entenderse que se representa a sí mismo. Un significante (S) inserto en una cadena siempre debe volcarse a otro (S'). Por fuerza, entonces, S no puede ser idéntico a S', aunque sean el mismo. Ciertas metáforas tautológicas del tipo "la ley es la ley" son un ejemplo vulgar de esto: la primera 'ley' no es idéntica a la segunda. Una obra de arte que forma cadena consigo misma no se está explicando ni describiendo ni representando, sino declarándose distinta de sí misma.

Pero entonces, como el objeto no puede hacer cadena
significante con nada que no sea él mismo, la cadena
se vuelve por fuerza reflexiva.

El objeto regresa a sí mismo, distinto de sí mismo.



El sentido es lo que hace que un objeto singular sea distinto de sí mismo.

Pero, “ser distinto de sí mismo” no es zurcible. Por lo tanto, la figura anterior es realmente imposible de ejecutar.

Una obra de arte es una cadena significante inzurcible. Es inzurcible porque “ser distinto de sí mismo” es inzurcible.

Si una obra de arte es inzurcible entonces no tiene significado.

Una obra de arte sólo tiene sentido, sentido infalible.

Ésa es la contribución del sentido a la producción del plus en ciertos objetos: hacer que dichos objetos se vuelvan reflexivos y al mismo tiempo distintos de sí mismos.

Es en el desfase del objeto respecto de sí mismo que el objeto parece decir más de lo que es.

No lo dice, sólo parece hacerlo. Pero eso es suficiente para volverlo obra de arte.

Es decir, un objeto singular.

Es un nombre.

Sin ese desfase, el objeto ni dice ni parece decir nada.

Fue indispensable el desfase, el volverlo distinto de sí mismo, para que el urinario de Duchamp sea considerado como obra de arte.



M. Duchamp, Fountain (1917)

Y es cuando deja de parecer decir que regresa a ser un objeto utilitario.

Un objeto en el que pasamos de echar una mirada (obra de arte) a echar una meada (urinario).

Mear y mirar se ponen en ecuación. (G. Wajcman)

¿Qué hemos hecho?

Hemos examinado tres tipos de cajas:

a) cajas 3D que ocultan adentro el objeto de la promesa

b) cajas 2D que ocultan afuera el objeto de la promesa

c) cajas 1D que coinciden con el objeto de la promesa.

En todos estos casos el objeto de la promesa es una categoría formal (lógica, no ontológica).

Hay una cierta danza que estas tres cajas ejecutan entre sí.

Una caja 3D contiene adentro el objeto de la promesa.

Una vez que la desarmamos ocurren dos cosas:

a) la caja 3D se vuelve una caja 2D

b) lo que encontramos adentro no es el objeto de la promesa sino el objeto a secas (si lo hay).

Una caja 2D desplaza hacia afuera el objeto de la promesa.

Ahora también ocurren dos cosas:

a) la relación entre la caja 2D y el objeto de la promesa es de representación (i.e., “estar en lugar de”)

b) una vez que determinamos lo representado (el referente) el objeto de la promesa desaparece (deja de ser prometido) y deja su lugar al objeto a secas (si lo hay)

Algunas cajas 2D son recalcitrantes y siguen prometiéndolo algo afuera, a pesar de haber fijado ya el referente representado.

Esas cajas son cajas singulares, y a veces las denominamos obras de arte.

Son singulares porque son puro sentido, infalibles.

¿Cómo?

Son incanjeables por significado o por referente. Es decir, no son ni cajas 3D ni cajas 2D.

Cuando lo son, fallan (e indican la dirección de su propia falla).

**Una obra de arte sólo es canjeable por ella misma.
Así, es un objeto singular.**

**Pero es canjeable por sí misma a condición de que
no sea idéntica a sí misma.**

**O, más bien, a condición de que parezca decir que
no es idéntica a sí misma.**

O, más bien, a condición de que no sea zurcible.

**Entre lo que es y lo que parece decir que no es
es la obra de arte.**

suplemento I : après radiofonía

el lenguaje es condición del inconsciente

el inconsciente es condición de la lingüística

el significante representa al sujeto ante otro significante

eso es el inconsciente

el significante no representa al significado; el significante no representa para un sujeto

el signo representa algo para un sujeto

eso es la lingüística

no hay humo sin fuego quiere decir varias cosas :

- (a) no hay humo
- (b) no hay fuego
- (c) si hay humo hay fuego
- (d) si hay humo no hay fuego

es cuando nos ubicamos en (d) que hay significante (es decir, algo que representa al sujeto ante otro significante)

si hay humo y fuego, el humo no es un significante

cuando nos ubicamos en (c) hay signo (es decir, algo que representa algo para alguien)

la relación entre lo que hay y lo que falta (y lo que falta falta porque hay lo que hay)
no es una relación de signo

si es una relación de signo, entonces se resuelve mediante la referencia

si la relación entre lo que hay y lo que falta es una relación de significante
entonces lo que hay representa al sujeto ante lo que no hay

un significante no refiere a lo que falta

el humo representa al sujeto ante el fuego

el humo que hay (es decir, dicho) representa al sujeto ante el fuego que no hay

“es curioso que los incendios de bosques no muestran al alguien al cual se dirige el sueño imprudente del fumador” (radiofonía, 27)

no hay humo sin fuego sólo lo pudo decir un estoico (es decir, un lingüista)

no hay tonto sin suerte

no hay plegaria sin dios (radiofonía, 27)

lo que hay está por el sujeto ante lo que no hay (y lo que hay depende del sujeto)

¿cuándo es que lo que no hay (lo que falta) es un plus estético? cuando lo que hay (las cadenas significantes) hacen borde de goce

y ¿cuándo ese borde de goce es estético? primera aproximación: cuando evidencia eficacia puramente formal

yo toco en un piano la siguiente sucesión significativa : si - la - sol - fa - re - do

hago borde alrededor de una falta (pero esa falta tiene un significante, mi)

cuando hago borde alrededor de una falta y no tengo significante para la falta hay goce

adorno habla del plus que toda obra de arte produce (“parece decir más de lo que es”)

“parece decir más...” : parece tener en la punta de la lengua un significante para la falta (pero no lo tiene)

“...de lo que es” : parece decir lo que esa falta es (decir entendido como plus sobre lo que es : es lo que es, pero parece decir algo, parece no ser solamente lo que es)

parece decir lo que esa falta es, no ser lo que esa falta es

cuando lo que es parece decir algo ya no es lo que es

si algo dice algo entonces adquiere la falta

la obra de arte parece decir algo pero no lo hace; si dijera algo sería más de lo que es y parecería decir aún más de lo que dice : tendría un resto, un plus

la obra de arte parece ser distinta de sí misma, pero no lo es

la obra de arte es la tensión entre ser y parecer : es insistentemente lo que es, pero al mismo tiempo parece ser otra cosa (sin serlo)

¿otra cosa? sí, una cosa con resto, con falta, con plus

una obra de arte representa al sujeto ante ese plus, no representa ese plus

el plus estético no es algo en lo que se cree, no es religión

el plus estético no es algo de lo que se prescinde, no es ciencia

el plus estético es la imposibilidad de decir lo que falta porque no falta nada

sólo parece que falta, parece que dice, parece que es más

pero la imposibilidad es positiva, tiene sentido (no significado)

suplemento II : a/a sólo que $a \neq a$

una cadena significante logra su consistencia por un elemento ex-istente (x)

el elemento ex-istente falta

el elemento que falta no es parte de la cadena : $(S - S' - S'' - \dots S^n) // x$

pero el elemento que falta es la condición de la cadena

la relación entre la cadena y el elemento que falta constituye un par signifiante, también expresado como $(S^1 - S^2)$ donde S^1 es el elemento que falta y S^2 son los significantes que hay

cuando uno de los elementos de la cadena $(S - S' - S^i - \dots S^n)$, digamos S^i , se adjudica al mismo tiempo la posición de S^1 decimos que S^i es hegemónico (Laclau, Žižek)

¿cómo lo hace? zurciendo la cadena

una cadena de la forma $(S - S' - S^i - \dots S^n)$ para la que el signifiante de zurcida es justamente S^i , expresa la condición hegemónica de S^i dentro de dicha cadena

sólo que S^i como miembro de la cadena es distinto de S^i como zurzor

S^i es el mismo, pero distinto de sí mismo

esta es la condición radical de los elementos en un sistema saussureano : un elemento no sólo es distinto de los otros sino de sí mismo (Milner)

si una cadena tiene un solo elemento, como es el caso con la obra de arte, éste único elemento (a) se vuelve su propio zurzor : a/a

si a es parte de la cadena (el único miembro de ella) y es al mismo tiempo su propio zurzor, entonces a y su complemento ex-sistente coinciden

sólo que $a \neq a$

en esto consiste la singularidad reflexiva de una obra de arte

Referencias

Adorno, T. W. *Teoría estética*, Ediciones Akal, Madrid (2004) [or. 1970].

Lacan, J. *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Éditions du Seuil, Paris (1975).

Lacan, J. "Radiophonie", en *Autres écrits*, Éditions du Seuil, PARIS 2001 [or. 1970].

Laclau, E. "Identidad y hegemonía" en J. Butler, E. Laclau y S. Žižek, *Contingencia, hegemonía, universalidad*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2000.

Librairie Larousse, *Petit Larousse*, Librairie Larousse, Paris (1962).

Milner, J.-C., *El periplo estructural*, Amorrortu, Buenos Aires 2003 [or. 2002].

Peirce, C. S. "Logic as Semiotic: the Theory of Signs" (1897) en *Philosophical writings of Peirce*, Dover, New York (1955).

Plinio, *Histoire Naturelle, Livre XXXV*, Paris 1833 [or. 77-79 a.D.].

Poe, E. A. "La carta robada" en *Cuentos 1*, Alianza Editorial, Madrid (1975) [or. 1844].

Saussure, F. *Curso de lingüística general*, Editorial Losada, Buenos Aires (1945) [or. 1916].

Schrödinger, E. "The present situation in Quantum Physics" en *Proceedings of the American Philosophical Society*, New Jersey (1983) [or. 1935].

Wajcman, G. *El objeto del siglo*, Amorrortu, Buenos Aires (2001) [or. 1998].

Wittgenstein, L. *Philosophical Investigations*, Blackwell 2001 [or. 1953].

Žižek, S. "Da capo senza fine" en J. Butler, E. Laclau y S. Žižek, *Contingencia, hegemonía, universalidad*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2000.

