

## Reflexiones museológicas contemporáneas

*El estudio del museo se ha enfocado principalmente en sus aspectos prácticos y muy poco en sus aspectos filosófico y científico. Es decir, no se han abordado los aspectos de la gnoseología, la epistemología, la ontología, la axiología y la ética, en el plano filosófico. En el científico, la sociología ha sido atendida más que otras áreas, y escasamente las ciencias políticas, porque se considera que el museo es un ideal que está por encima de ellas, lo cual es erróneo. La psicología, la lingüística y el museo son vistos como fenómenos de antropología urbana o rural y de comunicación. No obstante, otros aspectos se atienden primordialmente, como la estética, en su visión de historia del arte, y la pedagogía, por el desarrollo que han tenido la enseñanza y la educación en los museos de México y el mundo.*

*Limitar el estudio del museo a las acciones museográficas de la práctica, por más que se refieran a la interacción de ciencias y técnicas diversas, resulta incompleto. En este número de nuestra Gaceta exploraremos las áreas soslayadas de la ciencia, para continuar nuestra exposición analítica de los diversos y amplios enfoques que debe tener el estudio del museo, que esbozamos en el núm. 26-27, pp. 6 y 7, y que sugerimos consultar. Nuestro primer enfoque será desde la psicología.*

## Los objetos de arte

### Enfoque desde la psicología

### Intuitus psicoanalítico

Roberto Granados

¿Qué es un objeto de arte? ¿Qué lo convierte en pieza coleccionable o de museo? ¿Por qué estos objetos despiertan interés o fascinación? ¿Qué busca el hombre actual, en una época científica y de eficacia tecnológica? ¿Qué transformación sufre este objeto que lo vuelve “ese oscuro objeto del deseo”, parafraseando a Buñuel? ¿Qué logros del psicoanálisis explican el acto creativo de un artista? Son las preguntas que iniciaron esta mirada psicoanalítica.

El objeto de arte no es solamente producción de belleza; es, ante todo, transformación de un material, de un sonido, de un lenguaje, transformación realizada por un sujeto en una época determinada, que le da existencia a partir de su simbolización. Ésta es también la razón de la existencia del *mouseion*, el lugar dedicado a las musas. “El artista modela un significante y lo introduce en el mundo”, dice Jacques Lacan.

Todo objeto de arte está impregnado de subjetividad o, más bien, preñado de subjetividad en su acepción psicoanalítica, de ser efecto producido cuando

una forma, una imagen, provoca en nosotros el placer de ajustarnos a ella, de reconocernos en ella.<sup>1</sup> Sin este elemento subjetivo se eliminaría al artista y al sujeto que mira su obra. Tanto éste como aquél le dan un valor diferente a la obra, o bien, algo ahí se anuda.

Aquí podemos entrever un lazo, a través del símbolo, entre la obra de arte, su autor y quien mira la obra. Lazo también con lo imaginario, dimensión donde habita el yo, el yo de espejismos, un lazo cautivante que atrapa con pasión, que hechiza, que envuelve, lugar por el cual nos identificamos con los otros, lazo que fascina, tránsito por el que los amantes se convocan, tránsito de erotismo. Es también un lazo con la dimensión de lo Real, lugar de lo inefable, lo inenarrable. Son las tres dimensiones por las que toda subjetividad humana atraviesa, dimensiones que funcionan al mismo tiempo en toda comunicación, en toda relación humana. Lacan esquematiza este modo de funcionamiento psíquico con una figura topológica: el nudo borromeo (figura 1).

El objeto de arte se vuelve, finalmente, una cuestión de ética.

La idea no es echar al diván la obra del artista, ni a su autor, mucho menos al público o al coleccionista. Esto equivaldría a confundir la praxis con la teo-

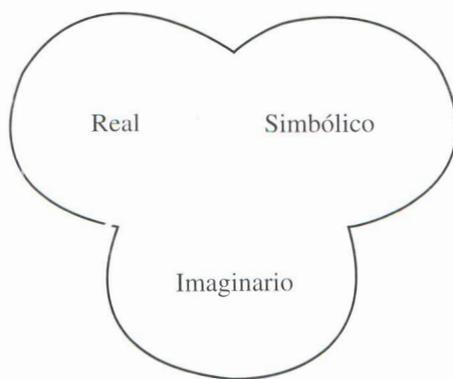


Figura 1. Nudo borromeo. Con él Lacan ilustra las tres dimensiones del funcionamiento psíquico (PSI): lo real, lo imaginario y lo simbólico, que actúan simultáneamente en cualquier comunicación humana.

ría, siendo esta última la que nos da luz acerca de la PSI-cología del objeto de arte.

Antes de seguir adelante es conveniente hablar de algunas dificultades del psicoanálisis, ya que estas reflexiones se hacen al cobijo de sus conceptualizaciones.

El psicoanálisis en México, a donde llegó por tres vías diferentes, es inexistente. Inexistente porque se ha traducido mal, tergiversando sus conceptos y por ende su práctica. El psicoanálisis es objeto de desconocimiento; no es que se le ignore, pues se sabe mucho sobre él, aunque muchas cosas no son ciertas —muchos estudiosos del psi se han extraviado en el viaje. El inconsciente se ha vuelto subconsciente, la *Trieb* (pulsión) freudiana se confunde con *Instinkt* (instinto), los síntomas se han vuelto enfermedades, trastornos o desórdenes mentales, la sexualidad se confunde con genitalidad, el pene es sinónimo de falo, el analizante se ha convertido en cliente, etc. Esta vulgarización ha tenido lugar incluso en el plano institucional, en las universidades, en los medios masivos de “comunicación”. Los “especialistas” se han convertido en funcionarios del psi. Michel Foucault decía: “Poder, saber y sexo van unidos, es el régimen que sostiene la proliferación de discursos sobre sexo. El menor fragmento de verdad está sujeto a condición política”.<sup>2</sup> Las identidades sexuales se definen desde el biopoder. Muchos especialistas, que han perdido la brújula, detentan el poder y el saber sobre la sexualidad humana. Se ofrece la felicidad total y “el jardín de las delicias”, como la pintura de imágenes alucinantes y fantásticas de Bosch.

Freud, después de muchos siglos de filosofía, conceptualiza al inconsciente colocándolo en el centro de “lo mental”, del psi; el inconsciente es el objeto de estudio del psicoanálisis, algo sobre lo que no podemos tener control, es la sinrazón humana, es esa memoria organizada en torno al olvido.<sup>3</sup> Los procesos inconscientes actúan en toda producción humana en forma de sueños, chistes, lapsus, actos fallidos, síntomas neuróticos y psicóticos, y también en toda producción artística, que es intemporal, fuera del tiempo cronológico.

Arte y psicoanálisis son campos vinculados por el inconsciente, un puente por donde transita el sujeto mismo y sus pasiones, el amor, el odio, la soledad, la depresión, los celos, el enamoramiento (figura 2).

1. J.D. Nasio, *La mirada en psicoanálisis*, Barcelona, Gedisa, 1992.

2. M. Foucault, *Historia de la sexualidad*, t. 1, México, Siglo XXI, 1984.

3. Gerber, *El tiempo, el psicoanálisis y los tiempos*, México, F.M.P., Coloquios 9, 1993, p. 197.

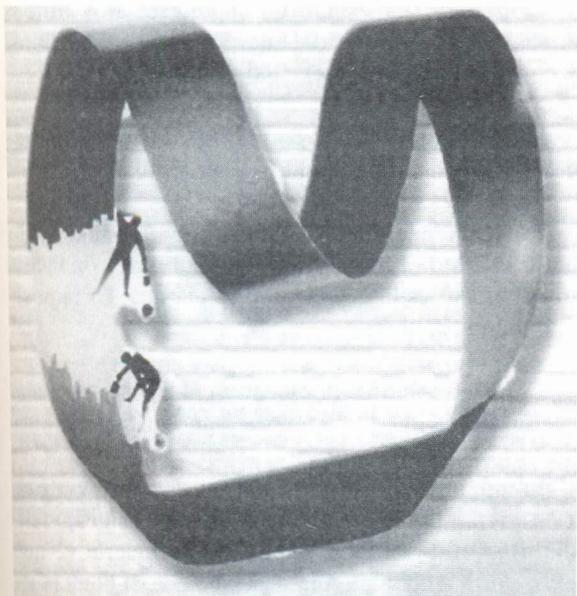


Figura 2. Banda de Moebius. Uno de los principios topológicos es que no existe ni el afuera ni el adentro. Con esta figura Lacan pretende ilustrar que el inconsciente no está en lo profundo, sino que está adentro y afuera a la vez: el inconsciente está en el lenguaje.

Todas las relaciones humanas están matizadas de subjetividad, de ese saber desordenado acerca de sí mismo que es el inconsciente. Si tuviéramos que localizarlo, estaría en el lenguaje; si nos preguntáramos cuál es la verdad del sujeto, estaría en el inconsciente; si la razón fuera central, y no el inconsciente, bastaría con reflexionar y los problemas humanos desaparecerían, como el alcoholismo, la drogadicción, el sufrimiento, las relaciones esclavizadoras y tormentosas, etc. Lo subjetivo es una verdad para el sujeto, aunque para otro sujeto sea una mentira. Una de las consecuencias del extravío profesional acerca del *psi* es que la gente ya no distingue entre psicólogo, psiquiatra, psicoterapeuta (abreviado: terapeuta), sexólogo o psicoanalista.

“Nadie está exento de locura”, dice Lacan, psicoanalista francés que, con el fin de abordar este problema, en los años cincuenta emprende un “retorno a Freud” y propone una ética (sobre la que volveré más adelante), esfuerzo que prosiguió hasta los años ochenta.

Freud dice en 1905: “La diferencia más honda entre la vida sexual de los antiguos y la nuestra reside, acaso, en el hecho de que ellos ponían el acento

en la pulsión misma, mientras que nosotros lo ponemos sobre el objeto”.<sup>4</sup>

Pero, ¿qué es la pulsión? Es esa “energía” que se dirige a un objeto cargándolo de libido —dice Freud—, “no actúa como una fuerza de choque momentánea, sino siempre como una fuerza constante”.<sup>5</sup> Más que eliminar una tensión, la mantiene. La pulsión, a diferencia del instinto, no sabe sobre su objeto de satisfacción. El instinto es ese maravilloso saber sin aprendizaje, como el hambre que sabe que su objeto de satisfacción es el alimento; es guía en la vida, genera un comportamiento estereotipado, su meta es apaciguar una necesidad biológica. La pulsión, en cambio, va a la deriva hacia un objeto que no conoce, por eso le sobrarán objetos y tomará cualquiera, pero si supiera que hay uno que la colmaría, moriríamos, ya no habría más búsqueda de ese objeto que además está perdido para siempre. Esa eterna búsqueda es la pulsión de vida o sexualidad. La pulsión es el efecto del deseo por los caminos de la demanda, es la que nos hace seres productivos, creadores de arte, ciencia, cultura, etc. Las zonas erógenas, por ejemplo, objetos elegidos por la pulsión (boca, ano, genitales, piel, olfato, la mirada, etc.), son zonas por las cuales establecemos modos de relaciones humanas, y cada objeto queda temporalmente libidinizado por la pulsión.

Freud señala cuatro destinos de pulsión o defensas contra la pulsión:<sup>6</sup>

1. el trastorno hacia lo contrario
2. la vuelta hacia la propia persona
3. la represión
4. la sublimación

Esta última es la que nos interesa después de nuestro rodeo teórico para continuar respondiendo un poco al museólogo. ¿Qué hace que el objeto de arte sea enigmático, fascinante, un objeto de deseo, un objeto coleccionable?

La *Sublimierung*, la sublimación, es la responsable del acto creador, responsable de que un objeto de arte sea socialmente valorado y el artista elevado a un ser privilegiado. Este proceso inconsciente aparentemente no tiene relación con lo sexual porque su energía pulsional se dirige hacia un nuevo fin y un nuevo objeto, pero la sublimación halla su potencia en la sexualidad, sin perder intensidad.

4. S. Freud, *Tres ensayos de teoría sexual*, en *Obras completas*, t. VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1905, p. 136.

5. S. Freud, *Pulsiones y destinos de pulsión*, en *Obras Completas*, t. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, p. 114.

6. S. Freud, *ibid.*, p. 105.

Sublimación evoca la palabra sublime, usada en la bellas artes para designar una producción que sugiere grandeza, elevación. En química sería el proceso que hace pasar un cuerpo en estado sólido al estado gaseoso.

En una obra de arte las pulsiones se subliman, los materiales se transforman en un objeto libidinizado socialmente. La sublimación es la expresión más elevada y socializada de la capacidad plástica de la pulsión o, a la inversa, un mecanismo del yo (defensa) para atemperar los excesos y desbordamientos pulsionales. El deseo de saber, las llamadas vocaciones, son también producciones sublimadas.

Para que la sublimación ocurra, interviene el yo como moralidad, como ética de un momento histórico, conforme a ideales establecidos, compartidos. El ideal del yo es el desencadenamiento de la sublimación, exalta y guía la capacidad errante de la pulsión sexual.

También aquel que mira el objeto de arte se vincula por el ideal del yo, es como una internalización subjetiva del artista por esa vía. Formas significantes, capaces de producir deslumbramiento, fascinación, en el espectador. Se produce el mismo estado de pasión, se anudan, hacen lazo. Una forma o imagen moldeada por el yo del artista provoca un momento similar en quien mira su obra, un movimiento pulsional similar hacia la sublimación, hacia una satisfacción no sexual cercana a un vacío infinito, de un goce sin límites.<sup>7</sup> Así define Lacan la sublimación: "El sujeto eleva al objeto a la dignidad de la cosa",<sup>8</sup> la cosa como ese vacío infinito.

Platón dice que debe haber medida en el placer, objetivo principal para los Hedonistas, el placer se vuelve para los griegos, finito.

Aristóteles piensa que ese placer medido es un bien.

Los estoicos creen que la felicidad es el objeto de la vida, la perfección es el bien buscado y el placer es ahuyentado.

El cristianismo está influido por estas dos últimas éticas, exilia el placer del cuerpo, que ofrece a Dios, y constituye el lugar del castigo por el pecado.

Para los empiristas lo correcto es relacionar el placer con el trabajo y con el pensamiento.

Con el Renacimiento el placer debe conducir a lo bello infinito, a lo sublime, y lo sublime conduce a lo delicioso; es la desmesura, es el goce. Es la posición de la estética.

El utilitarismo ve el placer en el trabajo o en una acción. Es la idea del hombre como máquina.

Freud, antes de descubrir la pulsión de muerte en 1919, tenía la visión de que el aparato psíquico tendía al equilibrio. Con la pulsión de muerte ve que existe una tendencia a la destrucción. El hombre ya no funciona como máquina. El hombre busca el placer en el dolor y a este hecho lo llamó masoquismo primordial. Lacan lo llamó goce. El sujeto no busca su bien sino su mal.

El goce es el placer en el mal: el mal es más deseable. El deseo busca el mal. Renunciar al deseo es sumisión, evitar el mal es sumisión.

La postura del psicoanálisis frente al mal es: "No puede condenarlo porque se volvería una moral o una religión. No puede negar su insistencia pues es lo descubierto por su práctica. Pero tampoco puede exaltarlos pues propiciaría una posición sadiana."<sup>9</sup>

El psicoanálisis llama creación a la relación erótica entre el placer y el mal; porque el arte es innovación, desorden, desobedece a Dios, diría la religión. Los creadores se vuelven dioses; muchos han sido quemados, perseguidos, obligados a retractarse. Lo que hace cambiar es maligno. Lacan, en la *Ética del psicoanálisis*, relaciona el mal con la creación: "La noción de pulsión de muerte es una sublimación creacionista."<sup>10</sup> Al transformar un material, un sonido, un lenguaje, lo primero muere para dar forma a algo nuevo: el objeto de arte.

7. J.D. Nasio, *ibid.*, p. 26.

8. J. Lacan, *La ética del psicoanálisis*, Seminario 7, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 1988.

9. Heli Morales, en *El tiempo...*, *op. cit.*, p. 244.

10. J. Lacan, *ibid.*, p. 251.