

Número 510 (selección de artículos)

No me hubiera perdido un Seminario por nada del mundo – Philippe Sollers

Ganaremos porque no tenemos otra elección – Agnes Aflalo

El objeto sin amo - Por Jacques-Alain Miller

<http://www.lacanquotidien.fr>

Lacan Cotidiano



El objeto sin amo

Por Jacques-Alain Miller



Miller 2015



Miller 2015

Lo que hay lo sumerge en su evidencia. La evidencia de lo que hay le oculta la ausencia de lo que no hay. No demuestro estas dos proposiciones, parto de allí como de dos axiomas.

I

Lo que hay lo sumerge en su evidencia.

Así, cuando penetra en el taller de Reinoso en Malakoff, es capturado por la profusión de lo que “hay”, lo agarra del cuello, le atrapa los ojos, lo envuelve, lo engloba, es usted el que es penetrado. Abre su camino en un bazar opulento, y no sabe por dónde empezar pues cada objeto merece su atención. Este atrae su atención pero el objeto vecino no la atrae menos y hete aquí que está atrapado como una mosca en la tela de arañas rivales que se disputan la presa en la que usted se ha convertido. El objeto reinosiano es caníbal. Lo aspira, lo traga. Emite tal campo de fuerza que usted no puede mantener distancia. Lo absorbe, lo come y lo consume.

Tiziano indica su lugar al espectador dirigiéndole la mirada del pequeño personaje de abajo a la derecha de *La Madonna di Ca' Pesaro*. Una escultura de Bernini privilegia un ángulo de visión asignándole al ojo una posición determinada en el espacio. Esta posición deviene en cambio confusa, paradójica, indecible, ante el espejo del *Bar aux Folies-Bergère* de Manet. En cuanto a *Étant donnés*, la última obra de Duchamp, sólo se deja ver a condición de que cada uno de sus ojos se apoye en un ojo de cerradura: burla a la ideología del “punto de vista”. ¿Y después? Después, viene Reinoso.

Reinoso quedará en el arte como el inventor de un concepto inédito: el objeto a distancia cero. ¿El arte lo atrae? “Muy bien”, dice él, “déjese llevar por esa atracción”. Usted entra en la órbita del objeto. Se somete a su fuerza gravitacional. Se aproxima. Más cerca... Más cerca... Ahora es la caída libre. Cae sobre él. Es lo que se necesita. Reinoso lo invita a tomar lugar debajo o encima del objeto. No ponerse delante y contemplar, no girar alrededor, sino entrar, colocarse en él.

¿Cuál es el estímulo primordial de la imaginación reinosiana? Silla o banco, trono o taburete, es el asiento en todos sus estados. El artista hizo la confidencia: “construí así mi primer banco y mi primera silla a la edad de siete u ocho años”. ¿Su primera obra, algunos años más tarde? Un tronco articulado, “verdadero asiento, del cual además me sirvo todavía ya que siempre lo conservé en casa”. Ahí está, en efecto, en el taller.

No hay objeto más humilde que un asiento. ¿No se dice: “me siento encima”¹ para expresar menosprecio? El rasgo propio del utensilio, el objeto-servidor, es –según el filósofo alemán– el ser-a-la-mano, *Zuhandenes*. Sin embargo, el asiento se distingue por el ser-al-trasero. Es a ese título que ilustra mejor que cualquier otro objeto la condición humana. “Y en el trono más alto del mundo, tan solo estamos sentados sobre nuestro culo”. Esta frase de Montaigne, la quinta antes del punto final de los *Ensayos*, contiene el germen de todo lo que el espíritu francés pudo dar en materia de sátira, incluso de blasfemia. Reinoso pertenece a esa línea.

Tener como aquí, en la Casa de América Latina, todo un edificio para *reinovar*,² por así decir, para poner patas arriba, satisface el ideal reinosiano que demanda que el espectador llegue a insertarse en el objeto.

II

La evidencia de lo que hay le oculta la ausencia de lo que no hay.

¹ [N. T.] La expresión francesa *Je m'assois dessus* (me siento encima) se utiliza para indicar algo a lo que no se le dará importancia, no se tendrá en cuenta o se pasará por alto con desprecio.

² [N. T.] *Reinover*, juego de palabras entre *rénover* (renovar, reformar) y Reinoso.

Había que ser Sherlock Holmes para darse cuenta de que el hecho relevante de la velada en lo de los Baskerville era que el perro no había ladrado. Seamos ese Sherlock para Reinoso. Lo que no hay en su obra es la representación de la forma humana. A lo que fue la pasión de un Giacometti, por ejemplo, Reinoso le opone una indiferencia paleolítica. En la cueva de Chauvet, se dice, por 447 representaciones de animales se encuentra en total, en un pedazo de roca, un hombre con cabeza de bisonte, una mujer con cabeza de leona. El famoso *Desnudo bajando una escalera* de Duchamp deja todavía transparentar una silueta-esqueleto. Nada de eso en Reinoso. Le muestra en su taller tres marcos con filamentos, apoyados a la pared: “Son *Las tres Gracias*”, dice. ¿Adivinará que el marco que usted ve en la sala a la derecha de la entrada transpone el *Laocoonte* de El Greco y sus cuerpos sinuosos?

El arte de Reinoso es un arte antihumanista. El objeto-servidor convoca, destituye, reemplaza, censura a su amo de siempre y lo obliga a participar de su ser de objeto. Digamos que el objeto se hace aquí metáfora del hombre. Este es reprimido, abolido, en beneficio de la minucia. Creemos ver al utensilio “a-la-mano” sustraerse de todo dominio, emanciparse de toda tutela. Reinoso, nuevo Rousseau, proclama: “El objeto ha nacido libre y por doquier se encuentra sujeto con cadenas”. Es 1789 de nuevo pero esta vez se anuncia una Declaración de los Derechos del Objeto.

El primero de esos derechos es el de no servir para nada. Ahora bien, lo sabemos desde el urinario de Duchamp, basta que un artista reconocido como tal sustraiga del uso al producto manufacturado más común y lo bautice obra de arte para que, *ipso facto*, así sea. Es el principio del *ready-made*: 1) el objeto se mantiene intacto; 2) es su significación lo que cambia; 3) condición necesaria: que se le agregue una enunciación performativa (el “bautismo”).

Reinoso, aquí otra vez, da un paso más allá con lo que llamaré aquí su *freed object*, el objeto emancipado. Ningún bautismo, el artista permanece mudo, modifica el objeto utilitario con el fin de que él mismo manifieste que ha adquirido de aquí en adelante la significación de obra de arte.

Todo aquí es sorpresa. En efecto, el objeto se convierte en otro. Se estira, se anima, se corrompe. Sale de los carriles. Hace de las suyas. Se vuelve travieso. Toma a su cargo atributos humanos. La almohada para apoyar la cabeza se pone a respirar como quien duerme. La madera del banco sobre la cual el que pasea posa su trasero se va ella misma a pasear. La silla para descansar no le da ningún respiro y se separa del *parquet* para ir a pegarse al techo. Ya que llamamos “palabra-maleta” a un neologismo que encastra dos vocablos abreviándolos o suprimiendo silabas de cada uno de ellos, ¿por qué no decir del objeto reinosiano que es un “objeto-maleta”? Pero, si hay maleta, es una maleta abierta, que desborda.

Se deduce que si usted restituye el *ready-made* de Duchamp al uso, dicho de otra manera, si hace pis en el urinario sagrado, atenta contra su cualidad de obra de arte. En cambio, la confirma si devuelve el *freed object* de Reinoso a su uso primero.

Por regla general, la eventualidad de un retorno al valor de uso es evocada siempre por ese objeto. Tres casos posibles: 1) el uso es posible y hasta prescripto: es el caso de los bancos, por ejemplo los bancos públicos de los muelles del Saona en Lyon; 2) el uso es imposible: pensemos en los asientos en el techo; 3) el uso es tentador pero difícil y siempre retorcido: es lo que ilustra en un corto el asombroso número de contorsión de la bailarina Blanca Li en las tomas con la silla Thonet modificada por Reinoso.

Al ver el largo y delgado cuerpo de la mujer torturado por el objeto emancipado, tenemos ganas de responder “¡Sí!” a la pregunta de Lamartine: “Objetos inanimados, ¿tienen ustedes un alma?”. La bailarina parece ser aquí esa alma. Y bendecimos a Reinoso el no haber tocado la forma humana, pues ¿no habría sido él el verdugo y el descuartizador como en *American Psycho*?

Pero, no. Si la metáfora objetual autoriza el retorno de lo humano reprimido, ese retorno no humaniza al objeto reinosiano. Se traduce por las deformaciones, elongaciones, inversiones, complicaciones, hinchazones, nudos, todas formaciones parasitarias de las cuales, lejos de sufrir por ello, el objeto parece gozar.

La gloria del objeto hace la miseria del hombre. “¡Libertad para los objetos!”, grita incesantemente el arte de Reinoso. Y también, en la línea de Montaigne: “¡Igualdad de culos!”. Ningún culto aquí de cualquier trascendencia. Ninguna soteriología. Ni ascesis, ni perdón, ni redención. ¿Fraternidad? Sí, la del hombre y

el objeto. Pero, el hombre deberá pagar el precio de la rebelión de los esclavos: está condenado a ser el cornudo de esta historia. Rodeado de utensilios familiares vueltos extraños, ya no sabe cómo pararse. ¿*Unheimlichkeit*? Sí, sin duda. Un sentimiento de extrañeza nace en el corazón de su hogar (*heim*). Pero ese mundo no tiene nada de increíble ni de extraordinario: solamente está trastocado, dado vuelta. Sufrió un gran “¡pumba!”. Reinoso es un artista burlón. No busca dar miedo sino hacer reír o sonreír. No es un trágico sino un satírico.



III

Esbozo una tercera parte.

Reinoso tiene doble fondo. Es escultor, es también diseñador. Allí, hace todo lo contrario. Fabrica por encargo esquemas de objetos que responden a los requisitos más precisos, a las normas más exigentes de la producción industrial. Es necesario que esos objetos sean bellos y funcionales, fáciles de producir, que motiven las ganas de comprar.

Este Reinoso bis, diseñador y administrador de un mundo de objetos estandarizados, los más civilizados, los más dóciles, es el reverso del primer Reinoso. ¿Tensión? ¿Contradicción? ¿Esquizofrenia? ¿Personalidades múltiples? ¿Remordimiento? ¿Compensación? Hay allí toda una dialéctica pero queda virtual.

Reinoso sale del apuro afirmando que el escultor no conoce al diseñador, que el diseñador ignora al escultor. Pero los objetos emancipados como los objetos esclavizados salen del mismo lápiz y del mismo taller.

¿Entonces? El misterio Reinoso está allí, a la espera de ser descifrado. Pero, ¿a Reinoso le interesa Pablo?

Este texto se publicará en la Hors-Série de Beaux-Arts Magazine dedicada a Pablo Reinoso en ocasión de esta exposición.



Fabio Reinoso © Cathy Bisson

Traducción: Alejandra Antuña

Lacan Quotidien publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

directrice de la rédaction **catherine lazarus-matet** clazarusm@wanadoo.fr

directrice de la publication **eve miller-rose** eve.navarin@gmail.com

conseiller **jacques-alain miller**

▪ comité de lecture

pierre-gilles gueguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ équipe

édition **cécile favreau, luc garcia**

diffusion **éric zuliani**

designers **viktor&william francboizel** vwfcbzl@gmail.com

technique **mark francboizel & olivier ripoll**

médiateur **patachón valdès** patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ ecf-messenger@yahooogroupes.fr ▪ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▪ responsable : éric zuliani

▪ pipolnews@europsychoanalysis.eu ▪ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse

▪ responsable : gil caroz

▪ amp-uqbar@elistas.net ▪ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▪ responsable : Marta Davidovich

▪ secretary@amp-nls.org ▪ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis ▪ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud

▪ EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▪ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▪ moderator: patricia badari ▪ traduction lacan quotidien au brésil : maria do carmo dias batista

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR CLIQUEZ ICI.

• À l'attention des auteurs

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",

Sous fichier Word ▪ Police : Calibri ▪ Taille des caractères : 12 ▪ Interligne : 1,15 ▪ Paragraphe : Justifié ▪

Notes : à la fin du texte, police 10 ▪

Responsable de la traduction al español: **Biblioteca de la EOL - Marisa Chamizo & Nilda Hermann**
chamizomaris@gmail.com; nildahermann@gmail.com

Maquetación LACAN COTIDIANO: **Alejandra Glaze & Nilda Hermann- Colaboración: Gerardo Battista**

Traducción: Alejandra Antuña