

# Un Freud para mañana

MANUEL HERNÁNDEZ G.

Actualmente es el director de la *École lacanienne de psychanalyse*.

Practica el psicoanálisis en la ciudad de México.

Freud sostenía (¿pero tenía razón?) que en el público general hay resistencias inconscientes hacia el psicoanálisis que obstaculizan su transmisión; sin embargo él se comportó siempre como si lo considerara un asunto de interés público. El porvenir del análisis se juega cada día en ese espacio incierto. Con todo, lo menos que puede decirse es que Freud tuvo éxito en la difusión de sus ideas, pero desde hace tiempo hay un decaimiento en ese impulso. Algo está envejeciendo a 150 años de su nacimiento. ¿Qué podría ser un Freud para mañana?

Lo que Igor Stravinsky hizo con *Pulcinella* fue muy distinto a un homenaje: la reinventó. Su gesto, su obra, recrearon la de Pergolesi en un movimiento de verdadera actualización, apoyada por el hecho de que la puesta en escena del ballet a principios del siglo pasado incluyó una participación de Picasso. Un año después, Schönberg con su *Pierrot lunaire* también se apoyaba en la *Comedia dell'Arte*. ¿Quién puede sostener que estas dos obras son simples glosas?<sup>1</sup>

En 1998 Jeff Koons<sup>2</sup> se apropió de una fotografía llamada *Puppies* tomada por un fotógrafo profesional en 1980; se trata de una pareja, una mujer y un hombre, sentados plácidamente en una banca con una camada de ocho cachorritos de pastor alemán en las piernas. La fotografía se había reproducido cientos de veces como postal y había sido capturada por un fotógrafo de nombre Art Rogers (ése es, en efecto, su nombre; esas cosas no se inventan).<sup>3</sup> Jeff Koons tomó la postal, recortó el nombre de Art y la mandó hacer como escultura en madera, aunque con ciertas variantes, por ejemplo los cachorritos ahora eran azules. La llamó *String of puppies* y vendió tres piezas en 367 mil dólares. Art demandó por plagio a Jeff Koons y ganó la batalla legal.

¿Se trata de un plagio? ¿Expresan lo mismo ambas obras? Ahora ya no importan los criterios de la Corte sino la apreciación del espectador.

El evento como tal, así como su relato, es decir, su existencia simbólica, forman parte ya de la obra de

Koons y le han dado una notoriedad a la de Rogers que nunca tuvo por sí misma.

Una de las premisas de Koons es la siguiente: una vez que se hace pública una obra, el artista pierde su control; ya no puede decidir sobre su significado ni sobre su uso supuestamente "correcto". Este caso lo muestra de maravilla, ¿hasta qué punto era previsible esa demanda?, ¿hizo Koons algo para propiciarla? Al parecer no, pero ahora su escultura y la postal se muestran consistentemente una al lado de otra, además de haberse convertido en un ejemplo clásico de estudio acerca del litigio sobre derechos de autor.<sup>4</sup> Todo eso forma parte del sentido que cobra hoy la pieza.

Apropiarse de un objeto cualquiera para convertirlo en una obra artística se llama "apropiaciónismo", es un gesto longevo que va encontrando variantes cada vez más sorprendentes. Picasso utilizaba desechos como periódicos viejos y botellas de vidrio para componer sus *collages*; pero un hito fundamental de esa dinámica fue el artista Kurt Schwitters con su *Collage Merzbild*, del que surgió el término *Merz* para designar el conjunto de sus trabajos para los que reunía basura de todo tipo, pues decía que "el material es insignificante" pues "lo esencial es dar forma."<sup>5</sup>

En esas obras lo que cuenta no es la fuente, sino su transformación que la actualiza en otra cosa diferente de la primera. A nadie se le ocurriría juzgar la obra de Pergolesi por el ballet de Stravinsky.

En un sentido totalmente opuesto, es muy extraño que los psicoanalistas hayan luchado casi desde el principio por demostrar que sus escritos son realmente fieles a la obra de Freud, o de Klein, o actualmente de Lacan. Como si de eso dependiera su valía. No se comportan en eso como Stravinsky, Schönberg o Koons. ¿No están más cerca los psicoanalistas de los pintores del Bazar del Sábado que copian las obras clásicas? Glosas de tercera calidad, llega a ser insoponible leerlos.

¿Qué es lo que hace que una obra devenga clásica? Acaso sea la capacidad de mantener su vigencia a través de las provocaciones que inflige en el futuro, ge-

nerando una actualidad. En este sentido, ya es indudable que con su retorno a Freud, Lacan hizo una genuina renovación, al tiempo que estratégicamente proclamaba fidelidad al texto freudiano. Nada más falso. Se trataba de un movimiento más cercano al de Stravinsky con Pergolesi.

¿Cómo transmitir que el valor de las producciones en el campo analítico ya no puede residir en apegarse a la obra de Freud o de Lacan? Por ese camino sólo se consigue una degradación. Jeff Koons y otros artistas contemporáneos podrían estar enseñando un camino alternativo, pues al mismo tiempo que crean algo nuevo, ponen en cuestión la idea de una originalidad pura, nada se crea de la nada. Al mismo tiempo que la obra de Koons parte de la de Rogers, es diferente de ella, tiene otras implicaciones culturales, expresa algo distinto. Por eso, aunque sean puestos en un contexto, es necesario contar y apreciar, uno por uno, cada escrito, cada pieza, cada obra. El empobrecimiento o el florecimiento de lo que llamamos arte se localiza en obras concretas, ¿no ocurre lo mismo en la producción analítica? Cada quien, entre quienes cometemos un escrito, es parcialmente responsable de la situación que reina en el psicoanálisis. Es el momento de hacer nuestra tarea, Lacan la hizo ya respecto de Freud.

Un Freud para mañana acaso surja de ese método de innovación que él mismo practicó: aprender de la obra y de la manera de actuar propia del arte, es decir, recibir el movimiento de los artistas y dejarse enseñar.

En una medida cada vez mayor, los artistas dejan de identificar a su obra con un objeto. Es posible incluso prescindir de éste y la obra puede consistir en generar la falta radical del objeto al interior de un dispositivo, por ejemplo 4' 33" de John Cage. El arte contemporáneo también es el gesto, su forma de inserción en la cultura, su forma de relación con el público, con galeatas, críticos, museos y su comercialización.

Dado que están en condiciones de tratar esos asuntos en donde la lógica no alcanza y que Wittgenstein sugería callar, el arte, los artistas, siguen estando muy adelante de los analistas.

Es que en el terreno de la subjetividad y sus avatares, el arte cuenta con recursos más allá de la moral y de la razón. Freud lo sabía, y se inclinaba ante ello. En cambio, a base de grandes esfuerzos los psicoanalistas apenas abordamos ciertos problemas; a empujones, pujidos y fatigas llenamos páginas de discursos más o menos farragosos. Hay que comparar eso con la aparente simplicidad con que los artistas contemporáneos consiguen detectar y presentar ciertas pro-

blemáticas de orden discursivo y subjetivo. Actualmente me pregunto si mi práctica analítica no tendría que hacer un elemento de método el recibir esa transmisión. De ninguna manera se trata de hacer psicología del artista, ni crítica de arte, sino de recibir un inquietante movimiento.

El sentido de una obra y su uso se desprende del artista a partir del momento en que es lanzada al dominio de lo público. Es el principio que explícitamente sigue Jeff Koons y que por mi parte adopto sin reservas en cuanto a cualquier producción que se hace pública. Por eso resulta un poco ridículo reclamar que la lectura que alguien hace de un texto de *mi* autoría no es fiel a *mi* pensamiento. Ese reclamo de fidelidad resulta excesivo, casi grotesco por su infatuación.

Igual que hemos dicho de Freud, ¿no podríamos también decir que algo de Mozart a 250 años de nacido se siente envejecer? Sin duda, ¿pero quién envejece? ¿Mozart, Freud, o nosotros que acaso no sabemos reciclarlos, reinventarlos y atravesarlos para conseguir alguna innovación, lo que implica pasar por el espacio que su obra definió?

Schönberg, que revolucionó la música del siglo xx con la dodecafonía, advertía que "pocas veces resulta claro que entre la técnica de los antepasados y la técnica de algo nuevo hay un lazo, y que en las artes no se crea ninguna nueva técnica que no esté arraigada en el pasado. Y pocas veces resulta claro que aquellas obras a través de las cuales un maestro se prepara —consciente o inconscientemente— para el acto de diferenciarse de su entorno, brindan extensa información sobre la potestad de un autor para dirigirse hacia nuevos territorios."<sup>6</sup>

Freud inventó un discurso específico que desde un inicio se vio atravesado por líneas de fuerza que establecen un juego de tensiones entre la ciencia, el arte y la filosofía. Sin ser ninguno de ellos, hasta ahora el acento ha estado puesto en la ciencia. Acaso es el momento de cambiar los equilibrios.

<sup>1</sup> Colocar a Stravinsky y a Schönberg uno al lado del otro fue hecho por primera vez por Theodor Adorno en su *Filosofía de la nueva música*. Este libro fue publicado por primera vez hacia el final de la segunda guerra mundial, cuando las obras de los dos compositores constituían la máxima actualidad musical.

- <sup>2</sup> Jeff Koons es un artista plástico contemporáneo que, al menos por un momento, se convirtió en el artista vivo más cotizado al vender su obra *Michael Jackson and Bubbles* en 5.6 millones de dólares; el lector no olvidará su nombre si le digo que contrajo matrimonio con la Cicciolina y que hizo una serie de fotografías llamadas *Made in heaven* en las que aparecen teniendo relaciones sexuales (<http://www.xs4all.nl/~exadega/koons/index.html>).
- <sup>3</sup> Curiosamente la variación en los cachorritos y, claro, el título de la obra, dirigen la atención sobre el hecho de que su raza era pastor alemán y que ese rasgo desapareció en la obra de Koons, cuyo apellido es homofónico con la palabra *arte* en... alemán. Pululación del arte en diferentes registros reunidos en esta aventura plástica.
- <sup>4</sup> Cf. La entrada Rogers vs. Koons en Wikipedia ([http://en.wikipedia.org/wiki/Rogers\\_v.\\_Koons](http://en.wikipedia.org/wiki/Rogers_v._Koons)).
- <sup>5</sup> Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne?*, Gallimard, París, 2000, pp. 211-213.
- <sup>6</sup> Arnold Schönberg, "Autoanálisis (Madurez)", *Me cayó el veinte*, núm. 7, "¿A quién se le ocurrió inventó esta cancioncita?", Epeele, México, primavera de 2003, p. 239. El índice de este número dedicado a la música y el psicoanálisis se puede consultar en [www.mecayoelvinete.com](http://www.mecayoelvinete.com).

## Sigmund Freud: y la nave (aún) va...

MARTA GEREZ AMBERTÍN

Directora del doctorado en Psicología en la Universidad Nacional de Tucumán. Autora de *Las voces del superyó en la teoría psicoanalítica* y en *el Malestar en la cultura, Imperativos del superyó. Testimonios clínicos, El superyó en la teoría freudo-lacaniana. Nuevas contribuciones*.

*Fluctuat nec mergitur.*  
(En el escudo de armas  
de la ciudad de París)

Afirmaba Freud "en el fondo, nadie cree en su propia muerte [...] en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su propia inmortalidad" (*De guerra y muerte*) ¿Puede pensarse su inmortalidad simbólica en los más de 400 textos que esparcen su palabra? La respuesta es obvia. Si a 150 años de su nacimiento nos detenemos aún con sorpresa y renovada admiración ante ellos, si continúan suscitando pensamientos, discusiones, lecturas, refutaciones o confirmaciones, odios y amores violentos es porque su pensamiento está vigente. La nave freudiana, mal que les pese a algunos, *flota, flota... sin sumergirse*.

Había apostado al saber inconsciente, saber al cual, hoy más que nunca, se opone resistencia. Sin embargo, por la travesía del astuto trabajo de interrogar ese saber no sabido, abre nuevas respuestas al enigma humano. Respuestas que incitan –de ahí su fuerza– a nuevas preguntas que rechazan la *doxa* de los saberes constituidos. "Hay muchos misterios. Nada más misterioso que el hombre." Ochenta y tres años empleó en luchar contra los convencionalismos tranquilizantes sobre ese misterio.

En 1914 escribe con osadía: "La vida se empobrece, pierde interés cuando la máxima apuesta en el juego de la vida, que es la vida misma, no puede arriesgarse." Freud arriesga. Se aventura a descubrir para los hombres de su época y para los del porvenir las cadenas que los aprisionan a otro saber, el del inconscien-