

# El Símbolo significativo

Sergio Garza Orellana

**Sergio Garza Orellana**  
(Torreón, Coahuila, 1986) Alumno del sexto semestre de la licenciatura en Comunicación en la UIA-Laguna, donde es miembro del Taller de Literatura. Dentro de su formación extra-universitaria se incluyen varios cursos de periodismo cultural, crítica de cine, apreciación de música e historia de vanguardias pictóricas. Ha colaborado en la revista de literatura *Estepa del Nazas*.  
segaor13@gmail.com

*[...] un psicoanalista sólo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición, aunque ésta por tanto le sea reconocida como tal: la de recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre le lleva la delantera, y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino.*<sup>1</sup>

## **Homenaje a Marguerite Duras**

Jacques Lacan

### **Introducción**

Sobre el arte se han dicho muchas cosas: «Sólo le falta hablar» se escucha decir en las exposiciones pictóricas. «Es como si la música me dijera algo», en los conciertos de música instrumental. «Escucho el sufrimiento» es dicho común al ver una figura escultórica con personajes en actitud de desconsuelo. Pareciera que el arte, en este sentido, es un fenómeno que reúne todas las características propias de la comunicación interpersonal, exceptuando el habla. Desgraciadamente, no solamente carece de esto, sino de la mayoría de los recursos que sirven de base a los seres humanos para sus contactos e interacciones. Uno podría preguntarse cómo es que el arte ha adquirido a lo largo de los siglos, la reputación de representar algo en extremo complejo como lo son las emociones humanas.

Este trabajo pudiera ser una aproximación simplista y hecha con términos comprendidos a medias. Digamos que la fórmula de Foucault: «cualquier conocimiento a medias es peligroso»

haría de este trabajo un tsunami en ciernes. Pero ello lo justifico con el nombre propio del género, *ensayo*. Este texto es un intento de llegar a algún lado. Creo, como la autora del libro *Foucault para principiantes*, que una mínima comprensión es mejor que nada, y que uno tiene que empezar por algún lado.

El arte es algo que siempre ha emocionado a los hombres. Tanto que, aún 15,000 años después de los bisontes de Altamira, los seguimos recordando y admirando, como los testigos que son de los inicios de lo que sería la civilización occidental: la semilla de los griegos, de Leonardo y de Rembrandt. El principio de un Picasso, y del impresionismo de Van Gogh. A fin de cuentas, los rudimentos primigenios de la significación.

### **Un mundo simbólico (y simbolizante)**

Nuestra primicia es la cultura, que, para efectos del trabajo, definiremos como esencialmente semiótica, creyendo, junto con Max Weber, que el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido. Todo en esta tierra está constituido por enlaces de sentido que construimos los individuos, formando una serie de relaciones complejas que nos otorgan nuestra cualidad de humanos.

Pero, ¿cómo opera el arte en un mundo que es fundamentalmente simbólico (en el sentido de producto de una simbolización) y simbolizante (como engendrador mismo de ese producto)? Pareciera ser que el arte juega un papel

muy superficial, al final de la cadena, siendo el resultado de una serie de otros factores (social, político, económico, orgánico, etc.) cuyo único objetivo es regodearse en la inutilidad (¿en qué beneficia a la humanidad tener a *Las señoritas de Avignon*?). Pero esta ilusión es meramente aparente. El arte tiene un rol esencial en la producción de significado de la realidad, y, por lo tanto, de su utilización con fines prácticos. Digamos, simplíficadamente, que *el arte es la condición de utilidad de cualquier otra cosa, al ser fundamento de su significado*. Esta significación ocurre a través de un proceso que empieza con la naturaleza, y vuelve a terminar con ella, en una vuelta cuya ganancia es el significado mismo (ver gráfico).

Esta es una propuesta del transcurso que hay desde la creación de una obra de arte, hasta la recepción de ella y la significación que le hace el intérprete. Siguiendo este supuesto, el arte es el exceso de significante que le otorga al hombre la capacidad de llenarlo de significado. Cada término implicado dentro de este proceso involucra ciertos factores y consecuencias, que serán mejor desarrollados en las siguientes páginas.

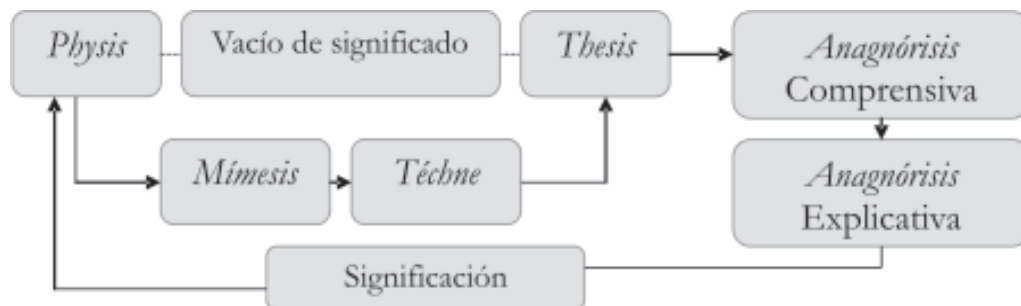
### Physis

En el principio de toda creación artística está la *physis*, la naturaleza, la realidad. Pero, a base de los golpes filosóficos y psicológicos que ha sufrido la humanidad, hemos aprendido que no es tan

sencillo decir estas palabras sin consecuencias. Una realidad siempre es para alguien en específico, y saber si es posible compartirla o no con alguien más ha sido el problema que han intentado resolver muchísimos pensadores. Hasta ahora lo que sabemos es que la realidad como tal, es algo inaccesible a nuestros sentidos. Lo que conocemos, es una significación que hacemos de ella, y que todo ser humano lo hace de diferente manera.

En el caso de los artistas, su materia prima para poder trabajar es esta *physis significada*, su visión del mundo que le rodea. Pero, ¿cómo significa el mundo un artista para poder plasmarlo en su obra? o puesto en otras palabras, ¿de dónde proviene la inspiración? es un problema complejo que se han planteado los hombres desde sus inicios. Platón, en el *Íón, o de la poesía*, ya proponía a la divinidad como origen del impulso creador. Otra de las escuelas que ha intentado responder esta cuestión, es la psicoanalítica.

¿Cómo es que el artista ve lo que ve? ¿Cómo es que se adelanta a su tiempo a través de la representación pictórica, literaria, musical o espacial? Pudiera ser que estos hombres tengan la capacidad de ver más allá de su propia época, anticipando formas de pensar y de comportarse. Sin embargo, no manifiestan esta postura explícitamente, sino que lo hacen a través de una simbolización de la *physis* que ellos ven. Tienen un saber, pero que no es claramente definido en



palabras, un *saber no sabido*, una forma de conocer al mundo sin tener las definiciones para expresarlo, sino solamente los símbolos para hacerlo.

Este *saber no sabido* podría ser identificado con el *sujeto del enunciado* que postula Lacan. Una especie de conocimiento que impulsa nuestras acciones, nuestro pensamiento, pero no nos deja explicitarlo, signarlo adecuadamente en el *sujeto de la enunciación*. En otras palabras, nuestro inconsciente, generador de signos y de símbolos, conocedor del *saber no sabido*, es el que brota en la producción artística, a través de un poema, una pintura, o una conjunción de la escala musical. El arte es un síntoma, dice Lacan, una manera superficial de enseñar lo oculto. Cada obra de arte esconde dentro de sí parte del «conocimiento» del *sujeto del enunciado*. El talento sería así el modo de contacto con ese *saber no sabido*, que nos remite siempre al saber del inconsciente.

### Mímesis

La intención del artista al tratar de representar su *physis significada*, es siempre mimética. Aristóteles, refiriéndose principalmente a la comedia y a la tragedia, dice en su *Poética*: «La epopeya, y aún esta otra obra poética que es la tragedia, la comedia, lo mismo que la poesía ditirámica y las más de las obras para flauta y cítara, da la casualidad de que todas ellas son todas y todo en cada una *reproducciones por imitación*, que se diferencian unas de otras de tres maneras: Por imitar con medios genéricamente diversos, por imitar objetos diversos o por imitar objetos no de igual manera sino diversa de la que son.»<sup>2</sup> Aquí habrá que recordar que la palabra *mimesis*, en nuestros tiempos, da una connotación de copia idéntica de la realidad, cosa que el arte no hace. En su sentido primigenio, la palabra *μῆσις*, denotaba *re-presentación*, con el signi-

ficado de presentar de nuevo, o «en un sentido más profundo, producción de imágenes»<sup>3</sup> según José Jiménez. El factor mimético dentro de una producción artística es esencial, pues contiene dentro de sí la posibilidad de anagnórisis en un intérprete posterior de la obra. Nosotros, espectadores de una pintura, interpretamos la imagen porque la reconocemos como imitación de la realidad dentro del medio en el que nos desenvolvemos.

La forma de imitar la *physis significada* personal, es diferente para cada una de las *técnicas*. Esto ya lo había explorado Aristóteles dentro de su misma *Poética*:

*Porque así, con colores y figuras, representan imitati-vamente algunos por arte o por costumbre, y otros con la voz. Y de parecida manera en las artes dichas [pintura y poesía]: todas ellas imitan y reproducen en ritmo, en palabras, en armonía. empleadas de vez o separadamente. Se sirven solamente de armonía y ritmo el arte de flauta y cítara, y si alguna otra hay parecida en ejecución a éstas, por ejemplo: la de la zampoña. Con ritmo, mas sin armonía, imitan las artes de la danza, puesto que los bailarines imi-tan caracteres, estados de ánimo y acciones mediante figu-ras rítmicas.*<sup>4</sup>

Sin embargo, al tratarse de una mimesis de una *physis* previamente significada por el inconsciente, la producción de imágenes estará cargada de ese *saber no sabido* del que hablábamos en el apartado anterior. Aquí entramos en el terreno de la simbolización, que no de la significación, pues el símbolo «tiende a una adecuación entre significante y significado de acuerdo a una motivación»<sup>5</sup>, la cual es, en el caso del arte, imitar la realidad.

Aquí se diferencia la producción artística del habla, pues mientras que en el signo lingüístico, la relación significado-significante es variable, en el símbolo no lo es. La representación de un rostro no es mudable, sino que la motivación es reproducir fielmente nuestra visión de ese rostro.

### Téchne

A lo largo de la historia, se la ha dado el privilegio a ciertas técnicas, llamándolas como arte: la pintura, la escultura, la música, y últimamente el cine. ¿Por qué se le dio la reputación a estas actividades como capaces de crear una comunicación interpersonal entre artista e intérprete? El término *thkne* se tradujo durante mucho tiempo de los textos griegos como «arte», pues se dio a la derivación del latín *ars*. Sin embargo, en el sentido original, según Wladyslaw Tatarkiewicz, denotaba una forma de hacer las cosas, una *maestría* en la praxis: «de hecho, nuestro término «técnica» se ajusta más a la idea que antiguamente se tenía del arte de lo que lo hace nuestro término «arte», utilizado actualmente como abreviatura de «bellas artes» »

¿Qué es lo que convierte al «arte» en «arte»? Según el lingüista Roman Jakobson, en sus *Ensayos de lingüística general*, la literatura es una forma de escribir en donde se *violenta organizadamente* el lenguaje cotidiano. «Rarificamos» nuestro hablar, lo convertimos en algo extraño, ajeno a nosotros, y lo hacemos por medio de recursos, que en el caso de la literatura serían el ritmo, la sintaxis, el metro, etc. Esto, creo yo, puede aplicarse perfectamente a las demás «Bellas Artes». La pintura violenta nuestra percepción visual, la música nuestra sensación auditiva y el cine quizá ambas.

La *physis*, la naturaleza, es. Sobre ese ser, las *téchnai*, conllevan un razona-

miento productivo, pueden hacer algo como lo que es, o incluso ir más allá: producir algo que no se encuentra en la naturaleza. Esta producción es meramente de significante, pues el significado latente no es revelado sino hasta la interpretación de un determinado intérprete. Esta nueva creación de significante será un excedente del mismo, dotando de material a la humanidad para una nueva significación de la realidad.

El artista siempre representa su *physis significada* con una intención *mimética* por medio de una *téchne*, una forma de violentar organizadamente nuestra percepción del mundo. Hasta aquí estrictamente llega el proceso de producción artística, pues ya tenemos un objeto material con el «síntoma» del inconsciente del *técnico*. Sin embargo, falta que el artista lo «ponga» en el mundo, el proceso mismo de interacción entre el que expone su obra de arte, y el receptor de ella, que llamaremos *thesis*.

### Thesis

Una obra de arte no es una obra de arte hasta que el artista la completa y la «pone» en público, disponible para que los posibles «intérpretes» lleguen y le den un sentido. La palabra *ΘΕΣΙΣ*, derivada del griego *ΘΕΣΙΥΕ*, significa literalmente *poner, colocar en sociedad*. En este paso del proceso de producción e interpretación artística es donde coinciden tanto el artista como el intérprete, por medio de una convención en la que el creador expone una serie de significantes, sin significado explícito entre ellos, sino solamente como piezas incompletas de signo, esto, a nivel cultural general, produce un *excedente de significante*, o, para usar palabras de Levi-Strauss, un *significante flotante*.

El arte en este momento, un instante antes de la interpretación de un lector, es algo totalmente libre, pues, ni aun que

el artista quisiera, le puede asignar un significado *a priori* a su propia obra. El arte se emancipa de su creador, y en la *thesis*, se convierte en parte de una construcción cultural de la cual nadie es dueño. La pieza se eleva más allá del significado y se vuelve un significante puro, que en cualquier momento es susceptible de significación.

Esta propuesta, en apariencia rompe completamente con la idea que se le ha colgado al arte como «transmisor de emociones». Sin embargo, recordemos que este significante fue creado como producto de la representación de una *physis significada* previamente, a través de una técnica, pero, con un motivo esencial: mimetizar la realidad. En esta motivación encontraremos los elementos básicos para fundamentar una *anagnórisis*, y una *transmisión de significado no asignado*. El arte es producto del *sujeto del enunciado* del artista, con un orden y una forma implícitas en el significante, pero no hechas conscientes por parte del creador, sino como una parte de ese *saber no sabido* del que ya se ha hablado. Ese conocimiento será el que primero reconocerá (en una *anagnórisis comprensiva*) el *sujeto del enunciado* del intérprete.

Con esto, se produce una transmisión (que no intercambio) de significado, pero a un nivel siempre inconsciente, tanto en el artista, como en el intérprete de la obra. Esto, maravillosamente, constituye al arte como un transmisor, no de algo específico, causal y variable, como en el habla, sino como un sentido que escapa totalmente de las manos de la mente consciente del individuo. En el arte, el humano se reconoce como un ser con esa *otra parte*, ese *saber oculto en un lugar diferente al de la conciencia*. En el arte, el hombre se reconoce hombre.

### **Anagnórisis Comprensiva**

En el momento en que una obra artística se le es presentada a un intérprete hay una comprensión inmediata a nivel *sujeto del enunciado*. Paul Ricoeur lo dice con estas palabras:

Es necesario comprender para creer, pero hay que creer para comprender. Hay que creer para comprender: en efecto, el intérprete no se acercará jamás a lo que dice su texto si no vive en la *anticipación* del sentido que se interroga. Y, sin embargo, sólo podemos creer cuando comprendemos. Pues la segunda inmediatez que buscamos, la segunda ingenuidad que esperamos no nos resultan accesibles fuera de una hermenéutica: sólo podemos creer si interpretamos. Ese es el círculo: la hermenéutica procede de la pre-comprensión de aquello que trata de comprender mediante la interpretación<sup>6</sup>

Esa anticipación de sentido es la comprensión que articula el significado en el inconsciente. Al momento de pararnos frente a una pieza de arte, existe un súbito reconocimiento, en griego *anagnórisis*, debido a la intención mimética del autor. Hay un reconocimiento del mundo representado, pero todo esto pasa a un nivel en el que no es posible describirlo con palabras. A un nivel de *anagnórisis comprensiva*.

¿Qué reconoce este *sujeto del enunciado* en la obra expuesta? Finalmente, a sí mismo. Su propio inconsciente se ve reflejado en el inconsciente del artista, porque finalmente, el aspecto mimético del autor, es siempre mimetizar *su* realidad, a sí mismo. Ahora, el intérprete es uno con el artista, pues se ha reconocido en él. La obra de arte es ahora un medio para trasladarse, pues el objetivo del artista fue siempre una expresión, que se ve ahora reflejada en el recono-



cimiento que hace el intérprete de sí mismo en su pieza.

En la *anagnórisis comprensiva*, es un reconocimiento inmediato, y para ello, el artista debió haber hecho los pasos que le corresponden de manera auténtica. Su *physis* significada debió tener al menos una intención mimética, y su dominio de la *techné* debió haber sido el adecuado. Aquí entra en juego la crítica de arte, que es la «encargada» de intentar analizar los elementos anteriores a la interpretación, y hacer un juicio de valor, sobre si la obra de arte está bien realizada, o no lo está.

Para que esta *anagnórisis comprensiva* pueda ser pasado a un nivel conciente, tiene que pasar por otro proceso, que es casi simultáneo, que consiste en signar este reconocimiento en una *anagnórisis explicativa*.

### **Anagnórisis explicativa**

Para que el reconocimiento sea completo, debe haber una signación de la *anticipación* marcada por Ricoeur. Ésta es una transposición del significante del símbolo, a palabras, a significantes lingüísticos, con su propio significado latente.

Este proceso, muy separado del gusto (nos puede no agradar, y aún así haber una *anagnórisis explicativa*), es el momento en el que empezamos a analizar la gran sensación que nos da una obra maestra de arte, e introducimos *lenguaje*, a nuestra experiencia con esa obra. Al momento de introducir este nuevo factor, la experiencia deja de ser parte del *sujeto del enunciado*, para constituirse como parte del *sujeto de la enunciación*, el sujeto ausente que es únicamente cuando un significante lo llena.

Somos lenguaje. Por lo menos en nuestra parte conciente. Al momento de intentar signarlo, aprehendemos es obra de arte a nuestro ser, nos la apropiamos. Ahora deja de ser un reconocimiento para transformarse en una fusión de su significante con el mío. Ahora yo soy la obra de arte. Ahora me he transformado en el autor. Se rompe la barrera que separa al *sujeto del enunciado* y al *sujeto de la enunciación*, y los transforma en uno solo, unido a través de la fusión del lenguaje con el símbolo. El proceso de creación.

Con la entrada del lenguaje al proceso de recepción artístico, se da el distanciamiento con el cual es posible la comunicación. Ahora sí, desde un nivel

conciente, podemos emitir juicios de valor, o cualquier cosa, con la apropiación que hacemos del nuevo significante, lo cual nos conduce a una *significación*.

### **La significación en espiral (o la eternidad significando)**

Como el arte es un excedente de significante, el intérprete está en posición de completar el signo, dotándole de un nuevo significado a la obra de arte. Ahora, la *Mona Lisa*, significa algo para el espectador que se detuvo a observarla. El significado que le dé puede ser cualquiera, y es totalmente variable. Pero es nuevo. Debido al excedente de significante, el intérprete debe compensarlo con un excedente de sentido. En el arte, del lado del intérprete también se crea, pero se crean sentidos. Esto, imbuido en la cultura en donde «el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido», cambia la forma de pensar de un individuo. A la larga, esta nueva significación, afectará a toda la red intersubjetiva que se ha creado. Una nueva forma de ver el mundo dará a luz, producto de la mano del artista y del ojo del intérprete: Una nueva *physis significada*.

Volvemos al punto de partida, la naturaleza. A través de todo este proceso, regresamos al mismo punto, pero con una ganancia, un nuevo significado. El arte, como símbolo, ha significado de nuevo la materia prima de la que partió. Este movimiento transcurre en una espiral que se eleva, que recorre los más de 17,000 años que llevamos de historia artística. Es un constante ir y venir, del artista al intérprete y de ahí de regreso. «Sólo le falta hablar», dicen de algunas pinturas los críticos. Yo creo que no. A una pieza de arte, a una verdadera obra maestra, le sobra hablar, pues ella, en su función solitaria y única, a veces colgada en museos, a veces olvidada en

algunos papeles con anotaciones musicales, ha probado que puede revolucionar el modo de ver de los seres humanos. El arte significa, el arte es el origen del significado.

### **Bibliografía**

1. ALIX, Lydia. *Foucault para principiantes*. Editorial Era naciente, Argentina, 1999.
2. GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Editorial Debate, España, 2000.
3. JÍMENEZ, José. *Teoría del arte*. Editorial Metrópolis, España, 2002.
4. MORA, Raúl H. *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación*. Instituto de Estudios Superiores de Occidente. México, 2002.
5. PRADA, Renato. *Hermenéutica, símbolo y conjetura*. Universidad Iberoamericana Puebla, Universidad Iberoamericana Torreón, México, 2003.
6. PRADO, Gloria. *Creación, recepción y efecto*. Editorial Diana, México, 1992.
7. [www.zonamoebius.com](http://www.zonamoebius.com)
8. [www.unia.es](http://www.unia.es)
9. [www.moebio.uchile.cl](http://www.moebio.uchile.cl)
10. <http://blogs.periodistadigital.com/eldivan.php>

### **Notas**

- <sup>1</sup> J. Lacan, «Homenaje a Marguerite Duras...» en *Intervenciones y Textos*, vol. 2, Manantial, Buenos Aires, p. 65.  
Rd. desde <http://www.zonamoebius.com/001mayo/vacio.htm>
- <sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Editorial Espasa-Calpe. México, 1982. Pp. 22-23
- <sup>3</sup> JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*. Editorial Metrópolis, España, 2003. p. 56-57
- <sup>4</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Editorial Espasa-Calpe. México, 1982. Pp. 23-24
- <sup>5</sup> Citado de Lacan, *Seminarios 11*.