

ESTUDIOS
de
FILOSOFIA
2



BIBLIOGRAFIA

- Moore, G.E. Principia Ethica, México: U.N.A.M., 1959.
- Apel, K.O. Transformación de la Filosofía, Madrid: Taurus, 2v.
- Williams, B. Ethics and the Limits of Philosophy, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Rawls, J. Teoría de la justicia, México: F.C.E., 1979.
- Habermas, J. Teoría de la acción comunicativa, Madrid: Taurus, 1987. 2v.
- MacIntyre, A. Tras la virtud. Barcelona: Ed. Crítica, 1987.

- Larmore, Ch. Patterns of moral complexity, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Ricouer, P. El discurso de la acción, Madrid: Catedra, 1981.
- Alvayay, R. y Ruiz, C. (comp.) Democracia y participación, Santiago: C.E.R.C., 1988.

PARTICIPANTES

Richard Celis, Pablo Quintanilla, Soledad Escalante, Víctor Samuel Rivera, María del Pilar González, Oscar Trelles, Kathia Hanza, Brenilda López.

SEMINARIO SOBRE TEMAS DE HISTORIA DE LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA

EL LUGAR Y EL ALCANCE DE LA PINTURA Y DEL DIBUJO EN EL MARCO DE LA DECONSTRUCCION

Maestría, 1991-I

Profesor: Théodore Alegria

"No existe nada que deteste y aborresca tanto como esa idea de espectáculo, de representación, luego de virtualidad y de no realidad, apegada a todo cuanto se produce y se exhibe".

Antonin ARTAUD

I. "Transtornar el Subyectil"

Las conjugadas nociones del Lugar y del Alcance pretenden promover aquí una forma inédita y potente de cuestionar la misma naturaleza de la (no) experiencia que nos proporcionan la pintura y el dibujo, apuntando para un (no) espacio y un (no) tiempo específicos de los (no) objetos pintados y/o dibujados, que no son en absoluto el espacio, el tiempo, y los objetos de nuestra experiencia perceptiva consciente de serdiciente tal como fue diseñada de un modo globalmente fenomenológico, por KANT o por HUSSERL por ejemplo.

Así pues se propone que se llame **Subyectil** al soporte de la pintura o del dibujo, y que se determine al mismo acto de pintar y/o dibujar como **Transtornar el Subyectil**, tomando prestada dicha expresión de Antonin ARTAUD.

Importa sobremanera reparar en seguida que **Transtornar** se escribe en el infinitivo, con lo que queda indecidible la función del **Subyectil**, pues ha hecho patente Jacques LACAN que la voz infinitiva es la propia voz del fantasma inconsciente y remite al circuito de la pulsión, cuya característica más notable es el intercambio de los lugares del sujeto y del objeto.

Ni el sujeto ni objeto por serlos ambos, el **Subyectil** desplaza las fronteras del sujeto y del objeto para dejar que pinten 'en él' más bien que 'sobre él' las **Cosas** de la pintura y del dibujo.

Transtornar el Subyectil formula luego, y deja que se entiendan de un modo un tanto

novedoso, las preguntas a las cuales nos conminan la pintura y el dibujo:

- ¿De donde vienen las **Cosas** pintadas y/o dibujadas?

- Y ¿A donde van?

El Subyectil desautoriza la palabra 'objeto', y por lo tanto la palabra 'sujeto', a la par que autoriza la palabra '**Cosa**', con lo que pone en desistencia al conjunto de la experiencia perceptiva consciente del serdiciente de modo que habrá que escribir de aquí en adelante **\$ujeto**, con un trazo suplementario que será notado (+R):

- **Cosa(\$)** de la pintura y del dibujo, pues.

El Subyectil realiza por consiguiente una invención de lo otro, que es ante todo la invención de un (no) espacio a otro, desembarazado de los rodeos y del destino de la representación. Inventar un espacio vivo y potente, que contrapone al espacio muerto, inerte, homogéneo, a la mano, de la experiencia perceptiva consciente del serdiciente. En este (no) espacio vivo propicia el Subyectil la suerte que pintan las **Cosa(\$)** pintadas y/o dibujadas, con su debido peso y su debida gravitación, que les permiten que escapen del dominio del significante, constituyéndolas como sobras y desechos respecto al espacio semiológico de la lengua y del sentido.

El Subyectil, por lo tanto, es el (no) espacio potente que no se contenta con 'yacer' 'por debajo' de las **Cosa(\$)** pintadas y/o dibujadas, sino que, de un modo decididamente activo y dinámico, se constituye, pero con esa condición suplementaria de **Transtornar**, como el mandante de las **Cosa(\$)** pintada y/o dibujadas '-en él' más bien que 'sobre él'. Es el que/quien nos envía las **Cosa(\$)** pintadas y/o dibujadas, haciendo que tomen contorno, figura, apariencia, y color, y que nos alcancen. Es el poderdante de la pintura y del dibujo.

II. Topología del Envío.

'Subyectil' es en castellano una palabra forjada y forzada que halla su modelo en la palabra 'proyectil', con lo que se quiere poner de relieve que es el Subyectil el (no) espacio vivo y potente del Envío.

El Envío, una palabra típicamente derridiana a pesar de desapercibida en la extensa literatura al respecto de la desconstrucción, se revela el concepto más eficiente para pensar el proceso complejo de la diferencia (a la par el ser distinto en el modo activo, temporal e ineconómico, del aplazar de la '**DIFFERENCE**', y el ser incongruente en el modo agónico del desacuerdo del '**DIFFEREND**') entre las **Cosa(\$)** pintadas y/o dibujadas y los objetos de la consciencia, de la percepción y del habla.

El Envío es aquí la desconstrucción, por medio de la operación del trazo suplementario (+R), del Re-envío característico de la **mimesis** y de las representaciones plasmadas a partir de la lengua y de su funcionamiento en el horizonte de la producción de un sentido que sea propio y verdadero, o sea en el horizonte de una experiencia originaria de la presencia, y es que ni son miméticas ni constituyen un lenguaje o se prestan a las operaciones de una hermenéutica las **Cosa(\$)** de la pintura y del dibujo.

(Dis)funciona el Envío entre la insistencia de un ineludible que acecha y la repetición compulsiva de una desistencia del **\$ujeto** de la percepción y del habla, y su proceso es, pues, el mismo proceso de **Transtornar**.

Lo ineludible es lo que pinta desde siempre en las espaldas del **\$ujeto**, pero no del todo en cuanto algo indiferente por sí-mismo a la propia constitución de dicho **\$ujeto**, respecto al cual quedaría en una relación de mera exterioridad, sino muy al contrario en cuanto determina al **\$ujeto**, aunque ni lo sepa él, de modo que ni se puede constituir éste, a no ser que se constituya a partir de la marca, de la huella, o del trazo (+R) en el de lo ineludible, que lo separa por lo tanto desde siempre y para siempre de lo que considera sin embargo ser su propio ser a partir de la consciencia que tiene de sí-mismo.

Confiere, pues, lo ineludible del Envío todo su Alcance a **Transtornar** tal como ocurre en el Subyectil cuando pintan en él las **Cosa(\$)** de la pintura y del dibujo.

Y en efecto:

- ¿Cómo hacer para mirar de frente lo que uno tiene en sus espaldas sin saberlo?

- ¡Transtornándolo todo, pues!

Pero en una torsión o en una trenza imposible de representar, y que empuja por esa misma razón a que se pinte o se dibuje.

Dicha torsión o trenza del Envío, que bien pudiera ser ante todo una torsión o una trenza del ojo, traduce, y por lo tanto traiciona, el Sujeto y sus objetos de la experiencia perceptiva consciente, poniéndolos y disponiéndolos en el mismo Subyectil, al Transtornarse éste, como Cosa(\$).

Es entonces el propio Subyectil, con las Cosa(\$) que pintan en él, el Sujeto real (pero no del todo 'verdadero') de la pintura y del dibujo, mientras que el Sujeto que pinta o dibuja o esta mirando se encuentra, si es posible decirlo, 'cosificado', la trenza uno con otro de ambos procesos realizando Transtornar.

La trenza del ojo en Transtornar el Subyectil se revela luego como la trenza de un (no) espacio con un (no) tiempo.

Por un lado, apunta en efecto el Envío que no existe ningún lugar propio, ya que no existe Lugar alguno sin el trazo suplementario de una frontera, como de-limitación del Lugar, pero también como de-limitación de los confines del mismo Lugar, y en el movimiento sin cesar de un proceso follado y proliferado, por esta razón (no) espacial a la par que (no) temporal, de un perpetuo des-dibujo de las fronteras por los confines y de los confines por las fronteras, siendo que Enviar es precisamente pasar y ultrapasar las fronteras, desplazando los confines, aniquilando así el Sitio, la Línea, el Punto, y luego las esencias que pretendían encerrar y ocultar, -reservar-, en el mismo gesto de disponerlas para que sean desveladas, con lo que instala el Envío al ojo en el centro indecible de una **Di-visibilidad** indefinida que provoca el hundimiento en la misma superficie viva del Subyectil de lo visible.

Por otro lado, apunta el Envío que algo quedaba en suspenso o en instancia que ni podía participar por lo tanto del tiempo pro-

pio de la experiencia del Sujeto consciente, de su intencionalidad característica, de sus proyectos de modo que sólo puede caer fuera del tiempo de la consciencia y de sus representaciones, actuando luego fuera de tiempo, o sea a destiempo. La metáfora de algo pintando en las espaldas del Sujeto quiere precisamente poner de relieve que el Sujeto siempre se encuentra atrasado respecto a su destino, al tiempo que siempre se encuentra extraviado respecto a su destinación, de modo que atascado entre su atraso y su extravío, se halla conminado por el destiempo el Sujeto, a la vez des-constituido y des-encaminado por el destiempo. O sea, siempre el tiempo de la existencia y de la consciencia se halla partido y dividido, que se revela así el (no) tiempo correcto de mirar sin verlas las Cosa(\$) de la pintura y del dibujo: viendo, pero sin saber más qué es que se está viendo, con lo que uno se encuentra dispuesto para pintar o dibujar, para mirar.

El (no) espacio y el (no) tiempo de las Cosa(\$) pintadas y/o dibujadas **abren** así, -**escinden**-, una escena paradójica que subtrae la escena y lo que siempre (se) pone en escena, o sea lo visible y la visibilidad, el elemento propio de la re-presentación, la presencia de un Sujeto y de los objetos, así como sus respectivas esencias.

Dicha **escisión** del espacio-tiempo fenomenológico del ojo y de la consciencia es el modo (im)propio de actuar del Subyectil, su Transtornar, para que pinten las Cosa(\$) de la pintura y del dibujo.

III. Estricturas del himen y de la circuncisión

¿Qué serán, pues, las Cosa(\$) de la pintura y del dibujo?

Serán los mismos objetos de la percepción, de la consciencia y del habla, pero desconstruidos por la incidencia del trazo suplementario (+R) en la estructura fenomenológica de la experiencia perceptiva consciente del ser-diciente, en la forma del trezado del (no) espacio topológico del Envío con el (no) tiempo del destiempo de mirar.

El trazo suplementario (+R) interviene

aquí como trazo de separación, tanto respecto al Sujeto como respecto a sus objetos. Separa el trazo suplementario (+R) tanto al Sujeto como sus objetos de su supuesto ser propio, aniquilando el supuesto ser a la mano de los objetos así como la supuesta intencionalidad y los supuestos proyectos del Sujeto.

Funciona por lo tanto, o dis-funciona el trazo suplementario (+R), como **himen** entre el Sujeto y sus objetos, a la par que como **circuncisión** entre el Sujeto y su intencionalidad o sus proyectos.

El resultado de ambas operaciones concomitantes del trazo suplementario (+R), el himen y la circuncisión, es entonces la misma invención de las Cosa(\$), o sea la misma invención del Subyectil, aumentada por supuesto de la invención de Trastornar.

Dicha invención trenzada, follada y proliferada, desconstruye por completo la diferencia del Sujeto y de sus objetos, con lo que motiva la escritura un tanto sorprendente de las '**Cosa(\$)**', que se puede completar ahora escribiendo '**Subyectil**', para concretar que la invención de las Cosa(\$) es al misma invención del Subyectil, y por lo tanto de Trastornar, que se debe escribir luego '**Tra\$stornar**'.

La **Di-Visibilidad** del trazo suplementario (+R), como himen y como circuncisión, la recoge la palabra derridiana '**Estrictura**', que apunta precisamente para el Tra\$stornar de la estructura de la experiencia perceptiva consciente del serdiciente, a consecuencia de la incidencia en ella del trazo suplementario (+R).

Especialmente, hay que decir que en la (no) experiencia que nos proporcionan la pintura y el dibujo, el Sujeto y los objetos de la experiencia perceptiva consciente se hallan '**estructurados**' como Cosa(\$), que pintan en el Subyectil al Tra\$stornarse este para constituirse entonces como **\$iqué**. Con lo que el Subyectil, en efecto, ni es Sujeto ni es objeto por serlos ambos, realizando así esa invención de lo otro característica de la pintura y del dibujo, y que determina su Lugar y su Alcance reales, -pero no 'verdaderos'.

En cuanto (no) superficie (no) síquica, y por lo tanto en cuanto (no) espacio vivo y potente, o sea en cuanto **\$iqué**, no se puede

determinar mejor que como '**GL**' el Subyectil: "De todas las divisiones y de todas las reaglutinaciones sin las cuales ni podría acontecer la escisión, GL es el compadre trascendental, el origen que miente, sintético, que cierra/abre la compuerta y obstruye el flujo en el mismo instante en que, por una suave explosión, rompe la esclusa: de todas las heridas, mordidas, suturas, de todos los quiebros, bordes, injertes que proliferan, GL saca ventaja y sólo deja aparecer - escena infinitiva - el final de la operación, la superficie engrasada, lisa, sin arrugas ni cicatrices; el mar tranquilo". (**Jacques DERRIDA, GLAS** o sea **DOBLE**).

Tra\$stornar es, pues, esa escena infinitiva del mar tranquilo del Subyectil, y pensar el Lugar y el Alcance de la pintura y del dibujo conmina, luego, a que se reconside la misma naturaleza de 'pensar', o sea a que se reinvente la **\$iqué**, en cuanto Otro, es decir en cuanto **Cosa(\$)**.

BIBLIOGRAFIA

- Derrida, Jacques, *La Vérité en Peinture*. Flammarion, 1978.
---- *Forcener le Subjectile*, Gallimard, 1986.
---- *Mémoires d'Aveugle*, Réunion des Musées nationaux, 1990.
---- *Glas*, Galilée, 1974.

PARTICIPANTES

Antonio Pérez V., Juan Núñez del Prado S., Santiago Gallarday M., Teodosio Quiroz A., Adriana Añi M., Leisley Ríos E.

Nota: El trabajo que acabo de presentar aquí es parte de una investigación en curso y no en absoluto un trabajo de compilación. Asumo, luego, la entera responsabilidad de las tesis con las cuales me he comprometido, así como de los procedimientos de escritura: **Cosa(\$)**, **Subyectil**, **Tra\$stornar**, **\$iqué**.

IV Congreso Nacional de Filosofía

Organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de San Agustín de Arequipa, se llevó a cabo del 2 al 6 de diciembre de 1991, con la participación de profesores y alumnos de nuestra facultad.