

# En torno al significante estético

Oscar  
Quezada

*"... Es en el espacio abierto por  
el significante en donde la  
obra toma su lugar"*

J. F. L.

El texto de arte acciona mostrando por el permanente juego de figuras las desestructuraciones en las que hay que entrenar preconscientemente a la percepción y al lenguaje. Este proceso ubica al significante en el deseo y su prohibición. El lenguaje, al unir materias y pensamiento descomponiéndolos simultáneamente, instaura al significado como objeto en expansión, en la captación de lo inaprensible. La sustancia de la expresión artística se da por la dialéctica entre referentes en perpetua constitución y significantes imbuídos de fantasmática: la huella de un significado que oscila borrosamente en medio de esta tensión, interpuesta en la lucha.

Hay pues, al interior del texto poético un enfrentamiento de dos vectores pulsionales que pugnan por "llenar" su espacio: 1) El movimiento de expresión producto de una concentración de materialidad significante (necesaria pero no suficiente); 2) El movimiento de expansión producto de la complejidad del acto semántico (segmentaciones y conjunciones sucesivas), de la significación.

Tenemos una relación: Expresión/Expansión. Entre ambos procesos, representada por la barra, aparece la brecha dada por la ausencia de sentido producto de la significación inmediata. El significado ya se ha "difuminado" como huella que, lenta, va desapareciendo luego de la tensión referencial; dando paso al objeto-figura o cuerpo-sugerencia que, como vemos, no es inmediatamente presente.

La figura expresiva no tiene rostro, se deja intuir por su evasión, no permite interponer prue-

bas de realidad ni a la transformación práctica ni a la reciente significación verbalizada. La flor del sentido se cierra hacia la dimensión de ausencia, de crispación defensiva, de desposesión. El placer rechaza a la realidad. Es objeto-figura pues, se integra suficientemente a un orden de sentido que proviene de la oscuridad operacional propia del código inconsciente. Sus marcas están en la materia significativa que cumpliendo la función poética esencial configura al texto por el texto.

La Expresión se asocia a la Figura. Expandido el significado "real" estamos ante la oscuridad de la obra. El destello verificable ha pasado, estamos en el túnel de descenso que es la obra misma. La realidad exterior ha sido sustituida por la realidad psíquica. El espacio textual se complejiza con la plenitud expresiva que es presencia en la enunciación de condensaciones, desplazamientos, sublimaciones, atemporalidad fantástica y, porqué no decirlo sueño, locura. La movilidad de estas cargas permite vivenciar regiones desconocidas, asignificantes e imposibles de percibir. Realidades sin tejido por las que el hacer estético es un modelo de la Odisea de Orfeo en los Infiernos. El artista desciende a la morada de Hados, a la noche, al inconsciente en busca de la "strata" figural, de "lo otro" de su trabajo, a ver lo que no se puede ver, a enfrentar a la muerte. Así el texto estético proviene de "otra estructura" que difiere de la percepción ordinaria. El deseo de ver la figura prohibida es superior al deseo de llevarla al día. El canto esencial nace del vértigo del deseo hasta sus últimas consecuencias. Recordamos a Kierkegaard cuando señala que la estética requiere lo re-

cóndito y lo premia (en contraposición a la ética que exige la manifestación y castiga lo oculto). El poeta prefiere ser testigo que maestro.

Vemos pues, que el impulso de ver la muerte se impone al impulso de "crear". Sin espanto no se puede comprender lo que es grande, nuevamente cito al esteta danés quien compara la angustia con un vértigo semejante al que venimos deconstruyendo: ". . . el que se ve obligado a fijar su mirada en un profundo abismo es arrastrado por el vértigo. . . La angustia es, pues, el vértigo de la libertad. . . La libertad se desploma en medio del vértigo". Este síncope descrito por el precursor del existencialismo es similar al que abre el significante en el continuo de la obra estética: la angustia es vehículo a lo figural.

Hay que replantear la tarea de la praxis artística ya no en función de la "creación" sino en términos de testimoniar su perpetuo incabamiento. A Eurídice se le desea en virtud de la contemplación, y no con el propósito de "confeccionar" una obra académica, tranquilizadora, reconciliadora. La fuerza de la expresión no está en la armonía sino en el espacio en donde lo terrible es inaprensible, en la ansiedad de la desfiguración. La fantasmática generativa así instaurada no necesita "conocimiento", "belleza" ni "perfección", es fuerza de verdad expresada por el significante en su disminución, por la marca de ausencia. Freud alumbró esta problemática cuando señala que el artista es "un hombre que evita la realidad porque no puede familiarizarse con la renuncia a la satisfacción de las pulsiones que la realidad exige desde el principio, un hombre que en la vida fantas-

mática deja libre curso a sus deseos eróticos y ambiciosos". Es, pues, el artista, aquel que no esconde sus fantasmas, que los esculpe como objetos reales provocando la vibración de un placer estético comulgando con quienes tienen una fantasmática complementaria y engañando con una ilusión de "participación" a quienes quedan en la significación.

La figura estética disfraza la insatisfacción del deseo: el artista devela sus fantasmas. Lo que expresa es la figura del inconsciente como exceso del sentido sobre lo sensible. Y en última instancia es esto lo que se representa en el significante estético.

